

<http://dx.doi.org/10.18778/7969-436-5>

Au carrefour des esthétiques

Rachilde

et son écriture romanesque 1880-1913



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

Anita Staroń

Au carrefour des esthétiques

Rachilde

et son écriture romanesque 1880-1913



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2015

Anita Staroń – Université de Łódź, Faculté de Philologie, Chaire de Philologie Romane
Département de Littérature Française, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

CRITIQUE
Zbigniew Naliwajek

MISE EN PAGE
Oficina Wydawnicza Edytor.org
Lidia Ciecierska

COUVERTURE
Łukasz Orzechowski

Photo de la couverture : © Depositphotos/vvoenny

© Copyright by Université de Łódź, Łódź 2015

Publication de Presses Universitaires de Łódź
Ière édition. W.06723.14.0.M

ISBN 978-83-7969-436-5

Presses Universitaires de Łódź
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tél. (42) 665 58 63, fax (42) 665 58 62

Achévé d'imprimer par Quick Druk

*Je tiens à remercier tout particulièrement Zbigniew Naliwajek,
Béatrice Merle, René-Pierre Colin et Pierre Michel.*

Anita Staron

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	11
--------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE 1. Formation	39
1.1. Périgord	40
1.2. Paris	42
1.3. Monsieur Vénus	47
1.4. <i>Mercure de France</i>	52
1.4.1. Rachilde critique au <i>Mercure</i>	54
1.4.1.1. Tâche du critique	55
1.4.1.2. Style de la critique	59
1.5. Au sommet de la gloire	60
1.6. Rupture de la guerre	64
1.7. Les autres sur Rachilde	69
1.7.1. Bizarrerie	72
1.7.2. Horreur	73
1.7.3. Perversité	74
1.7.4. Folie/Hystérie	76
1.7.5. Virilité	80
1.7.6. Originalité	80
1.7.7. Imagination	81
1.7.8. Observation	83
1.7.9. Style	84
1.7.10. Sincérité	85
1.7.11. Immoralité et esprit bourgeois	86
CHAPITRE 2. Fondements théoriques	91
2.1. Rachilde et le naturalisme	92
2.2. Rachilde et la décadence	98
2.3. Rachilde et le symbolisme	103
2.4. Le roman étranger	115
2.5. Les nouvelles tendances	121
2.5.1. Roman d'aventure(s)	124
2.6. Évolution des vues esthétiques de Rachilde	129

2.6.1. Longueur et composition	130
2.6.2. Littérature et réalité	132
2.6.3. Didactisme en littérature	135
2.6.4. Qualité de la langue	135
2.6.5. Exagération – violence – monstrosité ..	136

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE 1. Sous le signe de l'inversion. <i>Monsieur Vénus,</i> <i>Virginité de Diane, À mort, La Marquise de Sade, Madame</i> <i>Adonis, Minette</i>		141
1.1. Sentiment de la décadence		141
1.1.1. Femmes hors du commun		142
1.1.2. Hommes d'élite		145
1.1.3. Le vulgaire		147
1.1.4. Décadence de l'amour		150
1.2. Anti-nature		153
1.2.1. Artifice		154
1.2.2. Procès de la nature		157
1.3. Place de la science		165
1.3.1. Exploitation des acquis de la science		166
1.3.2. Contre l'empire de la science		168
1.4. Fonctionnement des mythes		170
1.5. Questions de style		175
CHAPITRE 2. Puissance de la suggestion. <i>Le Mordu,</i> <i>La Sanglante Ironie, L'Animale, L'Heure sexuelle,</i> <i>La Princesse des ténèbres, Les Hors Nature, La Tour</i> <i>d'amour, La Jongleuse</i>		183
2.1. Statut du langage		183
2.1.1. Effets poétiques		183
2.1.2. Composition en <i>leitmotif</i>		188
2.1.3. Correspondances		191
2.1.4. Roman poétique		193
2.2. Incertitudes génériques		196
2.2.1. Vers l'amenuisement de l'intrigue		196
2.2.2. Déréalisation des personnages		202
2.2.3. Décor		205
2.2.4. Hybridation générique		209
2.2.5. Ressources de l'ironie		212
2.3. Entre le rêve et la réalité		216
2.3.1. Mythes		217
2.3.2. Surnaturel, spirituel, mystique		221
2.3.3. L'empire du Rêve		224
2.4. À la découverte du moi		227
2.5. L'art au centre de l'univers		233

CHAPITRE 3. Poétique de l'aventure. <i>Le Dessous,</i> <i>Le Meneur de louves, Son printemps</i>	241
3.1. Vers le roman futur	241
3.2. À la recherche d'une nouvelle formule	246
3.2.1. Symbolique des titres	246
3.2.2. Enjeux de la construction	250
3.2.2.1. Décor	250
3.2.2.2. Personnages	260
3.2.3. Souci de vérité	281
3.2.4. Roman d'aventure	285
3.2.4.1. Opinions de Rachilde	285
3.2.4.2. Construction au service du roman d'aventure	288
3.2.4.3. Personnages au service du roman d'aventure	289
3.2.4.4. L'aventure au sein du roman	293
CONCLUSION	297
BIBLIOGRAPHIE	305
ANNEXE	319
INDEX	391

INTRODUCTION

Rachilde la méconnue

Soixante ans après sa mort, Rachilde est peu connue. Certes, on se souvient de *Monsieur Vénus*. Mais ce roman, le plus célèbre, non le meilleur, de toute l'œuvre de la romancière, cache, par sa trop massive présence, d'autres ouvrages susceptibles d'intéresser lecteurs et chercheurs. Cependant, l'accès à l'œuvre rachildienne n'est pas facile, pour plusieurs raisons. D'abord, à cause des droits d'auteur, qui pèsent encore sur la production de Rachilde, il existe peu d'éditions modernes de ses romans. Pendant les vingt dernières années, ont paru, chez des éditeurs différents, *Monsieur Vénus*, *Les Hors Nature*, *L'Animale*, *La Tour d'amour*, *La Jongleuse*, *La Marquise de Sade*, *Nono* et *Mon étrange plaisir*¹. Face à la soixantaine de romans écrits par Rachilde, ce chiffre est plus que modeste. Et pourtant, déjà de son vivant, on éprouvait le besoin de rééditer ses ouvrages, dont certains avaient complètement disparu du marché. En 1924, André David se plaignait de ce manque². En 1934, Georges Rouzet lançait un appel fervent : « qu'il se trouve un éditeur hardi et intelligent pour nous donner une édition définitive et complète des œuvres de Rachilde » et espérait « qu'on ne nous le fera pas trop attendre »³. Si, aujourd'hui, une réédition complète de Rachilde ne paraît plus envisageable, quelques titres du moins l'exigent : *Le Meneur de louves*, *L'Heure sexuelle*, *La Princesse des ténèbres*, *La Sanglante Ironie*, méritent une place au rayon de la littérature fin-de-siècle.

Une autre circonstance fait également obstacle à la diffusion de l'œuvre rachildienne. On classe souvent son auteur parmi les écrivains morbides, qui déploient une intrigue improbable dans un style suranné. Cela décourage les lecteurs moins motivés. L'abondance de sa production peut également agir en sa défaveur, suggérant une trop grande facilité d'écriture (et donc, une qualité littéraire douteuse). Les

¹ La Bibliographie ci-après fait état de toutes les éditions modernes, dont également des œuvres de jeunesse de Rachilde. Pour plus de détails sur les éditions consécutives, nous renvoyons à la bibliographie publiée dans *Organographes du cymbalum pataphysicum*, n° 19–20, 4 avril 1983, p. 121–147.

² A. David, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle Revue critique, 1924, p. 58.

³ Georges Rouzet, « Rachilde et Léon Bloy Périgourdins », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 20.

spécialistes de la littérature fin-de-siècle ne sont pas toujours tendres pour elle. Wiesław Malinowski, auteur d'un ouvrage de référence pour notre recherche, situe Rachilde parmi les représentants « d'un esthétisme vénéneux »⁴. Pour Valérie Michelet-Jacquod, les romans de Rachilde « exaspèrent l'état d'esprit décadent »⁵. En construisant son concept d'« écrivains de l'extrême conscience », elle les oppose aux « écrivains comme Rachilde, Lorrain, Mendès, Mirbeau, Bonnetain et même Huysmans » qui, « tout en recourant à l'imaginaire décadent, ne le remettent pas en cause, pas plus que la narration réaliste »⁶. Un chapitre de note étude, « Puissance de la suggestion », discutera cette affirmation ; mais elle montre bien le rôle réservé à Rachilde, celui d'un écrivain peu conscient des techniques littéraires et, au demeurant, peu intéressé par l'innovation esthétique.

Le nom de Rachilde sert rarement à illustrer les analyses consacrées à cette époque par les spécialistes de la fin-de-siècle. Jean de Palacio la mentionne brièvement, ou ne la cite pas du tout, comme dans son dernier ouvrage, *La Décadence. Le mot et la chose*⁷. Julia Przybos ne juge pas utile de faire le zoom sur son cas⁸. Koenraad W. Swart, qui attache pourtant une attention particulière à la fin-de-siècle française⁹, ne souffle pas mot de Rachilde, tout comme David Weir, dans un travail plus récent¹⁰. Dans son ouvrage canonique de 1966, Michel Raimond l'évoque quatre fois, mais toujours en tant que critique du *Mercur* : son œuvre romanesque ne l'intéresse point dans le cadre du sujet qu'il examine¹¹. C'est ce qu'observent, de leur côté, Will L. McLendon, qui déclare que, jusqu'à une époque récente, la critique littéraire a, presque d'un commun accord, relégué l'œuvre de Rachilde au coin perdu de la littérature française¹², et Melanie C. Hawthorne, persuadée qu'il s'agit d'une vision étroite et erronée de sa création, qui se concentre uniquement sur les perversités sexuelles¹³.

⁴ W. Malinowski, *Le Roman du symbolisme*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003, p. 10.

⁵ V. Michelet-Jacquod, *Le Roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Genève, Droz, 2008, p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 60.

⁷ Il faut toutefois signaler sa très intéressante préface à l'édition des *Hors Nature*, « Les hors nature ou Byzance à Paris », Paris, Séguier, 1994.

⁸ J. Przybos, *Zoom sur les décadents*, Paris, Corti, 2002.

⁹ Koenraad W. Swart, *The Sense of Decadence in Nineteenth-Century France*, The Hague, Nijhoff, 1964.

¹⁰ D. Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995.

¹¹ M. Raimond, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt* [1966], Paris, Librairie José Corti, 1985.

¹² « Until very recently, literary critics have almost universally relegated Rachilde's work to the backwaters of modern French letters ». W. L. McLendon, « Fin-de-siècle Perspective on Perversities », *Modernity and Revolution in Late Nineteenth-Century France*, edited by B. T. Cooper and M. Donaldson-Evans, Newark, University of Delaware Press/London and Toronto, Associated University Presses, 1992, p. 53.

¹³ M. C. Hawthorne, « Monsieur Vénus: A Critique of Gender Roles », *Nineteenth-Century*

Un autre défaut de perspective menace, à notre sens, la perception de l'œuvre de la romancière. Parmi les auteurs qui lui consacrent plus d'attention, nombreux sont ceux qui l'enferment dans une seule esthétique, en lui refusant toute capacité d'évolution. Le plus souvent, on l'a déjà vu, son écriture est classée comme décadente. C'est ce qui apparaît dans le titre de l'ouvrage de Renée A. Kingcaid, *Neurosis and Narrative. The Decadent Short Fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde*. La chercheuse ne prétend pas d'ailleurs, de son propre aveu, « trancher le débat qui oppose la décadence et le symbolisme, *décadence* et *décadentisme* ou [...] 'fiction décadente' et 'fiction de la décadence' ». Cependant, elle élabore le concept d'une décadence pré-freudienne, qui contribue, dès la fin du XIX^e siècle, à dévoiler les mystères de l'âme : « what falls away are the veils from the eyes of the mind ». Quant aux traits décadents sur lesquels elle appuie son analyse des contes de Rachilde (les mêmes critères s'appliquent à Proust et à Lorrain), ce sont : « their sense of ennui, their tedium and exasperation, their yearning for apocalypse », et, avant tout, « their recourse to neurosis as a structuring principle of narrative »¹⁴.

Jennifer Birkett, elle, après avoir sommairement présenté la situation de Rachilde femme de lettres dans un milieu décadent et masculin à la fois (elle insiste notamment sur la faculté d'adaptation, tant au niveau des mœurs qu'à celui de lettres, développée par la jeune femme), étudie plusieurs romans et contes de Rachilde, dont *La Marquise de Sade*. Mais auparavant, elle ne manque pas de caractériser l'ensemble de la production romanesque de Rachilde comme construite autour d'un même schéma, et reprenant la même symbolique¹⁵. La suite de ses analyses est d'ailleurs révélatrice d'un nombre important de préjugés qui obscurcissent son jugement de l'œuvre de Rachilde et rendent sa vision assez unilatérale.

Maryline Lukacher, sans s'étendre sur la question, puisque le propos de sa très intéressante étude est ailleurs (elle y confronte Stendhal, Sand, Rachilde et Bataille en s'appuyant sur deux éléments qu'elle découvre chez les quatre auteurs : l'utilisation d'un pseudonyme et l'importance de la figure de la mère), souscrit entièrement à l'appartenance de Rachilde à la Décadence, affirmant qu'elle incarne les valeurs et les fantaisies de son époque et qu'elle représente parfaitement le style décadent¹⁶. C'est également le point de vue de

French Studies 16, 1987–88, p. 162–179.

¹⁴ « Ce sont les voiles qui tombent des yeux de l'esprit » ; « leur sentiment d'ennui, le dégoût et le désespoir face à l'existence, l'attente de l'apocalypse [et] le recours à la névrose en tant que principe structurant la narration ». R. A. Kingcaid, *Neurosis and Narrative. The Decadent Short Fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1992, p. 6, 8 et 16.

¹⁵ « [Rachilde's] awareness of the closed nature of decadent ideology [...]. But this awareness leads to no search for alternatives. On the contrary, it locks her more firmly into the same symbolic patterns » (« Rachilde est consciente du caractère renfermé de l'idéologie décadente. [...] Mais cette conscience ne la conduit pas à chercher des alternatives. Au contraire, elle l'enferme encore davantage dans les mêmes schémas symboliques ». J. Birkett, *The Sins of the Fathers. Decadence in France 1870–1914*, London, Quartet Books, 1986, p. 162).

¹⁶ « The writings of [...] Rachilde [...] fully embody the values and fantasies of the epoch in

Diana Holmes, dans son livre qui unit l'élément biographique et analytique au travers des analyses des thèmes majeurs de la création rachildienne (entre autres, l'invention de soi, l'inversion des sexes, le féminisme, le rapport à la mère) ; l'un de ses chapitres examine la création romanesque de Rachilde à la lumière de l'esthétique décadente¹⁷. Michael R. Finn, qui s'intéresse à la réalisation de quelques paradigmes culturels de la fin-de-siècle dans l'écriture de Rachilde, n'hésite pas à les situer dans la perspective décadente¹⁸. Regina Bollhalder-Mayer, se penchant sur le problème de l'identité sexuelle et la figure de l'androgynie, n'éprouve aucun doute, non seulement à rattacher Rachilde à la poétique décadente, mais à l'ériger en sa représentante exemplaire¹⁹. C'est également la vision qui émane de l'étude de Catherine Lingua²⁰. A. E. Carter consacre aux romans de Rachilde (qu'il place, selon sa conception de la décadence, dans la continuité du romantisme exacerbé), cinq pages de son ouvrage *The Idea of Decadence in French Literature* où il insiste sur le caractère décadent des personnages et du décor²¹.

Enfin, Claude Dauphiné, auteur de la biographe la plus citée de Rachilde, parle de sa décision toute consciente de s'attacher à « une esthétique et [à] un goût. Être de son temps, l'a conduite, sur les traces de la célèbre préface de Théophile Gautier aux *Fleurs du Mal*, à comprendre que ce 'style de décadence' baudelairien était un credo de renouveau »²². À en croire Claude Dauphiné, Rachilde ne changerait plus jamais de camp, en dépit des modes littéraires nouvelles :

Il est frappant d'observer combien, de la débutante à la femme de lettres connue et reconnue, adulée, puis oubliée, Rachilde a dans les thèmes de son œuvre assez peu évolué. On a même pu soutenir que la « patronne » du *Mercure de France* avait sensiblement toujours réécrit le même livre, la même histoire, sacrifiant éternellement aux modes et idéaux d'une époque qu'elle vénérat²³.

Il faut cependant remarquer que la chercheuse ne recourt pas systématique-

which she wrote. Rachilde [is] the quintessential writer of the Decadence ». M. Lukacher, *Maternal Fictions. Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*, Durham and London, Duke University Press, 1994, p. 109.

¹⁷ D. Holmes, *Rachilde. Decadence, Gender, and the Woman Writer*, Oxford–New York, Berg, 2001, p. 91–112. Le titre même de l'ouvrage est la confirmation de cette perspective.

¹⁸ M. R. Finn, *Hysteria, Hypnotism, the Spirits, and Pornography. Fin-de-Siècle Cultural Discourses in the Decadent Rachilde*, Newark, University of Delaware Press, 2009.

¹⁹ « L'exemplarité de Rachilde quant à l'esthétique décadente est si nette qu'on ne peut l'étudier en dehors de l'esprit de son temps ». R. Bollhalder-Mayer, *Eros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 17–18.

²⁰ C. Lingua, *Ces anges du bizarre. Regard sur une aventure esthétique de la décadence*, Paris, Nizet, 1995.

²¹ A. E. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature. 1830–1900*, Canada, University of Toronto Press, 1958, p. 97–100.

²² C. Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 76.

²³ *Ibid.*, p. 9.

ment à l'adjectif 'décadent' pour caractériser la prose rachildienne. Elle préfère insister sur le flou esthétique de son écriture : « Décadent, Symboliste, Névrosé... les appellations s'estompent devant l'œuvre »²⁴. On reviendra, plus loin, aux incertitudes définitionnelles signalées ici²⁵.

Plus rares sont les études qui rattachent la romancière au symbolisme. Il est intéressant de noter qu'elles étaient publiées, dans la plupart des cas, encore du vivant de l'écrivaine, comme si le temps modifiait les critères de jugement. Il faut citer, avant tout, un long article de Marcel Coulon, publié en 1920. Le critique y lie le symbolisme au romantisme, en y voyant (tout comme A. E. Carter le fera, dans son ouvrage, pour la décadence) « un Romantisme absolu »²⁶. Tout au long de son texte, il décrit l'imagination de Rachilde et commente son génie singulier à la lumière des idées du symbolisme. André David ne s'éloigne pas considérablement des opinions de son confrère (de qui il vante d'ailleurs l'étude), lorsqu'il déclare que « malgré la magnificence des symboles qui enrichissent son œuvre [...], madame Rachilde appartient plus au romantisme qu'au symbolisme »²⁷. En dépit de la différence quant au degré du symbolisme chez Rachilde, les deux auteurs la logent donc à l'intérieur de ce mouvement. Jules Bois est convaincu, pour sa part, que « Madame Rachilde reste, aujourd'hui encore, fidèle au symbolisme d'antan »²⁸. Fagus interpelle directement la romancière dans un compte rendu du *Dessous* : « les Symbolistes, dont vous êtes, Madame... »²⁹ On peut y ajouter le témoignage d'Ernest Raynaud, qui se déclarait lui-même décadent avant de se nommer symboliste, et qui, dans sa *Mêlée symboliste*, parle de Rachilde à plusieurs reprises³⁰. Tous ces critiques perçoivent donc également sa création en un seul bloc, avec cette différence qu'ils la situent dans la poétique symboliste.

Parmi les études modernes, Melanie C. Hawthorne, dans un ouvrage très bien documenté, consacre une large place aux liens de Rachilde avec le mou-

²⁴ *Ibid.*, p. 76.

²⁵ On peut ajouter à cette liste, certes non exhaustive, quelques articles qui soulignent le caractère décadent de l'œuvre rachildienne : C. Lécivain, « Rachilde : *Monsieur Vénus* », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n° 2, 1988, p. 101–110 ; L. Ortega Parra, « El odio en *La Marquise de Sade* de Rachilde », *Estudios de Lengua y Literatura francesas*, n° 10–11, 1996–1997, p. 79–90 ; L. Downing, « Notes on a proto-queer Rachilde: Decadence, deviance and (reverse) discourse in *La Marquise de Sade*, *Sexualities* 15(1), p. 16–27 ; D. Holmes, « Decadent Love: Rachilde and the popular romance », *Dix-neuf – Journal of the Society of Dix-Neuviémistes*, n° 1, septembre 2003, p.16–28 ; M. R. Finn, « Rachilde : une décadente dans un réseau de bas-bleus », *Les Réseaux des femmes de lettres au XIX^e siècle*, dir. de M. Irvine, @analyses, 2008 ; R. Bollhalder-Mayer, « L'Heure sexuelle de Rachilde : une Cléopâtre décadente », *Études de lettres*, n° 2, 1999, p. 167–178 ; M. Décaudin, « Bacchantes ou amazones? Romancières de 1900 », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1994, n° 46, p. 93–104.

²⁶ M. Coulon, « L'Imagination de Rachilde », *Mercure de France*, 15 septembre 1920, p. 545.

²⁷ A. David, *op. cit.*, p. 8.

²⁸ J. Bois, C. R. de *Son printemps*, *Les Annales*, n° 1524, 8 septembre 1912, p. 212.

²⁹ Fagus (pseudonyme de Georges Faillet), « À Madame Rachilde, sur le propos de son roman : *Le Dessous* », *La Plume*, janvier-juin 1904, p. 473.

³⁰ E. Raynaud, *La Mêlée symboliste*, vol. 1, 2 et 3, Paris, La Renaissance du Livre, 1918–1922.

vement symboliste, notamment dans le domaine du théâtre. Elle souligne son engagement, dès 1890, dans l'entreprise du Théâtre d'Art, et commente ses pièces écrites selon la nouvelle esthétique³¹. Marina Geat, dans une étude dont on ne saurait souligner suffisamment la pertinence, observe l'attitude critique de Rachilde envers les courants littéraires de son temps. Après avoir montré ce en quoi elle s'oppose, tout en l'annexant, à la thématique décadente³², l'universitaire italienne passe ensuite au sujet central de son livre, à savoir la récupération de l'esthétique symboliste pour les besoins de son discours polémique dirigé contre la société moderne et hypocrite qui détruit la liberté de la femme³³. Geat est l'une des rares à envisager l'évolution ultérieure de Rachilde, après son époque symboliste. Elle l'examine, il est vrai, dans la perspective féministe, mais elle n'en arrive pas moins à découvrir des liens entre l'écriture de Rachilde et le futurisme³⁴.

Décadence et symbolisme : problèmes de définition

La connaissance de l'œuvre de Rachilde a donc souffert de plusieurs présupposés nuisibles. Avant de présenter l'état actuel de la recherche en la matière, il faut examiner la question qui se laissait déjà entrevoir dans les observations antérieures. Les frontières entre le décadentisme et le symbolisme sont très floues et ont tendance à se déplacer en fonction de l'optique choisie. Plus haut, nous avons parlé de la distance temporelle qui sépare les textes critiques et les auteurs qu'ils concernent, en observant une certaine évolution des critères de jugement. Mais force est de constater que cette évolution s'est également opérée d'une manière beaucoup plus directe, sous les yeux de ceux qui participaient à la vie littéraire,

³¹ M. C. Hawthorne, *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001, p. 160–162.

³² « Rachilde non orecchi passivamente le tematiche decadenti alla moda – la dicotomia Natura/Cultura, Carnalità/Ideale, in particolare –, ma le pieghi piuttosto ai fini di un proprio discorso polemico. Non la sensualità le fa orrore, ma solo in quanto, e nelle forme in cui, umilia la donna rendendola schiava del maschio » (« Rachilde ne se contente pas de contempler passivement les thèmes décadents à la mode – en particulier, la dichotomie Nature/Culture. Chair/Idéal – mais elle les soumet aux fins de son propre discours polémique. Ce n'est pas la sensualité qui lui fait horreur, mais seulement son fonctionnement qui conduit à l'humiliation de la femme faite esclave du mâle »). M. Geat, *Rachilde per un simbolismo al femminile*, Roma, Edizioni universitarie romane, 1990, p. 36.

³³ Voir en particulier le chapitre II. *Ibid.*, p. 64–71.

³⁴ Elle confronte notamment le *Manifeste futuriste de la Luxure* et *La Tour d'amour*, pour y trouver des ressemblances au niveau du « programme moral et esthétique ». Elle constate aussi qu'« en accomplissant l'évolution sémantique qui s'annonçait dans les romans précédents, ce texte [de Rachilde] fait reprendre place à la Féminité parmi les Éléments et les forces de la nature, en exprimant une énergie et une sensualité déchaînées qui font face, victorieuses, aux personnages masculins du récit » (M. Geat, « Rachilde : la révolution de l'écriture féminine entre Symbolisme et Futurisme », *Intercambio*, 2^e série, n° 2, 2009, p. 127–128).

qui ont appartenu successivement aux deux tendances sans pouvoir dire avec certitude où passait la frontière. Aussi, a-t-on pu parler des « symbolistes plus ou moins décadents »³⁵, des « symbolo-décadents »³⁶ ou les unir dans un même groupe de « Symbolistes et Décadents », comme l'a fait Jules Huret dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*. À ce propos, Louis Marquèze-Pouey fait observer que si le journaliste y place Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé, il en exclut maints autres participants des deux mouvements³⁷.

Certes, les années 1880 semblent plus favorables (et le mot n'est pas vraiment à sa place, vu les controverses qui accompagnaient ce terme) à l'appellation de « décadents », popularisée, comme on le sait, par le fameux vers de Verlaine. Le « décadentisme » et sa variante, « décadisme » proposée par Anatole Baju, connaissent une carrière aussi brusque que de courte durée, car bientôt le nom de « symbolisme » commence à lui faire concurrence. La fin des années 1880 oppose les partisans de plusieurs tendances qui connaissent alors un développement important. Il faut sans doute l'attribuer à la volonté de préciser le flou qui a caractérisé les premières années, un flou d'ailleurs revendiqué comme caractéristique majeure par ces groupes qui se refusaient à devenir une école. Cependant, avec le temps, cette fierté de ne représenter que l'« art individuel, libre – un art anarchiste »³⁸ évolue vers l'ambition d'exposer une esthétique plus élaborée. On le sait, ces tentatives ne connaîtront pas toujours le succès et les noms d'instrumentisme ou d'émotionnisme ne se verront pas largement divulgués. Mais ce ferment est bon pour la cristallisation de certains concepts qui resteront. Plus tard, les participants mêmes de ces luttes reconnaîtront souvent leur caractère purement académique. En 1903, Stuart Merrill parle de « la prétendue école symboliste » et ne lui accorde pas d'autre statut que celui d'un « simple groupement sympathique de jeunes gens », réunis en dépit des différences de tempérament et d'opinions stylistiques. « L'école symboliste se forma plutôt par le hasard des circonstances que par la volonté réfléchie de ses adhérents. Elle répondait à un besoin du moment », déclare-t-il³⁹. C'est ce que confirme Ernest Raynaud, qui écrit, pour ainsi dire, encore en pleine bataille (en 1888) :

Cette épithète comprenait en bloc tous ces jeunes gens qui [...] n'avaient d'autre théorie commune que le dédain de toute spéculation, que le mépris de ce public qui avait méconnu leurs maîtres. Ainsi se trouvèrent réunis sous une même réprobation (qui est une gloire !) des artistes aussi essentiellement différents que MM. Tailhade et Ajalbert, Laforgue et Griffin⁴⁰.

³⁵ *La Grande Revue*, XII 1888, p. 585, signé Alceste.

³⁶ V. Michelet-Jacquod rend responsable de ce néologisme F. Brunetière, dans son article « Symbolistes et décadents », la *Revue des Deux Mondes*, tome XC, 1888, p. 213-226.

³⁷ Comme Gustave Kahn ou J.-K. Huysmans. Voir L. Marquèze-Pouey, *Le Mouvement décadent en France*, Paris, PUF, 1986, p. 39.

³⁸ A. Retté, « Lettre à M. Hugues Rebell », *La Plume*, 1^{er} octobre 1893, p. 404.

³⁹ S. Merrill, « Critique des poèmes. Symbolistes, Humanistes, Naturistes et Somptuaires », *La Plume*, 1^{er} juin 1903, p. 120.

⁴⁰ E. Raynaud, « Chronique littéraire », *Le Décadent*, 15-31 janvier 1888, p. 1-3.

Louis de Saint-Jacques ajoute que l'épithète n'avait pas alors nécessairement une connotation négative : « lorsque l'on s'en servit, elle ne visa qu'à désigner ceux qui innovent en art et en littérature »⁴¹.

Baju restera fidèle à cette première appellation et affirmera, avec beaucoup de conviction, que « les symbolistes n'ont rien apporté de neuf, ils se servent des idées de leurs devanciers pour les tronquer ; ce sont des pseudo-décadents »⁴². Au moment où il écrit ces mots, il est encore épaulé par d'autres jeunes gens convaincus de la valeur positive de l'épithète. Ernest Raynaud se déclare fièrement décadent, pourvu qu'on entende ce mot « dans l'affectation spéciale qui est de mise ici : tout artiste qui écrit, en dehors de la préoccupation du public, avec l'idée bien arrêtée de ne rien sacrifier de son art en vue d'applaudissements »⁴³ ; même Jean Moréas, qui a pourtant déjà publié son Manifeste, « abdique [l'épithète] qu'il a créée et se rallie au *Décadent*, avec Mallarmé, Verlaine, Laforgue, Gustave Kahn, René Ghil, Jean Lorrain, Stuart Merrill... »⁴⁴ ; mais bientôt, on penchera généralement pour l'appellation concurrente de 'symbolisme'. Le même Raynaud, quelques mois plus tard, annonce, avec beaucoup de respect, l'expression des idées symbolistes dans la poésie : « les théories symbolistes sont désormais acquises à l'histoire », déclare-t-il⁴⁵. Dans ses souvenirs de cette époque, il ne renie pas tout à fait la première appellation, et oppose (il n'est pas ici isolé⁴⁶) les décadents aux symbolistes, en confrontant leurs attitudes, l'une faite de gaieté, l'autre, jugée trop sérieuse. En dépit du titre de son livre, *La Mêlée symboliste*, sa sympathie va plutôt à ceux qui savent plaisanter⁴⁷. Il est vrai que le titre ne met pas en lumière uniquement le mouvement symboliste, mais il souligne en même temps la grande confusion de cette période où s'affrontaient plusieurs tendances. À ce propos, relevons, à titre anecdotique, la publicité des ouvrages parus chez Léon Vanier qui se qualifie, à la même époque, d' « éditeur des modernes et des décadents » (dans *Le Décadent*), ou de « Bibliopole des Symbolistes » (dans *Le Symboliste*).

Beaucoup de témoins de ces transformations parlent de la décadence comme d'une première étape du symbolisme. C'est le point de vue de Remy de Gourmont qui évoque des « débuts tumultueux et incohérents » et une « poussée d'extravagance » pour caractériser l'esprit décadent avant qu'il n'évolue vers

⁴¹ L. de Saint-Jacques, « Expertises », *La Plume*, 15 juillet 1897, p. 577.

⁴² A. Baju, « Décadents et symbolistes », *Le Décadent*, 15–30 novembre 1888, p. 1–2.

⁴³ E. Raynaud, *Le Décadent*, 15–31 janvier 1888, p. 1–3.

⁴⁴ R. de Gourmont, « Souvenirs du Symbolisme », *Promenades littéraires*, 4^e série, Paris, Mercure de France, 1927, p. 46.

⁴⁵ E. Raynaud, « Du symbolisme », *Le Décadent*, 15–31 mars 1888, p. 9–12.

⁴⁶ On retrouve de pareilles observations sous la plume de Georges Vanor, qui, en opposant les figures d'Anatole Baju et de Gustave Kahn, souligne le contraste entre le prétendu fumisme des décadents et le sérieux des symbolistes (G. Vanor, *L'Art symboliste*, préface de P. Adam, Paris, Vanier, 1889).

⁴⁷ E. Raynaud, *La Mêlée symboliste*, vol. 1, p. 101. Ce jugement est répandu à l'époque, et pourtant, l'on rencontre des opinions tout à fait contraires. Ainsi, Guy Michaud est convaincu que « rien [...] ne représente mieux le mouvement même des Décadents au Symbolisme que cette transformation d'un pessimisme intégral en promesse de vie » (G. Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1947, p. 298).

le symbolisme, présenté comme plus sérieux⁴⁸. Eugène Soubeyre évoque aussi « le mouvement littéraire appelé passagèrement ‘Décadent’, mais qui s’affirma par la suite sous le nom désormais admis de ‘Symbolisme’ »⁴⁹. C’est également l’opinion d’Albert Thibaudet⁵⁰. Louis de Saint-Jacques commente la réédition du *Signe* d’Ernest Raynaud à la lumière de sa prétendue appartenance aux décadents – qu’il dénie⁵¹. Enfin, Camille Mauclair se rappelle, en 1922, ses débuts parmi les symbolistes :

À la vérité, ils ne s’appelaient les symbolistes que de la veille. Ils quittaient à peine leur premier nom de « décadents ». Depuis six années ils l’avaient crânement accepté, ce nom peu flatteur dont la presse les avait voulu flétrir. Il y avait alors de bons flétrisseurs-jurés dans la presse de ce temps-là, Sarcey, Fouquier, Vitu, d’autres. Et ces jeunes gens, groupés autour de Mallarmé et de Verlaine, continuaient imperturbablement à chercher leurs voies. L’acceptation publique et la substitution du nom de symbolistes date réellement de l’enquête menée dans *l’Echo de Paris*, en 1892⁵², avec une sympathie divinatrice, par mon pauvre ami Jules Huret [...]. Donc, j’entrais parmi les décadents⁵³.

Une telle approche ne cessa de fonctionner aussi plus près de nos jours. Selon Guy Michaud, qui s’intéresse essentiellement, on le sait, au mouvement poétique, la décadence ne constituerait qu’un prélude au symbolisme⁵⁴. Maciej Żurowski⁵⁵ souligne l’importance du *Manifeste du Symbolisme*, non à cause de sa précision – il dénonce, au contraire, son caractère superficiel – mais parce qu’il permettait à la jeune génération, avide d’idéalisme, de se rassembler autour d’un vocable qui sonnait plus positivement que celui de ‘décadence’. En effet, Moréas prônait « la dénomination de symbolisme comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance actuelle de l’esprit créateur en art »⁵⁶.

Aujourd’hui, si ces discussions ne sont pas terminées, il semble qu’on soit d’accord pour attribuer aux deux termes une égale importance. Jean Pierrot revendique à la Décadence les valeurs positives dont les analyses antérieures la privaient, et montre en quoi elle est restée présente dans le paysage littéraire de la fin du siècle, parallèlement au mouvement symboliste. Louis Marquèze-Pouey, s’il hésite à voir dans la Décadence un mouvement à part entière et préfère la caractériser

⁴⁸ R. de Gourmont, « Anecdotes littéraires. Les Décadents », *Promenades littéraires*, 1^{ère} série, Paris, Mercure de France, 1929, p. 192–193.

⁴⁹ E. Soubeyre, « Le Mouvement symboliste », *La Nouvelle Revue*, septembre-octobre 1935, p. 233–235.

⁵⁰ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 485–492.

⁵¹ L. de Saint-Jacques, art. cit.

⁵² Mauclair se trompe d’un an : *l’Enquête sur l’évolution littéraire* eut lieu en 1891.

⁵³ C. Mauclair, *Servitude et grandeur littéraires*, Paris, Ollendorff, 1922, p. 15.

⁵⁴ G. Michaud, *op. cit.*, p. 234.

⁵⁵ Dans son introduction à l’anthologie *Symbolizm francuski*, Warszawa, LSW, 1988, p. 16.

⁵⁶ J. Moréas, *Le Manifeste du Symbolisme*, *Le Figaro*, 18 septembre 1886.

d' « effervescence »⁵⁷, est également convaincu de son caractère autonome par rapport au symbolisme et en retrouve les manifestations bien au-delà de 1886⁵⁸. Jean de Palacio, qui observe que l'image confuse que l'on a de la Décadence vient du mouvement lui-même, pense qu'elle « pourrait être l'excès du Parnasse comme l'excès du Symbolisme [voire] l'excès du Naturalisme »⁵⁹. Il semble effectivement que, pour bien capter le sens de ces deux phénomènes, il faut faire abstraction des dates et se pencher, au contraire, sur le fond thématique et ontologique. La conception la plus convaincante paraît être alors celle qui voit dans la décadence un état d'esprit, embrassant toute la fin du XIX^e siècle, et composé de « deux sentiments prégnants, la saturation et l'angoisse, dont la conséquence est la sensation d'une triple dégénérescence physiologique, morale et culturelle de la société »⁶⁰. On y retrouve également la « recherche de l'extravagance » qui, selon Louis Marquèze-Pouey, « constitue un trait essentiel de l'écriture décadente »⁶¹. Le symbolisme répondrait, par contre, à la caractéristique proposée par Ernest Raynaud qui lui reconnaît le mérite d'avoir « introduit en Art un goût de spiritualité et le sens du mystère »⁶² et à celle de Wiesław Malinowski, qui le confronte précisément à l'esprit décadent, en signalant « une différence entre l'acceptation de l'idée selon laquelle la vie n'a pas de sens et la foi mystique dans une signification qui dépasse la réalité »⁶³. Jean-Nicholas Illouz abonde dans le même sens en comparant l'attitude de Gourmont et de Huysmans devant le naturalisme ; à le lire, *Sixtine*, avec son héros concentré sur la vie cérébrale, opérerait une « rupture proprement 'symboliste' avec le Naturalisme, là où À rebours était resté à une rupture seulement 'décadente' »⁶⁴. Il faut y ajouter l'observation de Jean Pierrot qui situe la ligne de partage par rapport à la réception qu'ont les uns et les autres de Baudelaire. Les symbolistes, sous l'impulsion de Mallarmé, seraient sensibles à ses idées concernant la création et la conscience poétique ; les décadents imiteraient en lui la recherche du morbide et les effets macabres, l'imitation du rêve et la description des phénomènes nerveux exceptionnels⁶⁵.

Mais il paraît incontestable qu'une profonde continuité et des correspondances multiples ont existé entre ces deux mouvements. À en croire Valérie Michelet-Jacquod, « décadence et symbolisme [sont] la plupart du temps des notions assimilées »⁶⁶.

⁵⁷ L. Marquèze-Pouey, *op. cit.*, p. 264. Il pense aussi que « plutôt qu'un mouvement, le fait décadent est un certain style de pensée et d'art, qui survit aux fluctuations des modes » (*ibid.*, p. 251).

⁵⁸ « Les deux œuvres de 1893–1894, le meilleurs Samain et le Barrau le plus échevelé, reproduisent, huit ans après Baju, les deux visages du décadisme » (*ibid.*, p. 253).

⁵⁹ J. de Palacio, *La Décadence. Le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres/essais, 2011, p. 11.

⁶⁰ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 89.

⁶¹ L. Marquèze-Pouey, *op. cit.*, p. 167.

⁶² E. Raynaud, *La Mêlée symboliste, vol. 1, 1880–1890*, Paris, La Renaissance du Livre, 1918, p. 178.

⁶³ W. Malinowski, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁴ J.-N. Illouz, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française, 2004, p. 138.

⁶⁵ J. Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880–1900)*, Paris, PUF, Publications de l'Université de Rouen, 1977, p. 47.

⁶⁶ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 16.

Enjeux méthodologiques

Ces constatations sont d'une grande importance pour notre propos. Elles permettent de comprendre, en effet, l'aisance avec laquelle on a taxé Rachilde de « décadente » ou (plus rarement) de « symboliste ». Elles indiquent également le choix d'une méthodologie appropriée à l'objectif de cette étude. Il s'agira, en effet, de présenter l'évolution esthétique de l'œuvre romanesque de Rachilde, à partir de ses débuts jusqu'en 1914. Un tel dessein exige un examen détaillé du corpus, conduit en liaison directe avec le contexte artistique de l'époque. La difficulté qui se présente dès lors est celle de trouver un équilibre entre l'hypothèse, que nous venons d'appuyer, de la coexistence du symbolisme et de la décadence, en tant que deux phénomènes parallèles, et celle, opposée, de leur succession dans le temps, dans laquelle le mouvement décadent précéderait le symbolisme. Il semble qu'en dépit du caractère apparemment paradoxal d'une telle démarche, elle est tout à fait plausible, à condition de ne pas tracer de frontières imperméables entre les deux courants et de les examiner en rapport avec la création romanesque de Rachilde. Les classifications étroites, du moins en littérature, sont trompeuses. Si nous nous refusons à construire des limites étanches entre l'esthétique décadente et symboliste, nous ne voulons pas davantage fixer les dates entre lesquelles Rachilde serait décadente, pour ensuite devenir symboliste, le 1^{er} janvier de telle année (quoique la date du 1^{er} janvier 1890, celle de la première livraison du *Mercure*, est plus que tentante...) D'autre part, quand on observe l'activité des groupes littéraires pendant les années 1880 et 1890, une perte progressive de terrain par les naturalistes, la naissance et la mort des revues successives arborant des titres qui sont tout un programme, la publication de quelques ouvrages qui ont marqué l'histoire de la littérature – quand on y ajoute les changements économiques et politiques, culminés, à la fin du siècle, par l'Affaire Dreyfus – il est juste d'envisager la possibilité d'une évolution entre le début et la fin de cette période. C'est dans cette évolution que s'inscrit l'œuvre romanesque de Rachilde. Un regard historique, se plaçant dans la perspective de ses contemporains, semble donc indispensable. Les incertitudes esthétiques, tellement visibles à la fin du siècle, ont dû se refléter dans les prises de position de la romancière, d'autant qu'elle n'avait jamais été férue de considérations théoriques. Mais, tout en se refusant à formuler les principes de la création romanesque, elle présentait un intérêt constant, doublement exigé par son activité de critique et d'écrivain, pour les procédés d'art. L'absence d'une théorie bien ordonnée lui permettait de goûter à des styles aussi différents que celui de Jarry, de Gide, d'Alain-Fournier ou de Wells. Elle fut ouverte aux modes et tendances qu'elle distinguait dans la littérature et ne répugna pas aux nouveautés même à un âge plus avancé, comme en témoigne son engouement pour le futurisme. Son indépendance ne lui fit pas reprendre, pour son propre compte, ces solutions telles quelles, mais il paraît incontestable que, toujours en quête de formes originales d'expression, elle fut sensible à l'air du temps. Peu disert sur sa propre écriture (elle préférait parler de celle des autres), on trouve cependant sous sa plume des aveux témoignant de l'importance qu'elle

attachait à la qualité artistique de sa production. « Il y a, dans ce volume, un petit échantillon de tout ce que je peux faire, et même de ce que je ne sais pas faire, en littérature »⁶⁷, écrit-elle à propos de ses *Contes et Nouvelles* ; « je n'écrirais jamais un roman s'il ne m'amuse pas de l'écrire, c'est-à-dire de me prouver à moi-même que je peux vaincre une difficulté », déclare-t-elle à propos du *Mordu*⁶⁸. Enfin, paroles qui confortent particulièrement notre optique : « je me contente d'écrire passionnément dans le moment où j'écris... ensuite... ce moment est déjà loin de moi. J'oublie hier pour essayer de faire mieux demain... »⁶⁹

Cette évolution de Rachilde n'a pas échappé à certains analystes. Si Claude Dauphiné dénie à Rachilde tout travail de style, affirmant sans ambages qu'elle y « répugnait malheureusement et [qu'il] fait cruellement défaut à [s]es œuvres »⁷⁰, Gustave Kahn, qui ne fut pas particulièrement amène pour sa collègue du *Mercur*, observe au contraire qu'« après quelques romans et nouvelles médiocres, elle s'est relevée d'un vigoureux effort à des fictions très romantiquement développées sur un fond de réalité exceptionnelle ou de vraisemblance rare »⁷¹. Même constatation de la part d'André David, persuadé du caractère diversifié de l'œuvre de Rachilde :

Rachilde ne ressemble pas à Rachilde ; aucun de ses livres n'est pareil aux autres ; elle ne se répète jamais. Nous la voyons tour à tour froide, distante, hautaine, puis s'emportant dans un lyrisme qui s'élève jusqu'aux sommets. Ce que Rachilde voit, elle le décrit de telle manière que son lecteur captif et charmé le voit à son tour⁷².

Noël Santon le redira avec une grande conviction :

Tandis que la plupart des auteurs abordent de la même manière les sujets les plus différents, usant des mêmes couleurs et des mêmes effets, l'écriture de Rachilde s'harmonise d'instinct avec le thème, se nuance d'après les sentiments et les scènes. Évidemment, il y a bien, toujours, en toutes pages, la marque [...]. Mais il suffit de confronter ses ouvrages pour se rendre compte, en face de leur variété, des facultés de renouvellement que possède l'écrivain⁷³.

Et Marcel Coulon, s'il voit dans l'imagination de Rachilde la plus haute expression du symbolisme, parle directement de son évolution, qu'il divise en cinq étapes :

⁶⁷ Rachilde, C. R. des *Contes et Nouvelles*, *Mercur de France*, décembre 1900, p. 791.

⁶⁸ Dans le cas de ce roman, la difficulté consistait à « écrire un roman *en un seul chapitre* ». Rachilde, lettre à Auriant, citée dans ses *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, À l'Écart, 1989, p. 30. Elle avait parlé de « vaincre une difficulté » à propos de ses autres œuvres, notamment *La Tour d'amour*.

⁶⁹ C. R. des *Contes et Nouvelles*, p. 792.

⁷⁰ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 93.

⁷¹ G. Kahn, *La Revue*, 1^{er} avril 1901, cité par E. Gaubert, *Rachilde*, Paris, Sansot, 1907, p. 50.

⁷² A. David, *op. cit.*, p. 56.

⁷³ N. Santon, *La Poésie de Rachilde*, Paris, Le Rouge et le Noir, 1928, p. 36.

La première s'arrête à *Monsieur de la Nouveauté*, où l'imagination n'est que romanesque. L'étape seconde, *Monsieur Vénus*, d'un bond la franchit. [...] Ici le romantisme de Rachilde se voit, sans que l'auteur l'ait voulu, capté, soumis, utilisé par l'autre imagination. Troisième étape : les romans de la période polygraphique, de *Nono* à *Minette*. Entamés romanesquement ils tournent tous au symbole comme la crème tourne au beurre. [...] Mais dès *La Sanglante Ironie* (1891), Rachilde sera maîtresse de sa formule. La métamorphose ne s'opérera plus sous les yeux du lecteur interloqué. [...] L'imagination romanesque et l'imagination symbolique s'exerceront concurrence. Désormais, la romancière ne symbolisera pas plus fort, mais elle symbolisera d'une façon consciente. Elle fera du roman symboliste le sachant, comme d'autres savent qu'ils font du roman naturaliste ou psychologique. Ainsi ira-t-elle jusqu'au *Dessous* (1904), après des explosions comme *L'Heure sexuelle* et *La Tour d'amour*. Et alors, par l'effet d'une réaction fatale, nous entrerons dans ce que j'appellerai la période classique de ce romantisme exalté, avec *Le Meneur de louves* [et] avec *Son printemps*⁷⁴.

Dans un style fleuri mais avec précision, le critique indique les phases successives du développement esthétique de l'art romanesque de Rachilde. Les découpages qu'il effectue reflètent, dans une large mesure, le partage proposé dans notre ouvrage.

Car il appert, en effet, que la chronologie de la carrière de l'écrivaine répond assez exactement à la périodisation communément admise (compte tenu des restrictions formulées plus haut) de la fin du siècle. Arrivée à Paris à la fin des années 1870, Rachilde appartient à cette période tumultueuse. Son début parisien, *Monsieur de la Nouveauté* (1880), doit encore beaucoup à l'esthétique naturaliste ; l'œuvre qui assurera sa percée, *Monsieur Vénus*, est de 1884 – tout comme *À rebours*, *Le Vice Suprême* et *Le crépuscule des dieux*. Les romans suivants paraissent avec une régularité impressionnante, jusqu'en 1889. Cette année signifie, pour Rachilde, une nouvelle étape et ce de plusieurs points de vue : elle épouse Alfred Vallette et donne naissance à son unique enfant, Gabrielle. En décembre, le premier numéro du *Mercury de France* est prêt à sortir. Il portera cependant la date de 1^{er} janvier 1890. Ainsi, l'an 1890 marque le début d'une nouvelle ère dans son existence personnelle, mais avant tout professionnelle. Or, Ernest Raynaud choisit cette même année pour la date charnière de son étude du lyrisme français (qu'il situe entre 1870 et 1890). Comme il prend soin de le préciser,

cette date choisie de 1890 n'est pas arbitraire. Elle ouvre l'ère d'une réaction de discipline classique. Il souffle une brise nouvelle. L'École romane se fonde. Fernand Gregh prépare l'Humanisme. Charles Morice médite l'École française et M. Henri de Régnier lui-même va préconiser le retour à la tradition. Dans l'intervalle, le Symbolisme a conquis ses lettres de naturalisation. En 1890 il n'a pas donné tous ses fruits, mais tous ses poètes de premier plan se sont manifestés. A ce moment son organe officiel, le *Mercury de France*, se fonde et le Symbolisme prend possession de la scène avec Paul Fort qui crée le Théâtre d'Art. Les poètes de cette école ont chacun leur conception particulière du Symbolisme et il y a, chez eux, cette diversité que l'on retrouve chez les poètes de toutes les écoles⁷⁵.

⁷⁴ M. Coulon, art. cit., p. 555–556, nous soulignons.

⁷⁵ E. Raynaud, *op. cit.*, p. 178. Ajoutons que Rachilde elle-même paraît situer les débuts du symbolisme autour de cette date. Dans un compte rendu des *Lauriers sont coupés*, elle

Le critique n'hésite pas à parler de « l'âge héroïque du Symbolisme »⁷⁶, pour caractériser cette période qu'il arrête en 1900. De nouveau, cette date coïncide avec des changements dans la vie de Rachilde. Devenue quadragénaire (ce qui, à lire *La Jongleuse*, peut avoir pour elle une certaine importance), elle ralentit son rythme effréné de travail. Ses publications deviennent moins régulières, tandis que sa position dans le monde littéraire se affermit. Après six ans de critique au *Mercure*, elle dispose d'une solide expérience ; elle en profite pour porter son jugement sur la littérature contemporaine. Ayant conservé la curiosité des novations artistiques, elle observe avec intérêt la scène littéraire. Parmi les très nombreuses tendances présentes dans le roman en ce début du XX^e siècle, elle trouve celles qui lui conviennent davantage. En même temps, elle fait le bilan de l'époque symboliste, désormais révolue, comme se plaisent à le signaler de nombreuses analyses, souvent signées par les anciens participants du mouvement.

Cette période, qui voit une Rachilde toujours active, mais peut-être plus posée, se termine abruptement par l'explosion de la guerre. La paix revenue, les jeunes entendent se démarquer de la Belle Époque ; Rachilde appartient désormais à la génération des anciens.

Ces analogies entre l'évolution des mouvements littéraires et les changements dans l'existence de l'écrivaine Rachilde favorisent une approche chronologique qui examinera les phases allant de 1880 à 1889, de 1890 à 1900 et de 1901 à 1913. C'est de cette manière que l'on peut observer une évolution dans la pensée esthétique de Rachilde, évolution qui suit le mouvement de la littérature de l'époque. Pour peu qu'on se penche sur ses textes critiques, on constate de quelle manière changent ses appréciations au fil des années. Cette évolution est également visible dans son écriture. Les thèmes auxquels elle reste fidèle tout au long de sa carrière, masquent les modifications sensibles au niveau de sa technique. Elles existent cependant et correspondent, de manière générale, aux étapes de l'évolution théorique de l'écrivaine. Pour les relever, nous l'avons déjà indiqué, les repères des mouvements littéraires successifs sont nécessaires. Afin de diminuer le poids des classifications stéréotypées, nous évitons les appellations toutes simples de décadence et de symbolisme pour les deux premières phases de notre analyse. Cependant, à l'intérieur des chapitres consacrés à l'inversion et à la suggestion, les adjectifs de « décadent » et de « symboliste » seront utilisés parmi d'autres qualificatifs. Les effacer complètement nous semblerait artificiel et non représentatif de l'état de conscience à l'époque. Aussi ce travail maintient-il le flou définitionnel qui semble la caractéristique majeure de cette période. Nous ne saurions guère y voir un défaut. L'évolution esthétique de Rachilde n'en apparaît pas moins évidente, et nous respectons en même temps la position anti-théorique de la romancière elle-même. Contraire qu'elle fut à toute catégorisation, elle approuverait, croyons-nous, ce manque de définitions arbitraires des poétiques consécutives.

observe que Dujardin « inventa le décor symboliste avant le symbolisme » : cela veut dire que pour elle, le symbolisme commence bien après 1887.

⁷⁶ E. Raynaud, *La Mêlée symboliste, vol. 2 (1890–1900). Portraits et souvenirs*, Paris, La Renaissance du Livre, 1920, p. 5.

Rachilde et la critique d'aujourd'hui

Avant de poser les jalons de la présente étude, il importe de revenir sur notre première constatation à propos de la connaissance limitée de l'œuvre rachildienne. Depuis une vingtaine d'années, on observe un certain regain d'intérêt pour la romancière, notamment grâce à l'apport des universitaires britanniques et américains. En France, le livre de Claude Dauphiné, publié en 1991⁷⁷, demeure la référence capitale. La plupart de ces études, on l'a déjà signalé, se concentrent sur un aspect de l'œuvre de Rachilde, comme par exemple l'ouvrage de Regina Bollhalder-Mayer qui analyse les problèmes de la sexualité dans son *Éros décadent*⁷⁸, ou celui de Nelly Sanchez qui, dans une étude comparatiste, réfléchit à la vision de l'homme qui émane des romans de Rachilde et de Colette⁷⁹. Gabriella Teygey recourt aussi à la comparaison de deux auteures sous un angle déterminé, en examinant les techniques du récit chez Rachilde et Marguerite Audoux⁸⁰. Il n'est pas rare que Rachilde soit un exemple parmi plusieurs autres analysés dans un tel ouvrage. On a déjà évoqué, plus haut, les ouvrages de Renée A. Kingcaid, juxtaposant Rachilde, Marcel Proust et Jean Lorrain, et de Maryline Luka-cher qui la place à côté de Stendhal, Sand et Bataille ; l'étude de Jennifer Birkett analyse les thèmes les plus caractéristiques de la décadence sur les exemples de Rachilde, Huysmans, Gourmont, Péladan, Lorrain, Pierre Louÿs et Octave Mirbeau. Le livre de Ludovica Cirrincione d'Amelio examine le fantastique décadent de Rachilde, Lorrain, Schwob et Gourmont⁸¹. Frédéric Monneyron propose des analyses très intéressantes de quelques romans de Rachilde, mais il les soumet à la perspective de son ouvrage sur l'androgynisme décadent⁸². Mireille Dottin-Orsini puise dans l'œuvre de Rachilde, mais aussi de plusieurs autres auteurs fin-de-siècle, pour construire son étude de la misogynie fin-de-siècle⁸³. Bram Dijkstra, qui s'occupe également de la femme fatale, telle que la présentent les œuvres littéraires et les œuvres d'art fin-de-siècle, consacre à Rachilde quelques pages, où il la décrit par ailleurs comme « femme du fondateur et rédacteur en chef de *La Revue blanche* »⁸⁴. Rae Beth Gordon la confronte à J.-K. Huysmans dans le chapitre

⁷⁷ Il s'agit d'une version remaniée de son doctorat d'État de 1990.

⁷⁸ Regina Bollhalder-Mayer, *op. cit.*

⁷⁹ N. Sanchez, *Images de l'Homme dans les romans de Rachilde et de Colette, 1884-1943*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2010.

⁸⁰ G. Teygey, *L'Inscription du personnage dans les romans de Rachilde et de Marguerite Audoux*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1995.

⁸¹ L. Cirrincione d'Amelio, *Il fantastico decadente. Rachilde, Lorrain, Schwob et Gourmont*, Bologna, Cosmopoli, 1996.

⁸² F. Monneyron, *L'Androgynisme décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 1996.

⁸³ M. Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993.

⁸⁴ B. Dijkstra, *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin-de-siècle*, Paris, Seuil, 1992, p. 360.

« Ornament and Hysteria » de son ouvrage consacré au fonctionnement de l'ornement dans la littérature française de la période 1830–1900⁸⁵. L'hystérie est également le concept central dans la vision que Rachel Mesch propose des femmes écrivains dans la France fin-de-siècle, dont Rachilde⁸⁶. Dans d'autres cas, le choix de seulement quelques œuvres rend impossible une vision globale. La très pertinente étude, déjà signalée, de Marina Geat, se concentre ainsi sur trois romans de Rachilde : *Monsieur Vénus*, *La Marquise de Sade*, *La Tour d'amour*. Le titre de l'étude comparatiste de Britta Benert, *Contribution à l'invention d'une nouvelle esthétique au tournant du siècle : Rachilde et Lou Andreas-Salomé*⁸⁷, semble prometteur, mais outre que l'analyse est conduite séparément pour les deux écrivaines, trop différentes pour les rapprocher efficacement, la chercheuse arrive, en ce qui concerne l'évolution esthétique de Rachilde, à des conclusions plutôt décevantes⁸⁸. De plus, le corpus romanesque s'organisant autour du thème de l'adolescence, plusieurs problèmes et ouvrages restent en dehors du champ d'intérêt de la chercheuse (qui repousse d'ailleurs assez loin les frontières de l'adolescence, puisqu'elle fait représenter cet âge, non seulement par Mary Barbe, Laure Lordès ou les jeunes filles de *Son Printemps*, mais encore par Raoule de Vénérande, Renée Fayor ou Marguerite Davenel, toutes les trois majeures).

Il arrive aussi que toute la production de Rachilde soit envisagée, mais alors ses dimensions la font traiter d'une manière assez superficielle, comme cela semble le cas de l'ouvrage de Claude Dauphiné. Il faut évidemment reconnaître à ce travail le caractère le plus complet, qui embrasse tous les champs d'activité de l'écrivaine et les présente sur le fond de sa vie. Cependant, il semble dommage que la partie destinée à l'analyse de ses œuvres reprenne, après les critiques contemporains de Rachilde, le partage thématique en quatre catégories : famille – société – milieu littéraire – amour, qui est peu efficace et laisse dans l'ombre plusieurs questions importantes. De plus, certaines descriptions sommaires des romans ont tendance à en fausser le contenu. La partie consacrée à Rachilde critique au *Mercury*, si elle a l'avantage de citer de très longs passages des comptes rendus (ils sont parfois donnés presque en entier), surprend par un certain chaos dans la présentation des auteurs et des sujets traités. Parmi les ouvrages se rap-

⁸⁵ R. B. Gordon, *Ornament, Fantasy and Desire in Nineteenth-Century France*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

⁸⁶ Voir le chapitre « Can a Woman Be a Decadent ? Rachilde, Gender, and the Male Body ». R. Mesch, *The Hysteric's Revenge. French Women Writers at the Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2006, p. 119–154.

⁸⁷ Britta Benert, *Contribution à l'invention d'une nouvelle esthétique au tournant du siècle : Rachilde et Lou Andreas-Salomé*, thèse de doctorat, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, Presses Universitaires du Septentrion, 1999.

⁸⁸ « Rachilde, si on l'étudie du point de vue de l'esthétique du XX^e siècle, rate son œuvre : si l'écriture d'une *Princesse* ou d'une *Marquise* est prometteuse, une Félicia [l'héroïne de *L'Amazone rouge*, 1932] déçoit par sa platitude. À nous tourner, en revanche, vers la version zolienne du monde, Rachilde est novatrice » (*ibid.*, p. 328). En somme, B. Benert n'observe chez Rachilde qu'un affranchissement de l'esthétique naturaliste.

portant à l'ensemble de l'œuvre de Rachilde, il faut enfin mentionner ceux des universitaires britannique et américaine, Diana Holmes et Melanie C. Hawthorne, qui unissent la recherche biographique à un parcours thématique de son œuvre⁸⁹.

Objectifs et questions formelles

Cette énumération semblerait contredire l'opinion émise au début : Rachilde ne serait-elle pas, au contraire, bien connue, du moins, dans le milieu universitaire international ? En effet, une telle multitude d'analyses semblerait rassurer quant à la réception de son œuvre. Toutefois, devant cette production dont nous sommes loin de contester la valeur, un manque se ressent toujours : peu d'ouvrages s'attachent aux aspects techniques de son écriture et très peu admettent la possibilité d'une évolution esthétique chez cette romancière. Pourtant, en révélant les nuances de son écriture et en admettant son travail conscient sur le style, l'on arrive à une image moins unie de l'esthétique rachildienne. À côté des recherches nécessaires et extrêmement intéressantes liant la personnalité de l'écrivaine à son écriture (dont la très riche monographie de Melanie C. Hawthorne est ici le meilleur exemple), et des visions d'ensemble, il semble utile de se concentrer plus directement sur la dimension littéraire de l'œuvre. Ce désir est motivé davantage par le fait, évoqué précédemment, que, dans la plupart des cas, on se contente d'affubler Rachilde de l'étiquette commode d'écrivain décadent, pensant résumer ainsi la totalité de son esthétique. Or, comme ce travail espère le démontrer, la vérité est plus complexe. Certes, Rachilde a commencé sa carrière au moment où les décadents étaient les plus actifs et elle a fait partie de leur groupe. Elle aurait donc pu, sans doute, être marquée à vie par cette esthétique qui, de plus, correspondait très bien à son caractère. Cependant, après les temps glorieux du mouvement décadent, la romancière n'a pas suivi le parcours d'un Anatole Baju et a continué à être très active sur la scène littéraire. Il serait profondément injuste de réduire son activité au *Mercur de France* et donc, sa contribution au développement du mouvement symboliste, au seul fait qu'elle a épousé Alfred Vallette. Ses romans postérieurs à la date du premier numéro de la revue (1890) témoignent d'une nette évolution formelle, que ses contemporains ont d'ailleurs appréciée. On peut même avancer qu'une fois les exaltations symbolistes terminées (en dépit de sa grande importance pour le développement ultérieur de la littérature, le mouvement symboliste n'a pas duré longtemps), Rachilde ne s'est pas arrêtée pour contempler ce beau passé ; elle a applaudi à de nouvelles tendances, tout en critiquant la masse fade de romans qui lui semblaient pareils les uns aux autres. L'exemple le plus important

⁸⁹ D. Holmes, *op. cit.* ; M. C. Hawthorne, *op. cit.* La plupart des travaux mentionnés recourent, d'une manière plus ou moins régulière, aux études parues encore du vivant de Rachilde, ou juste après sa mort : *Rachilde. Vie et œuvre* d'Ernest Gaubert, « L'Imagination de Rachilde », de Marcel Coulon, *Rachilde, homme de lettres*, d'André David, *La Poésie de Rachilde* de Noël Santon et *Souvenirs sur madame Rachilde*, d'Auriant, cités également dans le présent ouvrage.

d'une telle ouverture à la nouveauté est sans nul doute son admiration pour les futuristes. Mais en même temps, elle cherchait des solutions susceptibles d'aider le roman quelque peu essoufflé de tourner sur lui-même, à sortir de l'impasse où il se trouvait à la fin du XIX^e siècle. Il semble que la solution du roman d'aventure se soit progressivement imposée à notre romancière.

Pour montrer ce parcours, il ne suffit pas d'examiner l'œuvre romanesque de Rachilde. Le présent ouvrage se réfère, à une échelle assez étendue, à ses écrits théoriques. À notre sens, il n'existe pas d'étude complète de ses chroniques. Auriant l'envisageait après la mort de Rachilde, mais le projet n'a pas abouti. On vient d'évoquer la place que leur consacre Claude Dauphiné⁹⁰. Une autre tentative d'approcher ce corpus immense fut effectuée par Samuel Lair, dans son analyse longue de 30 pages, « Rachilde et ses 'mercuriales' »⁹¹. Il y propose un parcours thématique qui va des goûts littéraires de l'écrivaine à ses sympathies politiques et intérêts sociaux. Il semble plus opératoire, pour notre propos, d'appuyer l'analyse sur des critères d'ordre esthétique et de positionner Rachilde par rapport aux tendances littéraires qu'elle rencontra durant sa carrière de critique au *Mercury*. Ses opinions, extraites de ses comptes rendus parus au *Mercury* pendant plus de vingt ans, fourniront la matière d'un chapitre à part et précéderont l'examen du corpus romanesque. Une telle division en parties théorique et pratique paraît justifiée. D'abord, la romancière fut aussi critique à part entière, ce qui lui permit d'avoir la connaissance d'œuvres hétéroclites, souvent très différentes de sa propre production. En les commentant, elle émettait donc des thèses que l'on ne pourrait pas déduire de l'analyse de ses propres romans. Ensuite, on peut observer un certain écart entre sa pensée théorique, formulée pour les besoins de ses comptes rendus, et les solutions romanesques appliquées par elle dans sa création. Il lui arrive de critiquer chez les autres ce qu'elle exploite dans ses romans, et ce, sans aucun clin d'œil, alors qu'elle est capable de voir, à plusieurs reprises, des ressemblances entre tel ouvrage et son propre livre – et de conclure, alors, à la primauté de cet ouvrage sur son propre effort. Dans les comptes rendus de ses propres romans, souvent très brefs, elle paraît maintes fois nonchalante, voire méprisante, envers le résultat de son travail. Il lui arrive cependant de signaler au lecteur son plus grand contentement. Parlant du recueil de ses contes, elle avoue (avec un brin d'humour) qu'elle voudrait emmener ces pages dans son tombeau ; mais c'est le roman *La Tour d'amour* qui, de loin, lui paraît sa plus grande réussite. Non seulement elle en parle sur un ton sérieux dans son compte rendu, mais encore elle y revient à l'occasion du compte rendu de *La Jongleuse* :

J'espère qu'on aura le bon goût de comprendre que ma jongleuse est tout simplement une des multiples figures de l'Imagination. Mais Mathurin Barnabas, de la *Tour*

⁹⁰ Elle traite aussi cette question dans deux articles : « Rachilde ou de l'acrobatie critique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1991, p. 275–288 et « Rachilde et le 'Mercury' », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 92^e année, n° 1 (janvier-février 1992), p. 17–28.

⁹¹ S. Lair, « Rachilde et ses 'Mercuriales' », *Studia Romanica Posnaniensia*, Poznań, Adam Mickiewicz University Press, 2007, p. 231–260.

d'amour, me semble bien préférable à Éliante Donalger et beaucoup plus proche de ma particulière façon de voir la vie⁹².

On retrouve, dans ces affirmations hasardeuses et incomplètes, la véritable Rachilde ; celle qui pose pour cacher sa vulnérabilité, et qui, à de rares occasions seulement, est capable de se découvrir un tant soit peu. L'analyste a du mal à y voir clair, car parfois elle brouille les pistes à dessein. Son oscillation entre les sexes (une prise de position franchement masculine fait souvent place à des poses toutes féminines) n'est pas non plus pour faciliter les choses. Autant d'arguments pour séparer l'analyse de ses romans de celle qui se concentrera sur ses opinions critiques. L'opinion d'Auriant corrobore ce point de vue. D'après lui, l'œuvre critique de la romancière

complète, et explique, l'œuvre romanesque de Mme Rachilde, qui ne fut pas ce que les lecteurs de *Monsieur Vénus*, des *Hors Nature*, de *La Tour d'amour* ont cru : un écrivain attiré par l'anormal, le factice, cultivant le bizarre, le fantastique, le démoniaque, pour tout dire hors nature elle-même, alors que tous ses romans, comme son théâtre, étaient, depuis 1890 surtout, l'expression de sa singulière et puissante personnalité⁹³.

L'étude des 'fondements théoriques' de la création romanesque de Rachilde remplira donc le deuxième chapitre. Le premier comportera, outre un parcours assez rapide, mais que nous avons jugé incontournable, à travers les données biographiques – un aperçu du style de sa critique (qui trouve parfaitement sa place dans un chapitre consacré à la formation de la personnalité de l'écrivaine et diffère essentiellement des objectifs que se pose le chapitre suivant) et une analyse organisée des écrits consacrés à Rachilde au moment de la publication des œuvres de notre corpus ; nous écartons délibérément les analyses postérieures à cette période, qui seront utilisées à d'autres occasions ; dans ce premier chapitre, il s'agit de montrer l'influence possible de ces opinions sur la formation de la personnalité littéraire de l'écrivaine.

Après cette première partie, qui fournit le contexte théorique de la voie artistique de Rachilde, la deuxième partie, divisée en trois chapitres, s'occupera directement du corpus romanesque et de son analyse, conduite en trois mouvements qui répondent à trois phases de la création de la romancière. Se refusant, répétons-le, à les subordonner directement aux appellations les plus courantes de décadence et de symbolisme, nous avons préféré trouver des points de référence à l'intérieur des poétiques fin-de-siècle. Il semble que le concept d'inversion décrive le mieux la posture de Rachilde dans ses premiers romans. Du moment que l'on constate, dans les œuvres littéraires de cette période, « une pratique généralisée de l'inversion »⁹⁴, qui se traduit, entre autres, par la présence des « images fai-

⁹² Rachilde, C. R. de *La Jongleuse*, *Mercur de France*, mars 1900, p. 768.

⁹³ Auriant, *op. cit.*, p. 41-42.

⁹⁴ J. de Palacio, *La Décadence...*, p. 85. « L'inversion est, sans conteste, une attitude et une tournure caractéristiques de la Décadence » écrit le chercheur, avant de préciser qu'elle

sandées de chute et d'inversion, caractéristiques des romans décadents »⁹⁵, dont l'inversion des valeurs que ces romans mettent en scène, on en retrouve les manifestations dans les romans signés par Rachilde à cette époque. L'inversion est présente dans ces œuvres déjà au niveau des titres : *Monsieur Vénus*, *Madame Adonis*, *La Marquise de Sade* – autant d'exemples d'un traitement pervers des images classiques. Mais l'examen de leur contenu peut profiter de ce même éclairage, ce que notre premier chapitre s'appliquera à démontrer.

La figure de suggestion paraît le mieux traduire les efforts de la romancière dans sa phase suivante. En effet, de l'imagerie parfois trop élémentaire, Rachilde passe à des méthodes plus subtiles d'évocation, sans alourdir son propos par des explications inutiles. On découvre, dans ses romans de cette période, cette « avidité d'idéalisme », l'« introspection » et précisément la « suggestion » dont parle Noël Santon⁹⁶ et qui se rapproche, toutes proportions gardées, de l'ambition mallarméenne de « suggérer la chose » au lieu de la nommer.

Quant à 'la poétique de l'aventure', elle semble, à son tour, rendre compte au mieux des positions théoriques et pratiques de la romancière à l'aube du siècle nouveau. Parmi plusieurs possibilités qui s'offrent aux lecteurs – et aux romanciers – à ce moment d'une grande diversité de tendances, Rachilde semble la plus attirée par ce qu'elle appelle d'abord « le roman romanesque », pour rapprocher progressivement sa définition de la formule, alors largement discutée, de roman d'aventure.

Le corpus est constitué de deux blocs correspondant aux deux parties de notre étude : le premier, qui permet l'examen des présupposés théoriques de l'écrivaine, est formé de comptes rendus rédigés pour chaque livraison du *Mercury*, soit 359 numéros entre avril 1894 et août 1914. On trouvera, dans l'Annexe, la liste de tous les ouvrages recensés par elle pendant cette période. Le deuxième, qui sera la base de la réflexion esthétique, comprend 18 romans, parus entre 1880 et 1912 : *Monsieur de la Nouveauté*, *Monsieur Vénus*, *Virginité de Diane*, *À mort*, *La Marquise de Sade*, *Madame Adonis*, *Minette*, *Le Mordu*, *La Sanglante Ironie*, *L'Animale*, *L'Heure sexuelle*, *La Princesse des ténèbres*, *Les Hors Nature*, *La Tour d'amour*, *La Jongleuse*, *Le Dessous*, *Le Meneur de louves*, *Son printemps*. Nous laissons de côté, en principe, les autres genres, afin d'assurer à notre analyse une plus grande unité générique et une cohérence méthodologique.

Nous nous occuperons moins des premiers ouvrages de Rachilde, confinant leur analyse au chapitre « Formation ». *Monsieur de la Nouveauté* est une honnête tentative de roman naturaliste, mais il est trop différent du reste de la production littéraire de Rachilde. *Petites histoires bêtes*, on le verra, constitue un effort de réhabilitation après le scandale de *Monsieur Vénus*, un effort qui ne connaîtra pas de suite. Rachilde possédait une incontestable veine humoristique et elle s'est toujours intéressée au développement de la littérature dont le but était d'amuser. Mais après avoir écrit *La Femme du 199^e régiment* et *Queue de poisson*, elle n'a plus

est « sexuelle et stylistique, [et que] les deux aspects sont liés » (*ibid.*, p. 86).

⁹⁵ R. Bollhalder-Mayer, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁶ N. Santon, *op. cit.*, p. 15.

jamais tenté ce genre. Tout en applaudissant à ces deux tentatives, nous ne saurions les juger représentatives de son chemin ultérieur.

Ses œuvres d'adolescence, écrites et publiées dans le Périgord, resteront hors du champ de notre investigation pour à peu près les mêmes raisons. Il serait évidemment intéressant de suivre le développement du talent de Rachilde à partir de ses premières publications. Mais la méthodologie de ce travail exige entre autres une mise en parallèle des écrits de Rachilde et de leur réception, tant publique que critique ; il serait difficile de le faire pour les ouvrages de cette première époque.

Le cas de *L'Homme roux* nécessite un commentaire à part. L'œuvre fut publiée en 1888, dans un volume qui comportait encore un autre texte (*La Fille de neige*) et portait, sur la couverture, la mention : « nouvelles ». Pourtant, comme l'observent les auteurs de la Bibliographie rachildienne, les dimensions de l'œuvre ne justifient pas une telle classification. *L'Homme roux* devrait donc être intégré dans notre corpus, si une autre circonstance ne le rendait impossible. Selon la même source, il s'agit d'une œuvre de jeunesse, écrite entre les 10 et 27 février 1878, de plus, comportant « des négligences de style peu courantes chez Rachilde »⁹⁷.

Notre examen s'arrêtera en l'an 1913. Plusieurs raisons ont décidé du choix de cette date. Il est vrai que si l'on prenait en considération la dernière publication de Rachilde dans l'avant-guerre (*Son printemps*), la date limite serait celle de 1912. On pourrait également choisir 1914, qui symbolise la fin de la Belle-Époque. Cependant, l'an 1913 est, on le sait, un moment charnière dans l'art, pas seulement français, comme en témoignent de nombreux textes recueillis dans *1913*. Les auteurs de cet ouvrage expliquent le choix du titre par le critère de la novation qui a présidé à leurs recherches, et qui s'appliquait le mieux aux années qui précédèrent la première guerre mondiale – sans pourtant qu'elle serve de césure. Au contraire,

cette immédiate avant-guerre permet, tout à la fois, d'analyser dans leurs conséquences les phénomènes de rupture esthétique qui marquèrent la fin du XIX^e siècle, la persistance malgré cette rupture de formes antérieures qui survivront même à la guerre de 1914 [...] et, concurremment, la naissance de formes neuves qui seront celles de notre temps⁹⁸.

Étienne Souriau, dans le même volume, insiste également sur le caractère évolutionnaire de 1913, qui permettait d'aller de l'avant sans abolir le passé :

Ce qui caractérise exactement dans sa vérité cette année 1913, c'est qu'en sa complexe richesse étaient actives à la fois bien des sèves dont la racine plongeait au passé, liées à ces ferments d'innovation qui en fécondaient le travail vital. En tout cela, une continuité. Une évolution, non faite à coup de révolutions. Une forêt avec de vieux grands arbres et de jeunes pousses. Pas de coupe en blanc, en catastrophe, pour dégager ces jeunes pousses. Voilà ce qu'on pouvait espérer, voilà le style de vie dont ce monde donnait à peu près l'exemple. La coupe à blanc est venue ensuite, et fut réellement catastrophe⁹⁹.

⁹⁷ *Organographes du cymbalum pataphysicum*, op. cit., p. 125.

⁹⁸ L. Brion-Guerry, « Pourquoi 1913 ? », *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 8.

⁹⁹ E. Souriau, « 1913 : la conjoncture », *ibid.*, p. 17.

C'est bien l'image qui se dessine au travers des critiques de Rachilde écrites à cette époque : consciente de l'évolution de la littérature, autant que de son passé, elle exerce aussi sa propre influence, tant par la promotion des jeunes au *Mercur* que par sa propre création. De plus, l'intérêt de Rachilde, que nous tenterons de montrer, pour la poétique du roman d'aventure, motive davantage le choix de 1913, qui voit paraître l'essai de Jacques Rivière « Le Roman d'aventure », *Le Grand Meaulnes*, et – élément non négligeable, quoique sans lien direct avec la production de Rachilde – le premier volume du cycle de Marcel Proust. Une nouvelle ère commence qui, en dépit de la rupture de la guerre, continuera son cours une fois le conflit terminé.

En ce qui concerne Rachilde, sa position et sa popularité subissent un grand changement au sortir de la guerre. Une nouvelle génération dont les sources d'inspiration sont bien différentes de celles de la génération décadente ou symboliste, entre sur scène. Cela ne veut pas forcément dire que la romancière, devenue sexagénaire, cesse de s'intéresser au développement de la littérature. Elle tient sa rubrique « romans » au *Mercur de France* jusqu'en 1922. Elle continue également à produire des romans à un rythme qui n'a rien à envier à ses années de la gloire. Cependant, leur impact sur le public est sensiblement moindre, et ses œuvres plus anciennes ne connaissent pas de réédition, comme s'en plaint André David, qui regrette déjà en 1921 que « l'importante partie de l'œuvre de Rachilde soit épuisée » sans qu'on pense à rééditer « ces livres d'une si puissante construction »¹⁰⁰. D'autre part, la romancière a elle-même conscience d'une évolution que ses nombreux commentaires nostalgiques du passé mettent en évidence. C'est ce qui ressort de sa « Fantaisie-Préface » à *Verlaine et la dernière Bohème* de Lucien Aressy, écrite en 1923. Rachilde y refuse aux dadaïstes et aux surréalistes (sans cependant les nommer) le statut de véritable avant-garde, rôle qu'elle attribue à sa génération. Dans un passage émotionnel, elle énumère des noms – Tailhade, Jarry, Lorrain – et constate qu'avec ces hommes sont morts certains éléments indispensables à une bonne œuvre littéraire :

Ô poètes arrivés, gens du meilleur monde, engoncés dans vos cénacles, vos écoles, vos académies, poètes officiels à qui on ne fait lire que les bons articles, fils à papa collés par vos mères, pudiques ou impudiques, à la besogne lucrative, bolchévistes de salon n'ayant même pas l'excuse du partage collectif, bohème très bourgeoise qui parlez à mots couverts du génie comme d'une maladie honteuse, je vous le dis, en vérité, la vraie bohème est morte et ce n'est pas d'aller racheter ses défroques à l'encan que vous la ferez revivre. Il n'y a plus de satire : Laurent Tailhade est mort ! Il n'y a plus de draperies grecques : Jean Moréas est mort. Il n'y a plus de terribles plaisanteries rabelaisiennes : Alfred Jarry est mort... Les disputes, si passionnées, si vraiment de lettres et pour la lettre, sur le Vers libre dont le père authentique est Gustave Kahn, le glorieux architecte des Palais Nomades, sont mortes aussi... On doute, parce qu'on ne sait même plus de quoi il retourne !... Et, par-dessus tout, Verlaine, le grand Pan... est mort...¹⁰¹

¹⁰⁰ A. David, « Un grand écrivain français : Rachilde », *La Pensée française*, n° 15, 25 novembre 1921, p. 14. Il reviendra à ce sujet, on l'a déjà dit, en 1924.

¹⁰¹ Rachilde, fantaisie-préface à L. Aressy, *Verlaine et la dernière Bohème*, Paris, Jouve, [1923],

Les réactions des jeunes la repoussent, à leur tour, vers une époque désormais révolue. À lire Marina Geat, les dadaïstes voyaient en Rachilde « una dei rappresentanti più significativi di quella cultura ufficiale che essi aborriscono ». La spécialiste italienne évoque les attaques de Francis Picabia lancées dans son article « À Madame Rachilde, femme de lettres et patriote » (*Dada almanach*, 1920) ; en 1922, Picabia inscrit le nom de Rachilde en tête de sa liste du « mauvais grain »¹⁰². Dans une soirée dadaïste, Philippe Soupault détruisit les ballons où figurait, entre autres, le nom de Rachilde¹⁰³. L'esclandre du dîner Saint-Pol Roux lors duquel Rachilde se vit insultée, sinon (comme elle le prétendit elle-même) attaquée physiquement, devient à cet endroit symbolique.

Melanie C. Hawthorne juge avec pertinence la situation de l'écrivaine dans la deuxième moitié de sa vie :

Rachilde was part of the old guard. Perhaps she had lived too long. It was inevitable that she would see her reputation decline when she survived symbolism, but the superficially radical break of surrealism and its dominance of the avant-garde also obscured ways in which Rachilde's writing did evolve in the postwar period¹⁰⁴.

Sans contester le développement ultérieur de la production de Rachilde, elle rappelle à l'attention du lecteur que les héroïnes de ses romans de l'après-guerre sont toujours nostalgiques des époques passées, et tournées vers le XIX^e siècle¹⁰⁵.

Enfin, il ne faudrait pas négliger l'influence de la Grande Guerre sur le psychisme et les décisions de Rachilde. Pendant les années 1914–1918, elle cesse de publier, et intervient rarement au *Mercur de France*. Elle s'étonne même que les autres puissent, au vu des circonstances, publier encore des romans. Son unique œuvre de cette période est *Dans le puits ou la vie inférieure*, émouvant témoignage de sa propre vision de la guerre. Après l'armistice, elle revient, certes, à l'activité professionnelle, mais elle a le sentiment, comme tant d'autres, qui ne sont pas seulement de sa génération, de l'inexorable fin de l'ancien monde. Sa production ultérieure ne sera, en somme, qu'une exploitation de modèles déjà connus, qui avaient prouvé leur efficacité auparavant et qui continuent, avec toutes les restrictions dues au temps nouveau, à propager l'image sulfureuse de leur créatrice.

Pour qui veut examiner la phase créatrice et dynamique de la production de Rachilde, la frontière de 1913 s'impose donc comme un choix nécessaire. Évidemment, notre intention n'est pas de prouver à tout prix l'extraordinaire invention

1947, p. XIII-XIV.

¹⁰² Rachilde fut « l'une des représentants les plus significatifs de cette culture officielle qu'ils abhorrent ». M. Geat, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ « Rachilde faisait partie de l'ancienne garde. Elle a peut-être vécu trop longtemps. L'affaiblissement de sa popularité fut inévitable dès lors qu'elle survécut au symbolisme, mais la rupture apparemment radicale du surréalisme qui domina l'avant-garde oblitéra l'évolution que l'écriture de Rachilde subit dans la période après la guerre ». M. C. Hawthorne, *op. cit.*, p. 212.

¹⁰⁵ Comme l'héroïne de *Mme Lydone, assassin*, (*ibid.*, p. 214).

formelle de Rachilde. Les regards posés à distance embrassent souvent mieux qu'une scrutation à la loupe. La perspective choisie pour la présente étude permet cependant de voir le détail des techniques narratives et descriptives de Rachilde, et de conclure à son effort conscient pour le développement de la forme romanesque.

L'art de Rachilde est exemplaire du point de vue de l'utilisation modeste des théories littéraires, ce qui n'empêche en rien – ce n'est pas un paradoxe – une réflexion consciente sur la pratique romanesque. Ce qui intéresse avant tout notre romancière, c'est d'écrire des histoires originales et surprenantes. Pour ce faire, elle n'hésite pas à recourir à tous les moyens que lui soufflent sa propre imagination et l'ambiance artistique qui l'entoure. En dépit de certaines faiblesses, l'effet est très intéressant. Plusieurs commentateurs ont relevé l'originalité et l'invention, mais aussi le style mûr et précis de Rachilde. André David parlait d'« un art absolument parfait d'où n'est pas exclu le génie »¹⁰⁶. Huysmans la considérait comme la seule qui, de toute l'équipe du *Mercur de France*, « ait du talent »¹⁰⁷. D'après Noël Santon, « elle a réalisé [...] une des plus riches collections de documents sexuels et cérébraux de notre littérature »¹⁰⁸. Selon Paul Léautaud, elle fut, avec Jean Ernest-Charles et Léon Blum, le meilleur critique des années 1900¹⁰⁹. Paul Fort, dans un discours prononcé lors du banquet offert à Rachilde, soulignait la « noblesse de sa vie littéraire » et expliquait ainsi son génie :

Il me semble que ses romans égalent les plus merveilleux du romantisme – attention ! le style, son style incisif, parfois brusque, mais toute flamme, plein d'images récréatives des êtres, des mouvements et des choses, et de raccourcis foudroyants ; son style vraiment beau, vraiment sien, étant compté pour œuvre de nos jours ; et ses nouvelles et ses contes [...] peuvent être comparés hautement, non pour le fond, mais pour la force et la richesse, à ceux de Villiers de l'Isle-Adam. Mais Rachilde est Rachilde. [...] Lorsque nous prononçons le nom de Rachilde c'est avec la même ferveur que lorsque nous chantons le magique refrain formé de ces syllabes : Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Élémir Bourges¹¹⁰.

La présente étude tâche de fournir les arguments à l'appui de ces louanges. Pour ce faire, elle puise abondamment dans les textes de Rachilde. Ce choix, tout à fait conscient, est dicté par deux raisons. D'abord, il semble évident que la méthode d'analyse adoptée pour la deuxième partie exige un recours systématique aux textes du corpus, sans quoi les conclusions resteraient sans appui. Mais dans la première partie, consacrée aux fondements théoriques et aux motivations littéraires de Rachilde, un tel examen de ses écrits s'imposait également ; aussi tous les chapitres contiennent-ils de nombreux passages des romans et des chroniques de notre écrivaine.

¹⁰⁶ A. David, *op. cit.*, p. 71.

¹⁰⁷ Cité d'après P. Valéry, « Souvenir d'Alfred Vallette », *Mercur de France*, 1^{er} décembre 1935, p. 343.

¹⁰⁸ N. Santon, *op. cit.*, p. 25.

¹⁰⁹ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 276.

¹¹⁰ A. David, *op. cit.*, p. 45–46.

La deuxième raison est de nature historico-littéraire. Les études consacrées à l'œuvre de Rachilde se concentrent le plus souvent, non pas sur son métier, mais sur le contenu thématique. Il attire l'attention des chercheurs par son caractère insolite et oblitère quelque peu le réel effort stylistique que la romancière a fourni à chaque étape de sa création. Le but de ce travail est donc également de montrer la qualité de l'écriture de Rachilde – et on ne peut le réaliser qu'en s'appuyant sur les extraits de ses livres.

La méthode d'analyse choisie pour le dernier chapitre demande une explication supplémentaire. On s'y concentre le plus sur les éléments primordiaux de la construction romanesque, analysant les fonctions de la description, quelques problèmes de l'intrigue et la présentation des personnages. Un tel travail peut sembler trop élémentaire, frôlant dangereusement l'explication de texte. Cependant, cette méthode trouve sa justification dans l'objectif que le chapitre se propose, à savoir celui d'analyser les tentatives qu'entreprend la romancière en vue d'adapter ses romans à de nouvelles exigences. Pour ce faire, elle revient vers une technique plus traditionnelle. Ce retour – tout à fait apparent – en arrière, oblige le chercheur de revenir à son tour à des techniques de base. Comment découvrir le nouveau style de Rachilde sans se référer au détail de ses textes ? Ce n'est, répétons-le, qu'en la citant fréquemment que l'on peut déceler les modifications que sa technique a subies depuis les phases précédentes.

* * *

Rachilde, qui mourait en 1953, a pu bénéficier des apports du progrès et voir enregistrer sa voix à l'occasion de quelques émissions radiophoniques. L'émotion du chercheur est grande à entendre le ton, la diction et même le fameux rire de Rachilde venant des limbes du passé. Dans une interview de 1952, la vieille dame pose cette question : « Qu'est-ce qui restera de nous ? » – et se répond à elle-même : « Rien. Rien, que ce qu'on inventera de nous. Mais on inventera des choses. J'aimerais mieux qu'on n'invente pas trop »¹¹¹.

Nous espérons que les pages qui suivent « n'inventent pas trop ».

¹¹¹ <http://www.franceculture.fr/emission-une-vie-une-oeuvre-marguerite-eymery-dite-rachilde-homme-de-lettres-1860-1953-rediffusion-d>, accès le 27 août 2014.

PREMIÈRE PARTIE



CHAPITRE 1

Formation

La plupart des analyses de l'activité littéraire de Rachilde l'examinent conjointement avec sa vie. Un tel choix semble profondément motivé. D'abord, Rachilde elle-même avait indiqué cette voie, en dotant certaines de ses œuvres de préfaces bien personnelles (comme c'est le cas d'*À mort* ou de *Madame Adonis*) ou en dévoilant les détails de sa vie dans sa rubrique du *Mercury*. Ensuite, le sort d'une jeune femme écrivain débutant à Paris à la fin du XIX^e siècle fut sans nul doute beaucoup plus précaire que celui de ses confrères masculins et pour cela-même devait influencer ses prises de position sur la scène littéraire.

Aussi, la présente étude ne se défendra-t-elle pas de suivre cette piste. Il ne s'agira pas toutefois de refaire ce qui a déjà été fait, par d'autres chercheurs. Après les premières biographies de Rachilde, écrites encore de son vivant, par Ernest Gaubert et par André David, et la *Rachilde* de Claude Dauphiné, Melanie C. Hawthorne a exploré les zones particulièrement intéressantes de l'existence de Rachilde, au croisement de la vie privée et de la création, avec une méticulosité et une honnêteté professionnelle qui forcent l'admiration. La perspective choisie pour notre travail demande d'étudier la vie de Rachilde pour déceler les facteurs possibles de sa formation. Son enfance et sa jeunesse périgourdines y ont donc indubitablement leur place, mais les éléments chronologiquement postérieurs paraissent non moins déterminants. Ses débuts difficiles lui montrent les dessous désagréables du monde littéraire à Paris ; mais bientôt, elle s'y fait une position qui ne cessera de se renforcer au fil des années. L'expérience symboliste y occupe une place centrale, à cause du rôle formateur joué par Rachilde au sein de ce mouvement, et parce que c'est à cette époque que naît le *Mercury de France*, qui accueillera ses écrits pendant presque trente ans. L'activité de critique a sans conteste profondément marqué la pensée de Rachilde. Non seulement elle lui permettait de se tenir au courant de toutes les nouveautés dans la littérature, mais encore elle lui assurait un contact permanent avec ses collègues de la revue. Tout cela influençait ses vues sur la production littéraire des autres – et sur la sienne.

D'autre part, dès son début littéraire, et surtout à partir de la publication décriée de *Monsieur Vénus*, Rachilde a dû se mesurer constamment avec les opinions

de la critique sur sa propre création. Elles ne lui ont pas procuré que tranquillité et satisfaction. Les commentaires négatifs et souvent superficiels offensaient son ambition et la laissaient avec une soif permanente d'être reconnue par ses pairs. D'autre part, la demande du marché toujours avide de scandale ne lui permettait pas de sortir des ornières profondément creusées par *Monsieur Vénus*. Il n'est d'ailleurs pas certain que tel était vraiment son désir ; il semble que Rachilde ne détestait pas sa réputation de « pornographe distinguée »¹ et que souvent ses protestations d'innocence n'étaient que pose.

1.1. Périgord

Poses, jeux, masques... le goût du déguisement est apparu tôt dans la vie de la jeune fille ; encore faudrait-il savoir si elle agissait par goût ou par nécessité de cacher son véritable moi. Mal aimée de sa mère qui lui reprochait entre autres de boiter (elle avait une jambe plus courte que l'autre), elle s'était tant appliquée à camoufler ce défaut qu'elle apprit à marcher droit ; repoussée par son père qui aurait préféré un garçon, elle avait appris à monter à cheval et à manier les armes :

On m'avait appris à vaincre la peur, à ne jamais avouer mon impuissance à réaliser un tour de force, malgré mon dégoût de toute entreprise un peu hasardeuse, et il me fallait, bon gré, mal gré, essayer de me dépasser moi-même, ce qui ne tendait guère qu'à devenir, tout simplement, un bon acteur sachant jouer son rôle².

Elle prit coutume de s'abriter dans la bibliothèque de son grand-père où elle avait accès à tous les volumes, indépendamment de leur contenu, pas toujours prévu pour de très jeunes lecteurs. Ce fut sans doute pour elle une autre occasion d'incarner les personnages des romans qu'elle lisait et qui lui offraient une échappatoire nécessaire. Au cours de ces voyages imaginaires, elle connut l'œuvre de Voltaire (de qui elle « comprit à peu près la superbe ironie »³), de Brantôme (avec qui elle avait des liens de parenté) et de Sade, mais aussi d'Alexandre Dumas père, de Paul Féval père et de Paul de Kock.

La source de son pseudonyme est un récit de vie et de voyages d'un noble suédois vivant au XVI^e siècle, que Rachilde avait découvert précisément lors de ses lectures. Elle l'avait mis à profit bien avant qu'il lui serve de nom de plume ; ses grands-parents organisaient des soirées de spiritisme et c'est pour se jouer d'eux qu'elle avait feint d'être hantée par le personnage de Rachilde. Quelques années plus tard, elle signait de ce pseudonyme ses textes dans *L'Écho de la Dordogne* et autres journaux de sa province⁴, devant, là encore, camoufler sa véritable

¹ L'expression, qu'elle aimait citer, est de Barbey d'Aureville.

² Rachilde, *Quand j'étais jeune*, Paris, Mercure de France, 1947, p. 49.

³ Rachilde, préface d'*À mort*, dans *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885–1914*, édition établie et présentée par M. R. Finn, Brest, Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes/Faculté des Lettres/C.N.R.S, 2002, p. 165.

⁴ *L'Union Nontronnaise, Le Périgord, Le Réveil de la Dordogne*.

identité par respect d'opinion. Elle raconte à ce propos une anecdote intéressante : chaque fois qu'elle venait chez le directeur du journal habillée en jeune fille qu'elle était, il lui montrait peu d'estime et ne voulait pas discuter avec elle les questions de métier ; mais lorsqu'elle arrivait en son costume d'homme qu'elle mettait pour aller à cheval, le directeur changeait complètement d'attitude et lui montrait beaucoup plus de considération. Elle en est venue à se demander s'il ne croyait pas à l'existence de deux personnes distinctes, une sœur et un frère⁵ ; par ailleurs, une bonne partie de l'intrigue de *Madame Adonis* est là... Quoi qu'il en soit, le fait est que dès sa tendre enfance, la romancière avait entrevu toutes les ressources du déguisement. Sans entrer dans les interprétations psychologiques de ces événements, qui nous conduiraient très loin des objectifs proposés par ce travail, il faut insister sur la dimension théâtrale de la vie privée de Rachilde, puisqu'elle se reflète dans ses œuvres⁶.

Dans son important article de 1920, Marcel Coulon montre à quel point son enfance a été décisive pour la formation de son imagination : « Élevée dans un décor, un milieu familial et des circonstances tout à fait propres à l'exaspérer, cette imagination puissante n'a pas faibli depuis qu'à douze ans elle commençait à garnir de légendes [...] les gazettes de son Périgord », écrit-il, avant d'évoquer le moment symbolique de sa naissance, accompagné des chants de la chouette et des « sifflements de la bise, le coassement des grenouilles d'une mare vraiment au diable, celle-là ! et les hurlements d'un ancêtre maléficié en loup-garou par la légende du pays »⁷. S'il est vrai, comme le suggère Melanie C. Hawthorne⁸, que ce mythe fondateur doit probablement beaucoup à Rachilde elle-même (elle avait également « coopéré » de cette manière à ses biographies par Ernest Gaubert et André David), rien ne semble contester le lien entre le cours de son enfance et son imagination féconde.

Un autre trait apparaît très tôt dans l'existence de Rachilde : son indépendance et son amour de la liberté. À part l'élément inné, il faut y voir également la conséquence de sa vie solitaire chez des parents de plus en plus hostiles entre eux et la nécessité de s'occuper très tôt des affaires de la maison. Cette indépendance se manifesta de la manière la plus aiguë autour du quinzième anniversaire de Marguerite, lorsqu'elle tenta de se suicider en se noyant dans une pièce d'eau (la « mare au diable » évoquée plus haut par M. Coulon). En dépit de différentes versions de cet événement et de maintes raisons invoquées (dont la plus répandue – et divulguée personnellement par Rachilde – est la décision de ses parents de la marier à un officier), il semble ne pas faire de doute que cet acte était moins

⁵ Rachilde, *Quand j'étais jeune*, p. 56–57.

⁶ Une citation de plus, pour prouver à quel point Rachilde se voit elle-même toujours jouer un rôle : « ...je suis, avant tout, une actrice de la vie privée, un être double qui a l'habitude de quitter un rôle pour un autre, avec toujours la même tranquille indifférence ; toujours en service commandé » (*ibid.*, p. 86).

⁷ M. Coulon, « L'Imagination de Rachilde », *Mercur de France*, 15 septembre 1920, p. 548 et 550.

⁸ M. C. Hawthorne, *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001, p. 12–19.

le résultat d'un profond désespoir ou de la perplexité que la manifestation de sa volonté.

Le désir d'indépendance conduit également la jeune fille à aller à Paris pour y faire carrière dans les lettres. Ayant obtenu l'accord indispensable de ses parents (et l'assistance de sa mère qui déménagera avec elle dans la capitale), Marguerite Eymery commence une nouvelle vie.

1.2. Paris

C'est encore sous le signe de l'excentricité qu'elle s'y fait connaître. En décembre 1884, elle demande à la préfecture de police une autorisation pour pouvoir s'habiller en homme et, après l'avoir obtenue, elle coupe ses cheveux court et commande des cartes de visite au nom de « Rachilde, homme de lettres ». Le goût d'incarner des rôles continue et il est un motif plus probable de sa décision que la raison qu'elle invoquée, à savoir le coût moins élevé du costume masculin par rapport à des toilettes de femme⁹. Mais avant tout, cela lui permet d'usurper une position dans un monde dominé par les hommes. Dorénavant, avec une conséquence visible malgré les inconsistances qu'elle présente parfois, Rachilde refusera d'être traitée comme représentante de l'écriture féminine et voudra se mesurer, par son talent et ses œuvres, aux hommes. Sa méfiance envers les femmes y joue aussi un rôle important. Plus tard, en plein essor de sa carrière, elle a encore des mots durs pour ses consœurs, tout en revendiquant sa place dans le monde masculin :

Je sais mieux que personne combien la *femme de lettres* est une créature dangereuse, vaniteuse, ignorante et, si j'ose dire, consciente de sa propre inconscience, qu'elle érige, selon le vent qui souffle, en génie ou en sottise ; je n'ai jamais fréquenté cette espèce de femelle-là sans avoir à m'en repentir, et mes neuves indignations de bohème, lorsque j'étais encore bien jeune, me poussèrent, au grand mépris de leur salon ou de leur antichambre, à faire imprimer sur mes cartes de visite : Rachilde, *homme de lettres*. Cependant, je crois qu'il ne faut pas s'exagérer nos situations respectives. Une ou plusieurs *femmes de lettres* n'empêchent point un écrivain de leur même sexe de se produire au soleil ni ne peuvent éteindre, pour quelques soirées perdues *en flirt*, un écrivain d'un sexe différent¹⁰.

Les débuts ne lui permettent pas immédiatement cette satisfaction. Son premier roman publié en volume, *Monsieur de la Nouveauté*, est doté d'une préface d'Arsène Houssaye, obtenue grâce à des relations d'une cousine de Rachilde. Ce texte de deux pages, sans nul doute favorable à la jeune débutante, insiste pourtant sur le caractère entièrement féminin de restituer la réalité :

⁹ Les raisons de cette décision changent avec la source ; dans *Quand j'étais jeune*, Rachilde prétend au contraire qu'elle n'a fait que reproduire à Paris l'habitude de porter le pantalon qu'elle avait contractée en province (p. 34).

¹⁰ Rachilde, C. R. de H. Ryner, *Le Crime d'obéir*, *Mercur de France*, juin 1900, p. 758-759.

Rachilde a dix-sept ans¹¹ ; on se demande 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 sont au Sacré-Cœur ont une seconde vue et ne s'étonnent de rien à leur première entrée dans le monde : elles avaient tout deviné. Les hommes, au contraire, – hormis ceux qui s'appellent Balzac, – ne sont pas des voyants : il leur faut avoir vécu leur roman pour que leurs romans soient vrais¹².

Si on en est réduits à des hypothèses quant à la réaction de Rachilde à ces paroles (il semble plutôt qu'elle soit toujours restée en bons termes avec Houssaye), il ne fait pas de doute que son roman suivant constituait un violent démenti des idées toutes faites sur les auteurs-femmes. *Monsieur Vénus*, publié chez Brancart à Bruxelles en 1884, a provoqué un véritable scandale et soulevé des polémiques sur son véritable auteur que l'on soupçonnait même d'être un homme.

Sans doute aussi, ses premières années à Paris ont-elles révélé à Rachilde l'âpreté d'une vie autonome qu'elle devait gagner¹³. Les titres de journaux où elle plaçait ses articles montrent qu'elle n'était pas difficile dans ses choix : *l'Estafette*, *Paris-Bébé*, *La Jeunesse*, *La Chronique parisienne* (où elle est chargée du courrier de mode) et surtout *L'École des femmes*, une revue dirigée par sa cousine, Marie de Saverny dont Rachilde devient rédactrice et où elle publie, en feuilleton, son roman *La Dame des bois*. Elle écrit aussi – brièvement, puisque ces titres mêmes ont une vie courte – pour *Le Passant* et *La Revue verte*, dirigés par Camille Delaville, qui lui donne alors son appui. À cette époque, elle semble accepter toute aide que l'on lui offre pour faire connaître son nom et ne se détourne donc pas de la presse féminine. C'est à peu près à cette époque qu'elle devient membre de la Société des gens de lettres. L'une des motivations est également sa reconnaissance en tant qu'écrivain¹⁴.

Ces premières années passées à Paris sont également décisives d'un autre point de vue. La jeune fille noue alors des connaissances et des amitiés dont certaines seront destinées à durer longtemps. Ainsi, sa collaboration dans la presse lui vaut la rencontre de Villiers de l'Isle-Adam et de Barbey d'Aurevilly. Elle côtoie le premier dans les locaux de *L'École des femmes*. Plusieurs années plus tard, elle gardera toujours à l'esprit l'attachement du vieux maître à sa création : « ... j'aime mieux retirer ma nouvelle que de la voir mutiler. [...] ...si vous saviez ce que c'est qu'écrire... vous comprendriez ! »¹⁵ – et elle comprend.

Elle obtient une invitation chez Barbey d'Aurevilly. L'excentricité de l'homme (qu'elle décrit avec un grand sens de l'observation dans ses souvenirs¹⁶) ne

¹¹ En réalité, elle en avait vingt – A.S.

¹² A. Houssaye, préface à *Monsieur de la Nouveauté*, Paris, Dentu, 1880, p. 12.

¹³ Elle avouait, dans sa préface au roman *À mort*, avoir descendu « un à un les échelons de la misère littéraire, la pire misère » (*Correspondance Rachilde-Barrès*, p. 169).

¹⁴ Voir E. Gaubert, *Rachilde*, Paris, Sansot, 1907. Les documents reproduits dans le numéro spécial des *Organographes* consacré à Rachilde permettent de situer son entrée à la Société avec plus de précision, au mois d'octobre 1881 (*Organographes du cymbalum pataphysicum*, n° 19–20, 4 avril 1983, p. 93).

¹⁵ Rachilde, *Quand j'étais jeune*, p. 106.

¹⁶ Rachilde, « Les Chats de Barbey d'Aurevilly », *ibid.*, p. 154–159.

l'empêchera pas d'avoir une grande estime pour l'écrivain qui, de son côté, ne lui refusera pas son soutien. En 1886, elle remerciera ce « maître très illustre et très écouté » de la suivre « des yeux dans ce dur sentier de l'existence littéraire » ; elle se déclarera fière de l'appréciation « d'un vrai littérateur »¹⁷.

L'influence de Catulle Mendès, si elle se complique de la fascination que la jeune fille éprouve un temps pour le fameux séducteur, n'en est pas moins à noter. Les observations d'Eugène Gilbert, mis à part tout ce qu'elles ont de partial et d'injuste, signalent quand même certaines ressemblances de ton entre les livres de Mendès et « les œuvres où Mme Rachilde exalte et célèbre la luxure »¹⁸.

Mendès verra en Rachilde un « extraordinaire romancier lyrique, qui n'est pas encore à sa vraie place dans l'admiration »¹⁹ et lui réservera un appui durable en la proposant encore en 1907 au prix de la Critique (nous y reviendrons). À en croire Nelly Sanchez, Mendès aurait facilité la publication à Bruxelles – et peut-être aurait aidé à cristalliser le projet – de *Monsieur Vénus*²⁰.

Parmi les « grands maîtres » que Rachilde a toujours évoqués avec vénération, Paul Verlaine occupe une place toute spéciale. Le poète et la jeune romancière ont fait connaissance autour de l'an 1884, sûrement avant la publication de *Monsieur Vénus*. Leurs contacts vont au-delà des échanges superficiels. Il serait fastidieux de rappeler ici, après tant d'autres commentateurs, l'anecdote de l'hospitalité que la jeune fille avait offerte au poète dans son propre appartement, en emménageant pour cette période chez sa mère. Verlaine lui fut sans doute reconnaissant pour ce geste généreux. Mais il l'appréciait également pour ses autres qualités, et pour son œuvre. Ainsi, il l'avait soutenue lors des attaques contre *Monsieur Vénus* et, après la parution de *Madame Adonis*, il qualifia l'héroïne et l'histoire en même temps, de « délicieusement troublante[s] et perverse[s] ingénument »²¹. Et, détail révélateur, il lui dédiait un poème... D'abord intitulé « Hymne », il a ultérieurement été placé dans le recueil *Amour* sous le nom de « Délicatesse »²².

La vénération de Rachilde pour le poète maudit se manifestera à plusieurs occasions. Elle voit en lui le symbole de cette bohème qui fut un temps son milieu

¹⁷ Rachilde, préface d'*À mort*, p. 174.

¹⁸ Dans la suite de ce passage, l'auteur affirme : « je ne songe pas à nier le talent de cette dernière, son art fantaisiste et paradoxal, son entente du tragique et son intellectualisme raffiné... Mais cet art fait œuvre mauvaise et nous avons le droit de le maudire ». E. Gilbert, *Roman en France pendant le XIX^e siècle*, Paris, Plon, [1897] 1900, p. 445–446.

¹⁹ C. Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900. Rapport à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts*, Paris, Fasquelle, 1903, p. 152.

²⁰ N. Sanchez, « Rachilde ou la genèse (possible) de *Monsieur Vénus* », *Nineteenth-Century French Studies* 38, N° 3 & 4, Spring-Summer 2010, p. 258.

²¹ Lettre de P. Verlaine à Rachilde, le 13 février 1888, cité d'après C. Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 69.

²² Annonçant à Rachilde une prochaine sortie du recueil, Verlaine lui rappelait encore : « Vous n'avez pas oublié qu'une pièce vous y est dédiée ». Voir A. David, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle Revue critique, 1924, p. 23 et 29. Rachilde s'est vu offrir plusieurs poèmes par des poètes moins illustres, mais sans doute non moins fervents : Albert Samain, Laurent Tailhade et Victor Margueritte (*ibid.*, p. 34–36).

de prédilection ; elle confronte son style de vie, qu'elle présente comme consacré uniquement à l'art, à celui des autres artistes, préoccupés davantage des choses matérielles²³. Encore en 1947, elle répète avec orgueil ses propres mots sur Verlaine qui avait « ouvert une fenêtre »²⁴ et compare le poète au Messie ou au « *grand Pan* »²⁵. Elle reste en cela fidèle au culte que lui vouait tout un groupe de jeunes, auquel elle se mêla au début des années 1880.

Jean Lorrain, Laurent Tailhade, Victor et Paul Margueritte ouvrent la liste de ses amitiés de l'époque ; s'y trouvent également Albert Samain, Paul Adam, Léo Trézenik, Jean Moréas, Félix Fénéon, Oscar Méténier et tant d'autres. L'importance de ces contacts pour la formation de Rachilde est inestimable. Comme elle se le rappelle, « en ce temps-là, nous nous réunissions à une petite table de la brasserie de *Soleil d'Or*, pour échanger nos idées et pour parler de nos rêves, car nous faisons tous des rêves plus ou moins ambitieux »²⁶. Elle fréquentait aussi le café de *l'Avenir* et le cabaret de la *Mère Clarisse*, « ce modeste endroit où des gens les plus simples du monde célébraient entre eux, dans une ombre discrète, une espèce d'office religieux en l'honneur de la Littérature, déesse que les plus fervents n'osaient implorer par son nom »²⁷. Elle courait « les bals publics en compagnie des décadents héroïques »²⁸ et devint une assidue des *Hydropathes*, du *Chat Noir*, du théâtre de l'Œuvre.

Mais si elle se nourrissait au contact de ses jeunes confrères, elle exerçait également sa propre influence. Pour la mesurer aujourd'hui, les documents certes ne foisonnent pas. Cependant, quelques témoignages indiquent que son rôle dans la formation de l'esthétique décadente ne se limitait pas à une présence régulière au sein du groupe. Ernest Raynaud se rappelle les réceptions chez Paul Verlaine où elle se faisait remarquer :

Déjà célèbre par son génie et ses légendes [elle] cachait un cœur d'or et une sensibilité exquise sous des allures cinglantes et cavalières. Les nouveaux venus, qu'elle intimidait, la considéraient de loin comme une fée redoutable, mais quels feux d'artifice d'esprit et quelle verve endiablée, lorsqu'elle croisait le fer en paroles avec Villiers de l'Isle-Adam aux paradoxes étincelants, ou avec Laurent Tailhade, aux réparties féroces²⁹.

Comme l'affirme Claude Dauphiné, « Rachilde, par ses amitiés, son activité et ses proclamations a été l'une des créatrices et des muses de l'école décadente. [...] Avec Lorrain, Tailhade [...] ou Léo Trézenik, elle est l'un des flambeaux de la génération 'décadente' »³⁰. Selon Dauphiné, ce rôle formateur consistait à soutenir

²³ Cf. le deuxième chapitre et l'article de Rachilde sur *Fécondité* d'Émile Zola.

²⁴ Elle l'avait en effet déclaré dans une enquête de la *Revue blanche* après la mort du poète.

²⁵ Rachilde, « fantaisie-préface » à L. Aressy, *Verlaine et la dernière Bohème*, Paris, Jouve, [1923], 1947, p. IX-XIII.

²⁶ Rachilde, *Quand j'étais jeune*, p. 29.

²⁷ Rachilde, *Portraits d'hommes*, Paris, Mercure de France, 1930, p. 4-5.

²⁸ Rachilde, préface d'*À mort*, p. 172.

²⁹ E. Raynaud, « L'âge héroïque du symbolisme », *La Mêlée symboliste*, vol. 2 (1890-1900). *Portraits et souvenirs*, Paris, La Renaissance du Livre, 1920, p. 16.

³⁰ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 49.

Verlaine, à écrire pour des revues décadentes ou à mener de violentes polémiques avec les réfractaires. Elle cite également le conflit survenu en 1886 entre Gustave Kahn et Anatole Baju à propos de la direction du *Décadent*, dans lequel Rachilde a ouvertement tenu le côté de Baju et « essaya [...] de lancer une revue concurrente qui ne dépassa pas le troisième numéro »³¹.

Jean Lorrain jugeait aussi très haut ses mérites dans la création du mouvement décadent. Le ton railleur de sa fameuse étude « Mademoiselle Salamandre », n'en rend pas moins éloquente cette présentation :

Naguère encore, Mlle Rachilde marchait dans la vie, escortée d'un sérail de jeunes icoglans, éphèbes de lettres aussi déliquescents que maquillés; bons escompteurs du scandale, qui est presque une situation littéraire, chacun d'eux, à défaut de talent, aspirait à l'honneur de jouer *Monsieur Vénus* : lasse un beau soir d'être l'inutile Henri III de cette cour de mignons, Mlle Rachilde mettait Verlaine dans son lit et allait, cette nuit-là, coucher chez sa mère : c'était se tirer d'un mauvais pas avec esprit; le lendemain, tous les élèves romanciers étaient poètes, Rachilde avait fondé l'école décadente³².

Ces contacts eurent également pour résultat sa collaboration à *Lutèce*, au *Décadent*, au *Scapin*, à *La Décadence artistique et littéraire* ou au *Zig-Zag* où elle exerçait déjà sa verve et faisait preuve d'un bon sens critique.

Lorsque l'on évoque ces premières années d'apprentissage littéraire de Rachilde, il ne faut certainement pas négliger ses « mardis » qui, bien avant l'époque du *Mercur*, forgeaient déjà son prestige et rassemblaient autour d'elle plusieurs noms promis à la célébrité. Dans sa préface d'*À mort*, elle se présente, avec beaucoup d'esprit, comme le pivot de cette équipe :

...c'est mardi, mon jour, les camarades sont là-bas, au moins quelques-uns, devant ma porte avec des nez de mauvaise humeur. Oscar Méténier devait me lire *Décadence*, une étonnante nouvelle, Jean Lorrain m'offrir *Très russe*, Louis Tiercelin me communiquer *L'Amourette* qu'il a l'intention de me dédier, Langlois frères me montrer des portraits exquis, le grand Tanchard m'apporter *Les Lèvres roses*, Allard, Rouanet, Ajalbert...³³

André David qui avait recueilli, dans les années vingt, les souvenirs de Rachilde, confirme cependant cette vision, sur un mode plus sérieux :

³¹ *Ibid.* La description de ce conflit diffère selon les sources. L. Marquèze-Pouey évoque une ouverture du numéro 25 aux symbolistes et une séparation immédiate qui s'ensuivrait (*Le Mouvement décadent*, p. 188–189). On trouve aussi, dans *Le Symboliste*, une allusion à cette collaboration de courte durée (*Le Symboliste*, 7–14 octobre 1886).

³² J. Lorrain, « Mademoiselle Salamandre », article paru pour la première fois dans *Le Courrier Français*, 12 décembre 1886, inséré dans *Dans l'oratoire*, Paris, C. Dalou, 1888, p. 215.

³³ Rachilde, préface d'*À mort*, p. 158.

Elle fut toujours fêtée par ses camarades de lettres et respectée par les bohèmes qui fréquentaient les caveaux, car elle plaisait par son ardeur à défendre ses idées, par son mépris du danger, son courage, sa bonne humeur, sa perpétuelle fantaisie³⁴.

Et pourtant, Martine Reid a bien saisi le paradoxe de ces années :

Rachilde a trouvé son milieu, celui de la littérature telle que la pratiquent des hommes essentiellement, hommes qui réservent un accueil généralement cordial à « l'homme de lettres », mais qui ne peuvent manquer de voir parfois dans ce dernier ce qu'il est, n'en déplaise à son pseudonyme : une jolie femme aux yeux gris, au rire communicatif, au verbe haut et à la main leste, dont les écrits semblent raisonnablement permettre quelques « espérances »³⁵.

En ce temps-là, la jeune femme est donc toujours obligée de puiser dans le large répertoire de ses rôles, et elle reste aux aguets. Mais en somme, pour reprendre l'observation de Claude Dauphiné, « la bohème littéraire des années 1880–1890 a été une période féconde, formatrice et dynamique pour Rachilde »³⁶.

1.3. Monsieur Vénus

Rachilde espérait que la publication, en 1880, de *Monsieur de la Nouveauté*, lancerait sa carrière. Le roman obtint quelques critiques positives³⁷, mais passa inaperçu d'un plus large public et « rapporta deux ans après son apparition 256 francs ! »³⁸

La Femme du 199^e régiment, une amusante « fantaisie militaire », si elle prouvait le réel sens d'humour de Rachilde, se soldait par un échec complet sur le plan financier.

Fut-ce vraiment la « dèche » qui obligea la jeune romancière à composer « en deux semaines cette œuvre immonde : *Monsieur Vénus* »³⁹ ? Et, même si les ennuis matériels ont contribué à sa décision d'écrire « des 'cochonneries' »⁴⁰, en furent-ils la seule motivation ?

Il est permis d'en douter. Rachilde elle-même a donné, en fonction de l'époque et de l'interlocuteur, des raisons diverses, allant de l'ordre purement esthétique jusqu'à la motivation psychologique (il s'agirait d'évacuer des traumatismes de son enfance). Cette question, qui fait l'objet d'un article intéressant de Nelly Sanchez⁴¹, ne sera peut-être jamais tout à fait éclaircie. Ce qui demeure certain, c'est

³⁴ A. David, *op. cit.*, p. 25.

³⁵ M. Reid, « Le Roman de Rachilde », *Revue de la BNF*, 2010/1 n° 34, p. 70.

³⁶ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 49.

³⁷ On y reviendra plus loin dans ce chapitre.

³⁸ Rachilde, préface d'*À mort*, *op. cit.*, p. 169.

³⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁰ Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, À l'Écart, 1989, p. 61.

⁴¹ N. Sanchez, *op. cit.*

que le livre, paru en Belgique en juillet 1884, a rapidement connu un succès de scandale auquel a sans doute contribué la condamnation de la romancière, par le parquet de Bruxelles, à deux ans de prison plus deux mille francs d'amende (jugement jamais exécuté). *Monsieur Vénus*, selon Claude Dauphiné, « déchaîna des passions dont nous n'avons plus idée. Encensé par les uns, vilipendé par les autres, il fit de Rachilde une scandaleuse héroïne des lettres avec laquelle, qu'on le veuille ou non, il fallait désormais compter »⁴².

Rachilde avait surtout gardé à l'esprit l'éreintement de Henri Fouquier qui, sous le pseudonyme de Colombine, lui consacrait trois colonnes à la une de *Gil Blas*. Partant des réflexions sur le « crime » des « amours volontairement stériles », il accusait la littérature d'en donner le goût aux lecteurs par des descriptions des « mœurs corrompues » et prenait comme exemple cette « curiosité de notre temps », *Monsieur Vénus*. Le livre, qui lui inspirait « horreur et [...] pitié profonde », péchait surtout par le fait de « mettre dans l'amour de l'imagination, quand il suffit, pour le faire exquis, puissant et sublime, d'y mettre du sentiment ». En somme, il s'agissait de l'exemple de « détraquage » en littérature et de l'œuvre d'une « folle » et d'une « hystérique »⁴³.

Louis Villatte (alias Anatole Baju), au contraire, demeurait convaincu que l'intrigue de *Monsieur Vénus* ne pouvait pas être « œuvre de pure imagination » et qu'il y avait « quelque chose de vrai dans ce genre d'aberration sensuelle, quelque chose d'assez fréquent même chez les fins de race pour que nous ne dédaignons point de nous en occuper ». Selon lui, le livre constituait « le plaidoyer le plus complet qu'on ait écrit contre l'amour », en s'opposant ainsi à son image traditionnelle, offerte par la littérature pour les bourgeois. Le critique se montrait aussi étonnamment lucide quant à la vision du rapport entre les sexes que présentait *Monsieur Vénus* :

Mlle Rachilde [...] a pris un plaisir malin à ravalier l'homme bien au-dessous de la dernière des prostituées. En cela elle a bien fait au point de vue de son sexe et elle mérite à ce titre les hommages d'un grand nombre de femmes. Elle les a vengées de cette prétendue infériorité dont les accuse si sottement la muflerie écrivainière de notre triste époque. La femme inférieure ! Rachilde n'y croit point. Elle a raison. Des femmes comme Madame Adam, comme Séverine et comme elle sont plus fortes que les trois quarts des hommes qui les attaquent et sont de taille à répondre à toute agression. Mlle Rachilde, cependant aurait pu donner beaucoup plus de relief à Mlle de Vénérande en ne l'assimilant pas aux plus lumineux michés du quartier de l'Europe. Un homme qui donne de l'argent à une femme constate par cela même son infériorité. Il paye la réparation d'un dommage que son contact a causé ; en un mot, l'argent qu'il donne est une compensation au dégoût qu'il inspire. Nous ne voyons pas qu'il en soit

⁴² C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 57.

⁴³ Colombine, *Gil Blas*, 29 septembre 1884. Henri Fouquier n'a pas fait de tort seulement à Rachilde. Remy de Gourmont se souvenait de lui en 1902 : « Nul n'a bafoué avec un sourire plus jaune le génie de Verlaine, de Mallarmé, de Villiers de l'Isle-Adam. Nul n'a égalé son dédain de boulevardier supérieur. À prononcer le fameux : 'Laforgue, je l'ignore', il se rendit la tête-de-turc des petites revues. Puis on l'oublia » (R. de Gourmont, *Promenades littéraires*, 7^e série, Paris, Mercure de France, 1927, p. 248).

autrement pour la femme qui aspire à jouer le rôle de l'homme. Ce défaut est un des plus graves que nous ayons rencontrés dans *Monsieur Vénus*⁴⁴.

Cette analyse contient tous les éléments qui, aujourd'hui encore, ne cessent d'intéresser les chercheurs qui examinent l'œuvre de Rachilde à la lumière de *gender studies*.

Maurice Barrès, qui plus tard devait écrire l'avant-propos de l'édition parisienne du roman, consacrait un article à « Mademoiselle Baudelaire » où, à côté de plusieurs observations critiques, il avait ce commentaire : « On s'explique que Barbey, après avoir pourchassé les bas-bleus, comme on sait, tende aujourd'hui la main à cette romancière ; que Sully Prudhomme, le psychologue chaste, ait été réveillé par *Monsieur Vénus* »⁴⁵. Dans la suite de ce passage, il se montrait beaucoup plus condescendant, attitude qu'il conserverait d'ailleurs pour écrire son avant-propos, et critiquait, chez Rachilde, nombre « d'enfantillages, de maladresses, de travail hâtif ». *Monsieur Vénus* était pour lui « *Les Liaisons dangereuses* d'un bas-bleu » qu'il n'hésitait pas à comparer à un monstre⁴⁶. Cependant, l'article dans son ensemble constituait la preuve de l'intérêt croissant qui entourait la romancière et augmentait la curiosité du public. Ajoutons que le roman de Rachilde est paru la même année qu'*À rebours* de Huysmans et que *Le Vice suprême* de Péladan, ce qui indique son caractère précoce : « il inaugure une veine qui sera à la mode et que ses pairs vont, à sa suite, exploiter »⁴⁷.

Cependant, à la fin de cette même année, Rachilde publiait *Petites histoires bêtes pour amuser les enfants d'esprit*. Le titre était déjà tout un programme : il serait difficile de mieux marquer ses distances avec le volume scandaleux. Rachilde hésitait donc encore sur la voie à choisir. Ce petit livre destiné à des enfants se présentait comme un repentir, une demande de pardon à sa mère offensée par la publication du roman précédent, comme une tentative peut-être de se refaire une réputation à l'heure où son nom était déjà reconnaissable. Cette hypothèse s'appuie, outre les déclarations de Rachilde elle-même (dans la préface de ce roman, d'ailleurs dédié à sa mère), sur un article de son amie de l'époque, Camille Delaville. Non seulement elle y encense le recueil de ces histoires, « pas assez [bêtes] pour des enfants mais [...] faites plutôt pour charmer les parents, avec leur philosophie délirante et leurs expressions quelquefois gracieuses, comme celles des poètes chinois »⁴⁸, mais encore elle offre tout un exposé des malheurs de

⁴⁴ L. Villatte, « Les livres. *Monsieur Vénus* par Rachilde », *Le Décadent*, 15–28 février 1889, p. 58–59.

⁴⁵ M. Barrès, « Mademoiselle Baudelaire », article paru dans *Le Voltaire*, 24 juin 1886, reproduit dans l'annexe de *Correspondance Rachilde-Barrès*, p. 177.

⁴⁶ « 'Qui compose des livres tels, écrit un penseur éminent, ne s'appartient peut-être pas plus qu'un homme double ; c'est un trop beau cas de tétralogie. La tombe et l'oubli ne sont que pour le vulgaire. Lui il a les honneurs de la table de dissection et du musée de Dupuytren' ». *Ibid.*, p. 178. La formule plaira tellement à Barrès qu'il la répétera presque inchangée dans son avant-propos déjà mentionné.

⁴⁷ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁸ La notice de cet ouvrage dans la bibliographie rachildienne affirme cependant qu'« en cherchant un peu, mais pas trop, on trouve, sous ce couvert d'histoires pour les enfants,

l'innocence confrontée à la misère. La référence à la publication de *Monsieur Vénus* suggère l'intention de refaire l'image de Rachilde et de la faire revenir dans le droit chemin d'une littérature morale :

Le nom est celui de Rachilde, lequel nom s'étalait dernièrement sur la couverture d'un livre qu'on vient de saisir comme l'ont été ceux de Mme Mont..., et dont il est inutile de redire le titre.

Nous avons déjà raconté dans la *Presse* l'histoire triste de cette jeune fille qui, élevée dans la fortune et douée d'un fort beau talent, eut, à 17 ans, un vrai succès avec son premier roman dont Houssaye fit la préface.

Trois ans après, alors que la fée Misère venait justement de la toucher de son doigt décharné, elle ne trouvait plus un journal ni un éditeur pour payer sa prose, devenue pourtant bien meilleure, et, dans un de ces moments de désespoirs ou les fronts d'enfants se sentent attirés par le noir suicide, elle avait consenti à écrire un livre odieux, contre une petite poignée d'or.

Ce livre parut, eut plusieurs éditions, enfin causa autant de scandale que pouvait désirer l'éditeur, natif de Bruxelles, en Brabant, alors pendant que tous les amis de la pauvrete lui jetaient l'anathème, non sans raison, qu'est-il arrivé? sans qu'elle fit la moindre démarche, ici et là, on a accepté, demandé cette prose qui, auparavant, revenait toujours inviolée dans son tiroir, et sur laquelle étaient tombées tant de larmes.

[...] Peut-on imaginer quelque chose de plus lamentable que le simple exposé de ces faits!

Toutes les portes fermées devant le travail et le talent honnêtes, s'ouvrant devant le scandale !

Le droit à la vie acheté par une prostitution morale, car les jolies filles qui ont vingt ans et ne redoutent pas l'autre, ne meurent pas de faim.

Quel profond mépris de l'humanité doit éprouver un être intelligent, qui, au début de sa carrière, a passé par de pareilles épreuves! Ça donne frisson.

L'article annonçait également la parution prochaine d'un autre roman de la jeune fille, « fort honnête et d'un puissant intérêt, dont notre spirituel collaborateur Boissière vous rendra compte »⁴⁹. Malheureusement, celui-ci était loin d'imiter l'extase idéaliste de sa collègue et voyait en Nono, héros du roman homonyme, « le sosie [de] *Monsieur Vénus* », tandis que la protagoniste féminine lui rappelait fatalement Raoule de Vénérande. Sa déception était grande de trouver dans ce nouvel ouvrage les mêmes éléments qui l'avaient choqué dans la publication honnie : « franchement, je croyais qu'après *Monsieur Vénus*, Rachilde renoncerait aux personnages bizarres et aux situations excentriques; j'espérais qu'elle nous apporterait enfin une œuvre sérieuse et fortement pensée », avouait-il, avant de proclamer *Nono* comme « le livre d'un auteur encore incomplet, d'un cerveau encore mal équilibré »⁵⁰.

un abrégé des thèmes et goûts rachildiens » (*Organographes...*, p. 123).

⁴⁹ C. Delaville, « Chronique mondaine », *La Presse*, n° 6, 7 janvier 1885. Déjà auparavant, la journaliste réagissait contre l'article diffamatoire de Jules Boissière et présentait Rachilde comme une victime du mauvais sort, tout cela dans un style pathétique et idéalisé outre mesure (*La Presse*, 4 août 1884).

⁵⁰ J. Boissière, *La Presse*, n° 26, 27 janvier 1885.

Il n'est pas exclu que de telles opinions aient contribué à décider Rachilde au caractère officiellement provocateur de ses livres à venir. Instruite à la fois par le succès de *Monsieur Vénus* et par le silence qui avait accompagné *Les Petites histoires...* (comble de déveine, son éditeur a fait faillite le jour même où on mettait le livre en vente⁵¹), elle commençait à comprendre quelle devait être sa place sur la carte de la littérature. Certes, le livre lui avait barré l'accès à certains salons⁵², mais en même temps, il lui ouvrait d'autres voies. Elle avait noué de nouvelles amitiés, et a vu se former autour d'elle une « joyeuse société intitulée : *la Feuille de vigne*, dont le premier statut ordonnait à tous ses membres de se tutoyer »⁵³. Le milieu des décadents l'a reconnue pour sienne : « Il y eut engouement chez les jeunes [...] ; on [lui] disait *mon cher* et on lui faisait place au café de *l'Avenir* »⁵⁴, se rappelait-elle dans une préface pleine d'éléments autobiographiques qu'elle avait décidé de placer en tête de son roman suivant, *À mort*. Elle y rappelait les qualificatifs les plus saugrenus dont on l'avait caractérisée :

...Rachilde devenait amusante, et quand on amuse un certain Paris, il vous pardonne tout. La réputation du jeune romancier fut plus écharpée que jamais. On l'accusa d'aimer les hommes, les femmes, les chiens, les chats et les cochers de fiacre. [...] Et Rachilde aujourd'hui compte des ennemis dans cette vallée de larmes comme si elle n'était ni femme, ni jolie, ni jeune. Tant pis pour elle ! jetée en pâture à l'extravagance, elle est devenue sa proie tout entière, elle doit être étrange ou ne plus être [...] C'est que *vivre* est encore pour les monstres comme pour les autres la suprême joie !⁵⁵

En dépit du ton dramatique de ces déclarations, il est clair qu'à cette époque, Rachilde « a pleinement assumé son statut de romancière en même temps que celui de monstre. Elle a certainement compris qu'il lui permettait, mieux que n'importe quel rang social, de bousculer les conventions et jouir de libertés interdites à son sexe »⁵⁶. Dans sa préface à *Madame Adonis*, à peine deux ans plus tard, l'écrivaine portait beaucoup plus haut l'étendard de sa réputation scandaleuse :

Je suis donc chien de lettres, à mon grand regret, hystérique de lettres, et si on pense que je ne mérite ni cet excès d'honneur ni cette indignité – il faut tout prévoir – je suis androgyne de lettres. J'ai écrit des histoires. – Elles sont peu morales. En cela elles ressemblent à la vie. C'est même le seul contact qu'elles aient avec la vie, me paraît-il. – Je publie donc des histoires, elles se vendent et on déclare tout de suite que c'est abu-

⁵¹ C'est ce qu'elle raconte dans *Portraits d'hommes*, p. 24.

⁵² Notamment à celui de Georges de Peyrebrune qui jusqu'alors épaulait Rachilde – si l'on en croit Dauphiné, *op. cit.*, p. 56. Cependant, dans sa préface, Rachilde affirme que Peyrebrune « lui tendit la main, courageusement » (préface d'*À mort*, p. 173).

⁵³ Rachilde, *Portraits d'hommes*, p. 8.

⁵⁴ Rachilde, préface d'*À mort*, p. 172.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 174.

⁵⁶ N. Sanchez, « Rachilde ou la genèse (possible) de *Monsieur Vénus* », p. 262.

sif... Oui, oui la gifle !... Mais je parle d'avant la gifle : elles se vendaient tout autant, mes histoires⁵⁷.

Claude Dauphiné l'a bien vu : « La gloire littéraire et la notoriété, même si elles fournissent des armes aux attaques féroces d'autrui, ont pour Rachilde d'irrésistibles charmes »⁵⁸.

Cependant, elle ne se laissa pas entraîner trop loin par cette vie de bohème. Ernest Gaubert, probablement à l'instigation de Rachilde elle-même, l'explique par son éducation bourgeoise qui lui avait inculqué « quelque instinctive défiance — dont elle ne se débarrassa jamais — envers les esthètes et les bohèmes [...] Pour n'être point atteinte de leur faiblesse, Rachilde pratiqua l'hygiène salvatrice du travail. Promptement, elle renonça d'ailleurs à ces parlottes, comme elle avait renoncé aux salons des bas-bleus »⁵⁹.

Bientôt, elle entrerait dans une nouvelle étape de sa vie. Symboliquement, plusieurs éléments ont concordé : le mariage avec Alfred Vallette, la naissance de Gabrielle, la sortie du premier numéro de *Mercure de France* sont séparés de quelques mois d'intervalle. En même temps, Rachilde, sentant sa position se raffermir, formulait plus consciemment ses opinions esthétiques.

1.4. *Mercure de France*

Au départ, cette prise de position s'effectua moins par la voie du roman que par celle du théâtre. Le 10 novembre 1890, la scène du Théâtre d'Art accueillit sa pièce en un acte, *La Voix du sang*. Elle y fit encore jouer, et ensuite au Théâtre de l'Œuvre, plusieurs pièces qui furent, pour la plupart, acceptées très favorablement, du moins par le milieu symboliste. Les opinions sur *Madame la Mort*, « drame cérébral en trois actes », et *l'Araignée de cristal*, pièce en un acte, furent particulièrement louangeuses⁶⁰. Melanie C. Hawthorne, qui s'est penchée sur cette époque extrêmement importante pour le développement de la conscience artistique de Rachilde, rappelle la place de la romancière dans la création symboliste :

In addition to being at the forefront of movements such as decadence, Rachilde was at the forefront of symbolist theater in France, and some have gone so far as to suggest that she was the only « domestic » symbolist playwright⁶¹.

⁵⁷ Rachilde, préface à *Madame Adonis*, Paris, Monnier, p. XI-XII. En giflant Paul Devaux pour défendre la réputation de l'actrice Léonide Leblanc, Rachilde a effectivement fait beaucoup parler d'elle.

⁵⁸ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁹ E. Gaubert, *op. cit.*, p. 15–16.

⁶⁰ *Madame la Mort* fut représentée pour la première fois au Théâtre d'Art, le 19 mars 1891, *L'Araignée de cristal* au Théâtre de l'Œuvre, le 13 février 1892.

⁶¹ « Au premier plan du mouvement décadent, Rachilde fut également au premier plan du théâtre symboliste français ; certains affirmaient qu'elle fut le seul dramaturge symboliste 'national' ». M. C. Hawthorne, *op. cit.*, p. 160.

À cette activité artistique, Rachilde ajoutait, comme elle l'avait déjà fait auparavant, un profond intérêt pour la théorie du mouvement, qui se manifestait dans de continuelles rencontres et discussions. Hawthorne insiste encore ici sur l'importance du rôle de Rachilde dans la cristallisation de l'esthétique symboliste :

The symbolist theater movement was one of the most innovative in theater history, and Rachilde was at the center of the ferment, offering vehicles to further the experiment and advising those who made it happen⁶².

L'une des preuves de cet engagement dans les débats symbolistes fut indéniablement la participation de Rachilde (aux côtés d'Alfred Vallette, Jules Renard, Jules Méry et de Saint-Pol-Roux) au comité de lecture du Théâtre d'Art. Entre janvier 1891 et mars 1892, elle exerça donc une influence directe sur le programme et la forme des représentations. Cela n'alla pas sans quelques différends, comme pour la pièce de Frédéric de Chirac, *La Prostituée*⁶³.

L'activité théâtrale constituait, certes, un facteur important en ce début des années 1890. Mais ces dernières allaient devenir marquantes pour tout l'avenir de Rachilde d'un autre point de vue. À la fin de 1889 (bien que portant la date de janvier 1890), vit le jour le premier numéro d'une revue promise à une longue et fructueuse existence : le *Mercury de France*. Détail insignifiant peut-être, ou au contraire d'une grande valeur symbolique : la nouvelle revue arborait une couverture mauve, couleur préférée de la « patronne ». Cadeau du mari-directeur, mais également signe visible de l'importance de Rachilde pour la formation du *Mercury*. De toute l'équipe de la revue naissante (Albert Samain, Laurent Tailhade, Jules Renard, Saint-Pol-Roux, Charles Morice, Louis Dumur et Remy de Gourmont), la romancière était de loin la plus connue⁶⁴ – et que ce soit une réputation scandaleuse, n'était pas forcément un obstacle.

Il n'est pas exagéré de présenter le *Mercury de France* comme le centre de l'univers pour Rachilde. Elle allait désormais habiter, jusqu'à sa mort soixante-trois ans plus tard, les locaux du *Mercury*, d'abord rue de l'Échaudé-Saint-Germain, ensuite, rue Condé. Ses « mardis », comme le précisent André David et Auriant, obligeaient Alfred Vallette à terminer son travail plus tôt ce jour-là et à « ranger son bureau », puisque celui-ci communiquait avec le salon. De son côté, la

⁶² « Le mouvement symboliste fut l'un des plus novateurs dans l'histoire du théâtre ; Rachilde se trouva au centre de la mêlée, dispensant des moyens pour faire promouvoir cette expérience et des conseils à ceux qui la conduisaient ». *Ibid.*, p. 161.

⁶³ *Ibid.*, p. 162–163. À la parution du recueil de ses pièces, en 1891, Stéphane Mallarmé écrit : « Madame Rachilde éclaire de merveilleux psychique son Théâtre et rachète l'erreur qu'il y eut à traiter la modernité en simples tableaux de genre, sur le lieu appartenant aux prestiges ! Je suis, si intéressé, sa tentative rare » (S. Mallarmé, lettre à A. Vallette, 26 septembre 1891, reproduite dans le *Mercury de France*, 1^{er} juillet 1940–1^{er} décembre 1946, p. 230).

⁶⁴ Remy de Gourmont le confirmait dans ses « Souvenirs du Symbolisme » : « de cette première rédaction du *Mercury*, un seul écrivain était connu, presque célèbre, surtout célèbre, Rachilde, l'auteur de *Monsieur Vénus* ». *Promenades littéraires*, 4^e série, p. 88.

romancière était au courant des faits de la revue et y intervenait au besoin. Il faut notamment souligner son rôle dans la promotion des jeunes talents : Alfred Jarry, Colette, Jules Renard, André Gide, Alain-Fournier, mais aussi Francis Carco, Alfred Machard et tant d'autres. En 1935, dans un article commémorant la mort d'Alfred Vallette, Paul Valéry se rappelait :

...dans ce fameux salon de la rue de l'Échaudé, dans un lieu rouge sombre où Rachilde régnait sur un pandémonium de fumeurs qui discutaient, riaient, péroraient autour d'elle [...]. J'entends encore les voix mêlées de tous ces êtres littéraires dont la plupart sont ombres à présent : Quillard, Tinan, Jarry, l'étrange Christian Beck, Henri Albert [...]. Là fermentait une composition merveilleusement hétérogène d'esprits, existait une liberté totale de propos, de 'théories', de potins, de thèses, ou d'opinions esthétiques, politiques, religieuses ou philosophiques [...]⁶⁵.

Progressivement, les « mardis » de Rachilde se développèrent en une véritable institution littéraire. Il importe de souligner ce caractère, car il prévalait sur tous les autres dans l'esprit de Rachilde. Comme l'observe Auriant,

elle n'avait jamais été une mondaine. Du jour qu'elle abandonna la critique des romans et supprima ses « mardis » son prestige et son influence déclinèrent sensiblement. Elle ne pouvait plus être d'aucune utilité aux gens de lettres, aux romanciers particulièrement – sauf à ceux des générations nouvelles qui, par des envois flatteurs mendiaient sa voix pour le *Prix Fæmina*. Même ceux qui lui devaient beaucoup, surtout ceux-là, la délaissèrent et elle se laissa volontiers oublier, vivant désormais pour elle-même après avoir vécu pour les autres⁶⁶.

Mais avant d'évoquer ce déclin, il faut encore s'occuper de quelques autres aspects de son activité, qui lui assuraient une position toujours plus en vue.

1.4.1. Rachilde critique au *Mercury*

L'engagement de la romancière dans la revue « mauve » devenait de plus en plus important. Au début, elle y publiait de temps en temps des contes et des commentaires critiques. Mais à partir du mois d'avril 1896, ses responsabilités devinrent plus grandes et surtout régulières : on lui confiait la rubrique des « Romans ». Précisons qu'elle était soigneusement séparée de celle signée alors par Remy de Gourmont, qui portait un titre infiniment plus sérieux : « Revue du Mois : Littérature ». Le *Mercury* devait longtemps rester fidèle à cette distinction. La façon même de lui proposer la tâche fut assez cavalière :

À l'une des premières réunions des fondateurs de la revue assemblée familiale, Remy de Gourmont, avec un évident mépris, prononça ces paroles : – Nous donnerons la

⁶⁵ P. Valéry, « Souvenir d'Alfred Vallette », p. 343–344.

⁶⁶ Auriant, *op. cit.*, p. 14–15.

critique littéraire à madame Rachilde qui adore la lecture et se passionne pour des livres qui n'en valent pas la peine⁶⁷.

Rachilde accepta et, pendant près de trente ans, s'appliqua à lire tout ce qu'on lui envoyait, avec le sérieux et le dévouement qui lui faisaient honneur. Cette occupation fut extrêmement importante pour sa propre formation : elle se confrontait au style de maints artistes (et pouvait se mesurer à eux) ; elle était forcée, non plus seulement par sa propre création, mais aussi par son rôle de critique, de réfléchir sur l'esthétique du roman. Elle avait également forgé sa propre vision du métier de critique. Il importe d'en connaître les prémisses.

1.4.1.1. Tâche du critique

Contrairement à ce que prétend Claude Dauphiné, Rachilde a su s'élever, dans ses comptes rendus, au-delà de ses présupposés⁶⁸ et s'acquittait de son rôle consciencieusement, y faisant plusieurs allusions dans ses textes. Si, en avril 1896, elle ne commence pas par formuler les grandes lignes de sa critique⁶⁹, elle y réfléchit dès le numéro suivant. En mai 1896, à propos des trois gros volumes de Mendès, de Pierre Louÿs et de Gustave Kahn, elle fait voir toute sa méfiance envers la possibilité de juger une œuvre d'art :

...je me sens inquiète. C'est que le Monsieur préposé à la critique des romans m'a toujours paru un étrangleur de profession, se montrât-il d'humeur louangeuse. Tirer six lignes à bout portant sur un ouvrage de six cents pages, souvent l'effort de plusieurs années cérébrales, l'envoyer dans l'éternité avec la jolie grâce d'un clown inconscient, n'est-ce pas le crime le plus bouffon qu'on puisse commettre, et, à y penser profondément, la sueur ne devrait-elle pas vous perler aux tempes ? Or, me voici à mon tour (du diable si je sais pourquoi) devant l'étal où, boucher d'occasion, sinon criminel de race, je vais désarticuler les membres de la Chimère ! Dussé-je encourir la haine de mes lecteurs, je le ferai *respectueusement*, et c'est, à l'heure présente, le seul moyen, j'imagine, de leur sembler original⁷⁰.

Ces inquiétudes ne l'abandonneront pas. À plusieurs reprises, elle incrimine la concision exigée par la formule d'un compte rendu, qui ne permet pas de noter les nuances d'une œuvre :

Le Trust, par Paul Adam. On peut parler du *Trust*, on ne peut pas le raconter ni même en donner la plus faible idée par l'analyse, car il est impossible de faire le tour du

⁶⁷ La scène est rapportée par A. David, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁸ La chercheuse affirme notamment que Rachilde « ne prétend pas à l'objectivité et laisse transparaître ses humeurs, ses sympathies, voire ses antipathies », tout en lui reconnaissant un « résultat plein de vie et de charme » (C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 105).

⁶⁹ Comme le constate C. Dauphiné, en y voyant une différence entre la critique « intuitive » de Rachilde et « réfléchie » de ses collègues. Selon elle, Rachilde « ne paraît pas avoir de méthode, à vrai dire même aucun souci d'en définir une » (*ibid.*, p. 161).

⁷⁰ Rachilde, *Mercure de France*, mai 1896, p. 283.

monde en un seul compte rendu ! Il est d'ailleurs effrayant de penser qu'on doit, au nom d'un assez vil métier, celui du critique, juger en trente lignes une œuvre qui aura coûté cinq ans de travail à son auteur. D'autre part, se contenter de crier son admiration est *presque* malhonnête, puisque trop facile⁷¹.

En effet, elle s'appliquera toujours à aller au cœur d'un roman et sera très attentive à ne pas en défigurer le sens. Elle déclarera aussi sa sincérité : « je n'écris que ce que je pense »⁷² ; « je crois qu'on doit la vérité aux grands, quand ils sont encore assez puissants pour en devenir plus forts... et d'ailleurs mes vérités à moi ne sont que celles d'un humble lecteur *qui lit* mais il y a tant de flatteurs qui ne lisent pas ! »⁷³

Elle se fait un point d'honneur de lire tous les ouvrages qu'elle reçoit. On peut juger de l'importance qu'elle y attache par l'incident qui lui arrive en 1900, à propos d'un auteur aujourd'hui (et même à l'époque) obscur, qui apparemment n'est pas content que Rachilde ait lu seulement sa nouvelle de titre. Elle s'en explique très logiquement : « Si M. René Bazin, par exemple, intitule son livre *Croquis de France et d'Orient*, j'ai le devoir de choisir moi-même. Mais quand M. François Sauvy me désigne *La Fleur d'abîme*, j'ose m'en tenir là ». Et elle en profite pour exposer son point fort tout en marquant ses distances avec les autres critiques :

J'ajouterai, sans autre casuistique, que des auteurs ne se doutent pas du travail que ce peut être de lire tous les livres sans en excepter un, envoyés à un lecteur qui, comme moi, s'efforce à la plus entière loyauté. En imitant les critiques plus éclairés que moi qui se croient *le droit du choix* et qui opèrent un triage avant de lire, je ferais sans doute des articles plus intéressants au point de vue de ma réputation de chroniqueur, mais alors... combien de jeunes auteurs, ou simplement d'auteurs oubliés, ne seraient jamais lus ! Le principe de toutes les sociétés de lettres est de parler *seulement* de ceux dont on parle ! J'ai voulu et je veux encore lutter de toutes mes forces contre cet abus... social. Je continuerai à lire tout... sinon je passerai la main, mais qu'on m'excuse si je ne lis ce que l'auteur lui-même me désigne⁷⁴.

Cependant, en parlant d'un autre recueil de nouvelles un mois plus tard, elle déclare : « (À présent je lis toutes les nouvelles d'un livre... en évitant soigneusement de commencer par la première !) »⁷⁵

En 1905, dans sa réponse à l'enquête de Le Cardonnell et de Vellay sur *La Littérature contemporaine*, elle affiche cette même fierté : « Chargée de la lecture des romans au *Mercure de France*, je n'opère aucun choix, ne fais aucun triage dans les livres qu'on daigne m'envoyer : *je les lis tous* » et égratigne de nouveau les pontifes de la critique :

⁷¹ Rachilde, *Mercure de France*, mars 1910, p. 124.

⁷² Rachilde, C. R. de J. Esquirol, *Épreuves... d'imprimerie*, février 1902, p. 484. Si l'on a pas marqué différemment, les comptes rendus sont de Rachilde et proviennent du *Mercure de France*.

⁷³ C. R. de P. Adam, *L'Enfant d'Austerlitz*, mars 1902, p. 774.

⁷⁴ Février 1900, p. 460.

⁷⁵ C. R. de L. de Tinseau, *Mensonge blanc*, mars 1900, p. 773.

Je sais qu'un critique qui se respecte commence par feuilleter ceux qui doivent lui fournir l'occasion de placer ses théories ou d'exécuter son morceau littéraire de prédilection et qu'il travaille d'abord pour sa propre gloire, en ayant soin d'oublier la menue réclame au pauvre jeune mendiant de publicité. Mais, moi, je dévore tout ce qu'on m'envoie, une moyenne mensuelle de trente volumes. Je suis même heureuse de l'occasion que vous m'offrez de déclarer que le lecteur attiré d'un journal ou d'une revue n'a pas le droit d'agir autrement. Le grand critique, *payé pour critiquer*, qui reçoit un volume, ne le lit pas, sous le prétexte que l'auteur lui est inconnu ou n'a pas de talent, puis le revend au bouquiniste sans l'avoir mentionné, est un *escroc*. Il faut accepter tous les inconvénients d'un métier, sinon ne pas l'entreprendre, surtout quand personne ne vous y force. Les livres que je passe sous silence sont ceux qui ne me sont pas adressés ou que la poste égare. Je peux penser, en général, beaucoup de mal du roman et des romanciers contemporains ; en particulier, je tâche de rendre à chaque César ce qui lui appartient. [...] Oui, je lis tous les livres, et ma chair en est quelquefois triste⁷⁶.

Elle ne cessera de souligner son honnêteté et son dévouement à la tâche, ce qui reviendra à s'opposer à d'autres critiques, quand ce n'est à refuser d'en faire part. Ainsi, elle n'hésite pas à déclarer : «... moi, qui ne suis ni critique ni chef d'école... »⁷⁷ et s'étonne, à propos d'un roman de René Boylesve :

pourquoi l'auteur l'a-t-il dédié aux critiques et qu'est-ce que l'opinion de cette clique littéraire peut bien lui faire ? Si la critique des grands journaux marche, c'est à coup d'argent. Alors... de quoi, mon Dieu, un auteur même fortuné, pourrait-il la remercier... de ne pas lui avoir volé ses billets de banque ? Après tout... oui... on doit remercier encore ces gens-là de ne pas voler⁷⁸.

À plusieurs reprises, elle souligne son manque de compétence pour parler plus savamment d'une œuvre (ainsi de *Messaline* dont « un érudit écrivain, Pierre Quillard, vous dira prochainement ce qu'on doit penser, en grec et en latin »⁷⁹). Elle doute que ses opinions puissent avoir de l'impact sur les autres (elle « s' imagine toujours prêcher au milieu du désert »⁸⁰) et ainsi, il lui arrive de décliner la demande d'une préface ou d'une critique de la part d'un auteur, car elle croit que l'on peut trouver pour cette tâche un nom plus important que le sien. C'est probablement le cas de Léon Bloy qui a voulu lui dédier la *Femme pauvre*, mais après son refus, la préface fut écrite par Octave Mirbeau. En novembre 1900, Rachilde est également convaincue que Mirbeau est l'homme le mieux adapté à la tâche :

⁷⁶ G. Le Cardonnel, Ch. Vellay, *La Littérature contemporaine (1905). Opinions des écrivains de ce temps*, Paris, Mercure de France, 1905, p. 120–121.

⁷⁷ C. R. d'H. de Régnier, *La Canne de jaspe*, novembre 1897, p. 556. Dans sa réponse à l'enquête déjà citée, elle est encore plus catégorique : « Vous me demandez ma méthode de critique ? Vous me remplissez de confusion. Je n'ai pas de méthode et ne suis pas critique » (G. Le Cardonnel, Ch. Vellay, *La littérature contemporaine, op. cit.*, p. 120).

⁷⁸ C. R. de R. Boylesve, *L'Enfant à la balustrade*, décembre 1903, p. 770.

⁷⁹ C. R. d'A. Jarry, *Messaline*, février 1901, p. 486.

⁸⁰ C. R. de R. Bazin, *Les Oberlé*, décembre 1901, p. 777.

je suis certain qu'il vous fera le bon article, sévère peut-être, mais juste, qu'il est seul capable de vous faire. En attendant, Bloy, je tiens à vous dire que je n'ai jamais peur d'avouer bien haut mes sympathies littéraires et que je revendique toujours ma place de bataille quand il en est temps. Je suis petit, mais je sais me faire tuer⁸¹.

Cette humilité n'est peut-être pas toute feinte, comme on pourrait le soupçonner. Pendant les premières années de son expérience de critique, elle cherche encore sa voix et ressent le besoin de se mesurer aux autres. Ainsi, après avoir présenté *Adam et Ève*, de Camille Lemonnier, comme une réalisation exquise des théories naturistes, elle ajoute en note de bas de page : « Ces lignes étant écrites avant l'article de M. Paul Adam, je ne puis que me réjouir de cet heureux hasard »⁸².

Mais, avec le temps, elle saura éliminer cette incertitude, et prendra de plus en plus conscience de son pouvoir, sans pour autant négliger ses auteurs. Lorsque Marcel Barrière exprime son mécontentement de la façon dont elle a jugé les deux premiers volumes de sa tétralogie, *Nouveau Don Juan*, Rachilde prend soin de lui répondre longuement dans les colonnes du *Mercury*. Une fois de plus, elle souligne sa responsabilité de critique, tout en se réservant le droit à ses propres opinions : après avoir expliqué pourquoi les volumes précédents ne lui avaient pas plu, elle déclare que lorsque le dernier volume sortira, elle sera prête à relire le tout, « afin de me former un jugement définitif, même, en supposant, par-dessus le marché, que vous ne vous en souciez plus. Ce ne sera pas pour vous plaire que je ferai cela, ce sera pour l'amour de mon métier, du très libre exercice de mon métier, oui, Monsieur », finit-elle énergiquement⁸³. Elle n'oubliera pas non plus ses griefs envers la critique dogmatique. Dans un article écrit après la mort de Jean Lombard, elle s'attribue la primauté dans la juste appréciation de son talent, tout en décochant une flèche à ses encenseurs tardifs :

...je fus un des premiers qui en firent l'éloge, alors que le dédain le plus profond entourait le pauvre diable d'auteur et qu'un éloge sans aucune restriction devait vraiment lui être utile. [...] Il est mort et la mort semble l'avoir éclairci. Je crois que pour les camarades et la critique être mort c'est par-dessus tout n'être plus à craindre. La justice rendue après décès me fait toujours l'effet de gifles appliquées par des mains cordiales. [...] Pour mon humble part, j'admire toujours [...] le Jean Lombard de *l'Agonie*, le Jean Lombard de *Byzance*, et je continue à déplorer la rage singulière qui anime Messieurs les critiques : ériger des statues sur des corps morts de faim... Jean Lombard, Verlaine et tant d'autres...⁸⁴

Elle a donc, envers la critique, une double approche : celle de romancière active, constamment jugée par les autres, et celle de rapporteuse, qui s'applique à traiter chaque ouvrage individuellement. Elle veut paraître juste et impartiale,

⁸¹ C. R. de L. Bloy, *Je m'accuse*, novembre 1900, p. 489-490.

⁸² C. R. de C. Lemonnier, *Adam et Ève*, janvier 1899, p. 164-165.

⁸³ C. R. de M. Barrière, *Les Ruines de l'amour*, octobre 1900, p. 186-187.

⁸⁴ C. R. de J. Lombard, *Byzance*, octobre 1901, p. 195-196.

quoique, évidemment, elle ne puisse parfois se garder de certains partis pris.

Mais elle sait réagir avec fermeté à des productions d'une qualité douteuse, qui reproduisent obstinément les mêmes schèmes : « en l'espace de deux ans, j'ai dû lire DOUZE romans se passant à Venise »⁸⁵, gronde-t-elle ; ailleurs, elle observe que « le défaut de tous, ou presque tous les romans dits à *la mode* est de ne pas être écrits avec la volonté de produire un résultat d'architecture » et elle se plaint d'être obligée de les lire à la suite, et de découvrir ainsi leur monotonie⁸⁶. Une dizaine d'années plus tard elle est « presque écrasée [...] sous le fardeau des livres inutiles qu'il faut lire... »⁸⁷ Et parfois un doute lui vient : n'œuvre-t-elle pas à la renommée des romanciers médiocres ? « Je me demande si je ne suis pas en train de faire un bien vilain métier... au nom de la plus grande gloire de leur littérature »⁸⁸.

1.4.1.2. Style de la critique

Dès les débuts de sa rubrique, Rachilde, entière et pareille à elle-même, est là, empruntant le style de Jean Lorrain pour parler de son *Démoniaque* (elle recourt fréquemment à ce procédé qui témoigne de sa grande maîtrise de l'écriture : ses textes semblent s'assimiler à l'œuvre qu'ils décrivent, ils en embrassent la pensée, reproduisent le style, jusqu'à parfois rendre difficile la distinction entre ce qu'elle dit en son propre nom et ce qu'elle présente de la pensée de l'auteur), raillant les penchants occultistes de Jules Bois, indiquant avec pertinence les défauts du *Dernier Refuge* d'Édouard Rod (« M. Rod a découvert l'art merveilleux de nous celer ce qu'il pense durant trois cents pages, et il arrive même, le long de ces trois cents pages, à nous dissimuler totalement la trace de son fameux talent de psychologue – voir les prières d'insérer »), clignant de l'œil au camarade Léo Trézenik⁸⁹. La sincérité tant recherchée par elle se manifeste également au niveau du langage qui reflète la personnalité exubérante de l'écrivaine. Ainsi, on y découvre de nombreuses marques du style parlé : « C'est féroce et plein de nobles révélations. Faut lire ça »⁹⁰ ; « *Ben Hur*, par Lew Wallace. Seconde traduction du roman anglais du temps de Jésus-Christ. En ai déjà rendu compte »⁹¹. Son sens de l'humour, connu de tous les habitués de son salon, transparait régulièrement dans ses chroniques. Ce sont des formules d'une concision et d'une justesse épatantes, des idées amusantes ou des jeux de mots : « Après quelques hésitations, la jeune femme crache son âme avec tout le sang de son cœur, et le jeune homme en épouse une autre. Ce genre d'honnêteté, même en province, s'appelle un anévrisme »⁹² ; « on prend, au premier chapitre, un lieutenant de bersaglieri qui n'a ja-ja-ja-mais voyagé et on le

⁸⁵ C. R. de R. Boylesve, *Sainte-Marie-des-Fleurs*, décembre 1897, p. 891.

⁸⁶ *Mercure de France*, p. 373.

⁸⁷ C. R. de J.-H. Rosny, *Sous le fardeau*, 1^{er} février 1906, p. 426.

⁸⁸ C. R. de G. de Téramond, *L'Adoration perpétuelle*, avril 1902, p. 192.

⁸⁹ *Mercure de France*, avril 1896, respectivement p. 134, 135, 136.

⁹⁰ C. R. d'E. Fournière, *L'Âme de demain*, juillet 1902, p. 186.

⁹¹ C. R. de L. Wallace, *Ben Hur*, novembre 1902, p. 486.

⁹² C. R. de J. Berleux, *Un cœur d'honnête femme*, juillet 1899, p. 185–186.

promène de maisons nobles en trattoria, d'alcôves en placards et de ruelles infectes en infectes ruelles, on viole, on étrippe, on rosse et on baise jusqu'à ce que tout le monde soit mort, particulièrement les femmes. Et puis, on ferme ! »⁹³ ; « *Dernière folie*, par Mme Ratazzi. Heureusement que ce sera, en effet, la dernière »⁹⁴ ; « le temps béni où les femmes savaient être Louis XV pour quinze louis »⁹⁵.

En dernière analyse, ce métier honni et tant de fois massacré par Rachilde, devient une partie très importante de sa propre carrière, voire de sa vie. Il lui fait découvrir une quantité imposante d'ouvrages littéraires, même si certains d'entre eux ne représentent pas un très haut niveau. Il l'oblige à se mesurer avec d'autres auteurs et avec elle-même, et devient un perpétuel exercice d'analyse et de synthèse à la fois. Il lui assure une célébrité de bon aloi et fait découvrir, à plusieurs mécréants, une Rachilde qu'ils ne soupçonnaient pas après la lecture de ses propres romans. Enfin, grâce à son rôle de critique, Rachilde arrive à constater sa propre force : pendant une longue période, ses opinions ont la valeur d'un jugement sinon définitif, du moins notable. Cette position est reconnue par ses pairs lorsque, en 1908, elle se voit décerner le prix de la critique. Il est vrai que cela ne va pas sans l'intervention de Catulle Mendès ; dans un article qu'elle écrivit après la mort de l'écrivain, elle se souvenait de son rôle dans cette affaire, le soulignant à outrance :

Passionné pour la justice, la liberté de penser, il allait jusqu'à l'injustice apparente afin de rétablir, dans le royaume des lettres, une sorte d'équilibre... élégant, sinon légal. Et c'est à cette belle frénésie d'équité que je dois le *prix de la Critique*, injustice délicieuse qui força un jeune homme de grand talent, mon confrère Jules Bertaut, à partager une couronne qu'il méritait bien à lui tout seul avec une dame d'un certain âge qu'il ne connaissait pas. Catulle Mendès me jeta ce prix, de caractère cependant très masculin, comme on jette la guirlande arrachée fiévreusement au buisson où l'on s'est piqué les doigts. Le buisson se formait de Messieurs les princes de la Critique réunis, imposante haie...⁹⁶

Il est cependant permis de croire que, même si ce fut effectivement Mendès qui avait proposé la candidature de Rachilde, elle n'aurait pas été acceptée sans l'accord des autres. La position de la romancière n'était plus à prouver.

1.5. Au sommet de la gloire

Les années 1900–1914 sont en effet pour Rachilde la période de la plus grande reconnaissance artistique. Elle prend une part active à des réunions littéraires, comme celle du prix de la « Vie Heureuse », qui deviendra plus tard le prix Fé-

⁹³ C. R. de H. Rebell, *La Camorra*, juillet 1900, p. 213.

⁹⁴ C. R. de Mme Ratazzi, *Dernière folie*, juillet 1902, p. 191. Mme Ratazzi est morte en février 1902.

⁹⁵ C. R. de J. de la Hire, *Maîtresse de roy*, octobre 1901, p. 200.

⁹⁶ Rachilde, « Pour Catulle Mendès », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1909, p. 118.

mina, elle fait partie des comités, comme celui de la commémoration de Paul Verlaine. Ses comptes rendus ont également un pouvoir considérable et on les cite dans d'autres rubriques littéraires. On consacre à son art des analyses approfondies dont la plus importante est *Rachilde* d'Ernest Gaubert, une étude longue de 62 pages parue dans la série « Les célébrités d'aujourd'hui » qui, outre une « biographie critique », contient également un choix d'articles sur la romancière, la plupart postérieurs à 1900, et une bibliographie embrassant jusqu'à ses débuts périgourdiens. Son salon joue un rôle toujours plus grand. Certains écrivains, qui débutaient à l'époque, se rappelaient plus tard l'émotion de la première rencontre avec « la patronne », susceptible d'aider leur publication au *Mercury*. Il est intéressant de citer le témoignage de Francis Carco qui, plusieurs années plus tard, n'a pas oublié à qui il devait sa première publication. Sans connaître Rachilde, il lui avait déclaré avoir porté son roman à Alfred Vallette :

– Ah! fripouille, me reprochait pendant ce temps Apollinaire qui me voyait jouer ma chance. – Ça y est. Tu en seras bientôt, mon petit frère, toi aussi, de la boîte. C'est un coup bien amené.

– Qu'est-ce que tu dis?

– Je dis que Rachilde va relancer Vallette jusqu'à ce qu'elle ait ton manuscrit... et elle va le lire, sois tranquille, sans tarder. Il n'y a pas meilleur allié dans la maison que Rachilde... Attends... et tu verras...

Guillaume n'avait pas menti. *Jésus-la-Caille* plut à l'auteur de *Monsieur Vénus* qui le fit prendre par le *Mercury* et publier dans les trois mois.

C'est ainsi que se passèrent les choses. Sans Rachilde à qui je dois tout et qui n'a pas cessé depuis de me vouloir du bien, je ferais peut-être encore aujourd'hui figure de « jeune » dans des brasseries où la gloire est amère comme le fiel ou le fond d'un bock éventé⁹⁷.

Ses mardis continuent à exercer une influence dans le sens opposé : Rachilde y fait la connaissance de plusieurs célébrités de l'époque, et participe à des discussions entre littérateurs qui nourrissent sa propre réflexion esthétique. La position toujours plus forte du *Mercury* y fait affluer des livres toujours plus nombreux dont elle rend compte avec son application coutumière. On observe, à cette époque, un pourcentage de plus en plus important de titres étrangers. Les opinions de Rachilde, souvent très favorables, attestent de sa conscience esthétique et de son ouverture à de nouvelles tendances dans l'art dont elle peut prendre connaissance grâce à sa position dans ce foyer intellectuel (le deuxième chapitre reviendra en détail sur ces jugements).

Tous ces éléments devaient certes influencer sa vision d'elle-même. Elle se sentait plus forte de sa position, de la célébrité acquise, non plus (ou pas seulement) grâce au scandale, de l'autorité qu'elle exerçait sur les autres. L'âge semblait également agir en sa faveur, la Rachilde quinquagénaire se sentant plus libre et moins obligée de porter des masques.

⁹⁷ F. Carco, « De Montmartre au Quartier Latin », *Revue de Paris*, t. V, 1926, p. 818–819.

Sans nul doute, ce temps d'avant la première guerre est propice à la romancière, qui éprouve certainement pour son propre compte cet « orgueil de produire une œuvre d'art » qu'elle évoque dans un de ses textes⁹⁸. Elle devient également plus consciente de sa propre place dans la littérature. Parfois, elle la présente ironiquement, et déclare « avoir contribué, dans la mesure de [s]es humbles moyens, à la mauvaise réputation de [la marque française] »⁹⁹. Il lui arrive également de prendre des poses de modestie qui ne semblent pas tout à fait sincères, lorsque d'autres auteurs l'imitent visiblement. C'est le cas d'un Louis d'Herdy qui lui demande un compte rendu :

J'ai reçu une aimable lettre de l'auteur se réclamant du nom sérieux de Victor Charbonnel pour glisser son livre sous mes... *austères* yeux. Comme j'ai écrit jadis un livre dont on a beaucoup trop parlé et qui s'appelle : *Monsieur Vénus*, était-il besoin de... la croix et la bannière en guise de préface... Je me borne à déclarer que *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, bien que venant les seconds, sont rudement plus forts que... leur aîné ; et puis, mieux écrits, certainement¹⁰⁰.

Une telle aménité a dû encourager l'auteur à poursuivre le même chemin, puisque, en décembre 1899, Rachilde rend compte de son *Homme sirène* – en des termes plus équivoques :

Histoire d'un *Hors-Nature*. Je suis vraiment touché¹⁰¹ de voir avec quelle charmante sollicitude (et... combien plus de talent) l'Auteur me suit... sur un terrain... assez dangereux quand on n'a pas l'habitude de s'y mouvoir. Seulement il a tort d'illustrer ses œuvres. Ça devient beaucoup plus grave quand on met son portrait sur la couverture¹⁰².

Les allusions à sa réputation littéraire apparaissent dans chaque mention qu'elle fait de son œuvre. En 1906, à propos d'un auteur qu'autrefois elle plaçait dans la stricte lignée de Zola, elle observe : « Ça, c'est *L'Heure sexuelle* de Rachilde avec, bien entendu, plus de talent et surtout plus de tenue... morale, oh, oui ! »¹⁰³ Et en 1907, elle reconnaît dans *Aux domaines incertains*, de Pierre Ulric, « une *Princesse des ténèbres* beaucoup plus convenable que la mienne et c'est en cela qu'elle me plaît davantage »¹⁰⁴. Malgré la note toujours présente de fausse humilité devant le talent des autres, Rachilde a clairement conscience de les avoir devancés et, au fond, il ne

⁹⁸ C. R. de L. Gauthey, *L'Inutile Volonté*, 1^{er} août 1908, p. 492.

⁹⁹ C. R. de M. Renard, *Le Docteur Lerne, sous-dieu*, 1^{er} septembre 1908, p. 106.

¹⁰⁰ C. R. de L. d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, mai 1899, p. 468.

¹⁰¹ Dans ses critiques, Rachilde use de deux genres, en les mélangeant parfois dans un même texte. Mais le genre masculin semble prévaloir sur le féminin.

¹⁰² C. R. de L. d'Herdy, *L'Homme sirène*, décembre 1899, p. 763. Selon J. de Palacio, Luis d'Herdy (Louis Didier de son vrai nom) imite, dans ce roman, non Rachilde, mais Huysmans (J. de Palacio, *Le Silence du texte*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters, 2003, p. 205).

¹⁰³ C. R. de P. Brulat, *Rina*, 1^{er} avril 1906, p. 420.

¹⁰⁴ C. R. de P. Ulric, *Aux domaines incertains*, 1^{er} mars 1907, p. 117.

lui est pas désagréable de se découvrir des adeptes. Elle l'avouait déjà en 1898, en reconnaissant des éléments de sa propre technique chez Pierre Valdagne :

Je suis satisfait de sentir un auteur, volontairement ou non, côtoyer ce joli précipice. Jadis, j'ai reçu, d'une majesté belge, un an de prison (qui ne parvint pas à son adresse), parce que je m'étais permis de prétendre qu'un garçon pouvait facilement se changer en grue. Aujourd'hui... cela s'admet même dans la meilleure société¹⁰⁵.

Cette conscience grandissante de ses propres moyens, et de ce qui constitue sa propre force, apparaît aussi lorsque Rachilde se compare à des écrivains qu'elle estime plus que les jeunes peu connus. C'est ainsi qu'elle présente son écriture par rapport à celle de Jules Bois, s'y sentant invitée par une remarque de l'écrivain :

Il a confié à une de ses meilleures amies que je lui *volais* ses idées de temps en temps. Je suis très flattée, car il en a... seulement ça n'a aucun rapport avec ce que je fais, différence totale de points de vue. Je travaille dans une nuit sombre sans foi, ni loi ; lui croit à des choses extraordinaires et jongle avec les étoiles en prêchant les femmes... L'avenir de la femme, c'est le sien, il en joue, il en cause et je pense, heureusement pour l'occultiste, qu'il s'en moque¹⁰⁶.

Autre exemple d'auto-analyse dans ce compte rendu d'un roman de Jean Dolent, qu'elle admire : « Je voudrais avoir son secret, son double secret : sa sensibilité et son indifférence. Je n'ai jamais su qu'étrangler à moitié. Lui sait piquer à fond »¹⁰⁷.

Elle demeure donc critique face à sa propre production, mais elle sait reconnaître sa valeur et, avant tout, elle est fière de rester fidèle à ses propres choix. Son commentaire illustre bien ce point de vue : « Le talent, c'est peut-être mieux que de savoir écrire selon la mode et le goût du jour, c'est d'écrire comme l'on pense et de penser crânement quelque chose »¹⁰⁸.

À la même époque, Rachilde contracte aussi l'habitude de publier dans sa rubrique les comptes rendus de ses propres romans. Elle, qui auparavant se refusait à présenter même des bribes de théories, trouve à présent important d'expliquer ses motivations et ses objectifs artistiques. Elle n'abuse pourtant pas de cette opportunité, expédiant parfois le compte rendu d'une façon plus que cavalière :

Les Hors Nature (mœurs contemporaines), viennent de paraître à la librairie du Mercure de France et sont de Rachilde.

P.S. – Ce qui me dispense d'en parler !...¹⁰⁹

¹⁰⁵ C. R. de P. Valdagne, *L'Amour par principes*, octobre 1898, p. 203–204. Rachilde parle ici d'un an de prison ; il semble cependant prouvé qu'il s'agissait de deux ans de prison et de deux mille francs d'amende, comme il a déjà été dit plus haut.

¹⁰⁶ C. R. de J. Bois, *Une nouvelle douleur*, janvier 1900, p. 193.

¹⁰⁷ C. R. de J. Dolent, *Maître de sa joie*, juillet 1902, p. 188.

¹⁰⁸ C. R. d'A. Delacour, *Le Roy*, novembre 1898, p. 451.

¹⁰⁹ C. R. des *Hors Nature*, *Mercure de France*, avril 1897, p. 147–148.

Mais certains textes où elle présente ses ouvrages sonnent comme une profession de foi artistique. Ainsi, à propos de l'édition des *Contes et Nouvelles suivis du Théâtre*, qui regroupe le fruit de sa production des années 1890, elle déclare : « il y a, dans ce volume, un petit échantillon de tout ce que je peux faire, et même de ce que je ne sais pas faire, en littérature »¹¹⁰. Et dans un autre commentaire, fait à la troisième personne, de *La Tour d'amour*, elle revient sur l'importance de la probité artistique et explique les raisons du silence qui, selon elle, entoure ses dernières publications :

Ce petit travail d'imagination nous paraît un devoir vis-à-vis de sa conscience d'artiste et une loyauté vis-à-vis du lecteur, mais il est beaucoup plus pénible qu'on le pense généralement [...] Rachilde passe, à juste titre, pour un romancier immoral, parce qu'il ne possède ni religion reconnue d'utilité publique, ni sentimentalité mondaine, et qu'il s'attendrit assez peu sur les misères normales : *la faim, la soif, la pauvreté*. On ne la recommande point dans les familles, et ses meilleurs confrères de lettres ont l'habitude de le mépriser avec une certaine déférence pour son « réel talent ». « Mais qu'est-ce que ça prouve, Monsieur ? »¹¹¹ Par ces temps d'ambitions ingénues, d'adoration du veau d'or journaliste, et d'orgueils vraiment maladiés, ces temps de vaniteux égoïsme où l'on voit des gosses de dix-neuf ans se fâcher quand on ne leur accorde pas les palmes du génie, ou celles du martyr victime des pires conspirations de la presse, il demeure à cet auteur le don de travailler aussi joyeusement et aussi sincèrement dans le silence qu'il travaillait, jadis, dans le bruit des injures et le tumulte des boulevards. [...]

La « conspiration du silence » n'était, à vrai dire, que très relative et *La Tour d'amour* appela plusieurs commentaires enchantés. Mais on peut voir, dans cette déclaration, la conviction grandissante de sa propre valeur, indépendante des verdicts de la presse, et la simple joie de créer : « L'auteur eut, en l'écrivant, le plaisir un peu farouche de vaincre une difficulté ! Cela lui suffit comme réalisation de gloire intime, la seule valable », termine-t-elle son propos¹¹².

En dépit de certains griefs qu'elle garde à la critique officielle (qui percent, on l'a vu, également dans ses comptes rendus), Rachilde doit donc sentir le pouvoir qu'elle détient sur la scène littéraire de l'époque. On pourrait appliquer à sa situation, en passant outre à leur pathos, les mots qu'elle adresse à l'entreprise du Théâtre d'Art : « il est nécessaire, semble-t-il, que chaque novateur boive force absinthes désespérantes avant de s'emparer de la coupe des dieux »¹¹³.

1.6. Rupture de la guerre

En l'an 1914, le dernier numéro du *Mercure* porte la date du 1^{er} août. Ensuite, la publication s'arrête, pour ne reprendre qu'en avril 1915. Une lettre d'Alfred Vallette explique le silence, imposé par « l'événement formidable, qui renversait su-

¹¹⁰ C. R. de *Contes et Nouvelles suivis du Théâtre*, *Mercure de France*, décembre 1900, p. 791-792.

¹¹¹ Allusion, qu'elle va répéter ailleurs, à une phrase lancée par Francisque Sarcey.

¹¹² C. R. de *La Tour d'amour*, *Mercure de France*, juin 1899, p. 760-762.

¹¹³ Rachilde, préface au *Théâtre*, Paris, Savine, 1891, p. 1-2.

bitement toutes les valeurs », face auquel les activités de la revue « devenaient des jeux de mandarins, auxquels il eut été indécent de s'adonner »¹¹⁴. Mais la signature de Rachilde ne reparait pas pour autant. Elle ne participe pas non plus au numéro 419 qui annonce le décès de Remy de Gourmont. Il faudra attendre le numéro suivant, daté du 1^{er} décembre 1915, pour la voir assurer à nouveau la revue du mois (peut-être est-ce lié à l'affaiblissement de l'équipe produit par la mort de Gourmont). Mais elle précède la présentation des ouvrages d'un « avant-matières » :

On publie encore des romans. Devant l'histoire on écrit des histoires. Ma stupeur est grande à le constater. [...] Je ne blâme pas, je m'étonne. Et je n'ai pas voulu m'étonner en rendant compte de tel ou tel volume parce que ce n'eût pas été du ressort de la critique. Seulement, si je n'avais pas manifesté ma surprise, [...] je n'aurais pas fait mon métier selon ma conscience. [...] Je sais que nous devons tous vivre pour vaincre (*nous vaincre*, surtout) et dans un pareil but on ne peut vivre qu'avec intensité, en recherchant tous les motifs d'enthousiasme, mais je ne crois pas beaucoup à l'intensité, à l'enthousiasme suscités par... la copie, alors que les modèles, les grands rôles du théâtre de la guerre sont inimitables. [...] Qu'est-ce que le roman entre les principaux actes du drame ? Et que nous donnera-t-il en échange du temps qu'il nous aidera à perdre pour *le front*, j'allais dire : le cerveau ? [...] Moi, je ne possède que ma conscience, mon inutile conscience, et je tremble à l'idée de reprendre mon métier, mon inutile métier de lecteur. Moi, j'ai peur pour tous ceux qui sont braves, ceux qui sont là-bas, ceux qui restent ici... J'ai peur pour tout le monde, et d'être arrachée à mon cauchemar, augmente mon anxiété¹¹⁵.

Pendant, elle disparaît à nouveau pendant les cinq numéros suivants et, au cours de 1916, elle n'écrira que cinq fois (les numéros 427, 431, 437, 441 et 443, entre avril et décembre 1916). Ce silence ne concerne pas seulement son activité critique. Pendant toute la guerre, elle fermera son salon ; elle ne publiera et n'écrira aucun roman, hormis une œuvre bien singulière, *Dans le puits ou la vie inférieure*, une sorte de journal de sa vie de guerre, qui semble avoir joué, pendant ces temps cruels, le rôle d'exutoire¹¹⁶. Oscillant entre un militarisme violent et un pacifisme fanatique, elle semble réellement effondrée par la barbarie de cette période. Comme le montre Patricia Ferlin, ces phases successives dépendent de son état psychique : « elle sombre parfois dans de graves et violentes dépressions. Puis elle resurgit, active et revancharde, avant de s'abîmer à nouveau »¹¹⁷.

Après la guerre, la romancière ne reprend plus la totalité de sa rubrique. Déjà au cours de 1914, elle décide de se faire aider par une jeune collaboratrice du *Mercure*, écrivaine et journaliste, Henriette Charasson. À partir du numéro 403, du 1^{er} avril 1914, cette dernière écrit les comptes rendus des premières éditions du mois, et Rachilde se charge des livraisons au 16 de chaque mois (depuis

¹¹⁴ A. Vallette, « À nos lecteurs », *Mercure de France*, 1^{er} avril 1915, p. 657.

¹¹⁵ *Mercure de France*, 1^{er} avril 1915, p. 682–683.

¹¹⁶ Il faut y ajouter une nouvelle, « Vieille France », qu'elle fait paraître au n° 430 du *Mercure* (p. 246–252) et un conte *La Terre qui rit* (édité en 1917, mais composé en juin 1915). Elle collabore aussi de loin en loin au journal *La Vie* dans la rubrique « Bâtons-de-chaises ».

¹¹⁷ P. Ferlin, *Femmes d'encrier*, Paris, Bartillat, 1995, p. 107.

le 1^{er} janvier 1905, *Mercure de France* était devenu bi-mensuel, ce qui augmentait évidemment le nombre de romans à lire et obligeait à un rythme plus serré). La romancière continuera cependant à produire des comptes rendus jusqu'en 1922, lorsqu'elle confiera cette tâche à John Charpentier. Elle ne s'arrêtera pas pour autant dans son activité fébrile, continuant à publier au moins un volume par an et fréquentant des concerts, des banquets, assurant des rencontres pas seulement officielles, mais aussi celles qui se terminent dans des clubs de nuit à quatre heures du matin. Certains, tel Paul Léautaud, y verront le signe certain de sa folie ; peut-être serait-il plus juste d'y chercher le désir de ne pas abandonner la vie active, de rester au courant des choses nouvelles. Auriant, pour sa part, est convaincu que Rachilde, courant les boîtes de nuit, ne faisait que se documenter.

Cependant, en dépit de ces tentatives, le courant principal de la vie s'éloigne de Rachilde, incapable de comprendre et de se faire comprendre par la nouvelle génération. L'événement qui symbolise cette hostilité mutuelle est plutôt insolite, puisqu'il s'agit de la dispute entre Rachilde et Max Ernst, au sujet de l'idée qu'elle et les surréalistes se faisaient du nationalisme, qui se serait terminée par un coup de pied de Max Ernst dans le ventre de Rachilde septuagénaire¹¹⁸. Il est tentant de rapprocher cet incident violent de celui qu'avait provoqué la jeune Rachilde, en giflant publiquement Paul Devaux près de quarante ans auparavant. Mais si à l'époque l'incident de la gifle faisait valoir l'impétuosité de la jeune romancière et devait servir à augmenter sa popularité, l'image d'une vieille femme en venant aux poings avec un jeune surréaliste ne pouvait que la présenter comme une victime, sinon la ridiculiser. De toute manière, c'était l'ancienne garde qui succombait sous la force de la jeunesse rebelle¹¹⁹.

Il semble d'ailleurs qu'elle-même apercevait ce changement de génération dans lequel elle devait assumer le rôle de « vieille dame ». Semblent en témoigner ses livres de souvenirs qu'elle publie à cette époque : *Alfred Jarry ou le surmâle des lettres* (1928) et *Portraits d'hommes* (1930), ainsi qu'un ouvrage presque ouvertement autobiographique, *Les Rageac* (1921). Son pamphlet *Pourquoi je ne suis pas féministe ?*, de 1928, atteste également le désir de demeurer fidèle à ses positions d'antan au prix de paraître anachronique.

Dans un milieu qui lui était plus favorable, elle continuait à intéresser par ses nouvelles publications dont on louait invariablement la puissance de l'imagination et la sûreté du style. John Charpentier soulignait précisément son imagination « si puissante qu'elle élève la réalité au-dessus d'elle-même sans jamais la déformer »¹²⁰. José Germain parlait du caractère exceptionnel de son œuvre et l'attribuait « à ce qu'elle n'use d'aucun procédé d'écriture, à ce que son style demeure admirablement net et direct, et à ce que l'inquiétude qu'elle nous impose dérive de la seule excellence de l'analyse et de là très habile opposition des individus

¹¹⁸ La scène se passait, de surcroît, pendant le banquet en l'honneur de Saint-Pol-Roux, en 1925.

¹¹⁹ Le chapitre suivant montrera cependant les efforts de Rachilde pour comprendre le programme des surréalistes.

¹²⁰ J. Charpentier, « Romans », *La Femme-Dieu, Mercure de France*, 15 décembre 1934, p. 573–575.

anormaux à de splendides personnalités normales »¹²¹. Son roman de 1929, *Mme Lydone, assassin*, provoquait cet autre commentaire élogieux :

Le talent de Rachilde – talent « hors cadres », peut-on dire – nous a valu des œuvres d’une originalité saisissante où la passion rôde, sournoise, telle une bête fauve, aux prunelles inquiétantes, à l’échine moirée de frissons. Tempérament exceptionnel, cérébralité excessive, intelligence hardie, Rachilde ne saurait, en effet, créer que des êtres exceptionnels, eux aussi, qu’elle excelle, d’ailleurs, à investir d’une puissance morbide dangereuse entre toutes, à force de séduction. [...]

[Rachilde est un] écrivain orgueilleusement solitaire, libre de toutes contraintes, de tous préjugés, audacieux, raffiné jusque dans les plus extrêmes violences¹²².

On pensait aussi à elle dans le cadre de nouveaux arts. En 1937, Pierre Leprohon encourageait les cinéastes à s’intéresser aux romans de Rachilde en vue de futurs scénarios. Il signalait le goût de la romancière pour cet art (« elle s’intéresse à toutes les manifestations de la vie moderne. Elle adore le cinéma ») et rappelait le projet, jamais abouti, de porter à l’écran *Madame Lydone, assassin*, dont le scénario avait déjà été préparé par Georges Kamké. Mais, disait-il, d’autres romans attendaient, qui se caractérisaient par leur pittoresque et des évocations plastiques. « L’abondance des péripéties dramatiques, une action tendue du commencement à la fin, une époque et un milieu pittoresque à souhait, un mouvement, une couleur incomparables, auraient dû tenter depuis longtemps un metteur en scène », écrivait-il à propos du *Meneur de louves*, et il développait son argument :

Il est d’ailleurs curieux de constater comment, dans la forme du roman, et jusque dans son style, l’œuvre de Rachilde est exprimée, est vue pourrions-nous dire, sous un angle cinématographique. Par ses traits violents, ses descriptions brèves et précises, son goût des visions tragiques, ses mouvements de foules, le *Meneur de Louves* atteste une singulière parenté avec l’expression du cinéma. Le scénario en est presque tracé, dans le livre, chapitre par chapitre, conduisant l’action à coups d’images, de faits, en une langue qui est elle-même une inépuisable source où le réalisateur trouverait souvent son « angle de prise de vue »...¹²³

Si on ne trouve pas de traces des productions cinématographiques basées sur les romans de Rachilde, le théâtre des années 1930 s’y est intéressé, en tirant, entre autres tentatives moins heureuses, une pièce intéressante de *La Tour d’amour*. Marcelle Maurette raconta sa passion pour cette œuvre étrange et sa joie quand son adaptation a plu à Rachilde¹²⁴. Les critiques vantèrent le spec-

¹²¹ J. Germain, « Les livres qu’il faut avoir lus. Les chefs-d’œuvre féminins », *Le Matin*, 1^{er} mars 1922.

¹²² C. P. [Claude Pierrey ?] sur *Mme Lydone, assassin*, *La Gazette de Paris*, 2 février 1929.

¹²³ P. Leprohon, « Scénaristes, pensez-vous à l’œuvre de Rachilde ? », *Ciné-France*, 22 octobre 1937, p. 2.

¹²⁴ M. Maurette, « Comment j’ai mis à la scène *La Tour d’amour* de Rachilde », *Le Figaro*, 11 janvier 1938.

tacle, tout en évoquant l'émotion produite par le retour à cette œuvre de « la grande et originale romancière »¹²⁵.

Mais toutes ces circonstances, de même que ses ouvrages écrits en collaboration avec quelques jeunes écrivains (expériences qu'elle avait tentées entre 1928 et 1935, avec Francisco de Homem Christo, André David et Jean-Joë Lauzach) n'étaient pas faits pour restituer sa position d'avant la guerre. Les participants des mardis se firent plus rares, d'une part parce que les jeunes romanciers ne pouvaient plus en escompter de publicité pour leurs œuvres, une fois que Rachilde eut cessé de s'occuper des comptes rendus, d'autre part – à cause des disparitions successives de plusieurs habitués. Aussi, en 1930, Rachilde décida-t-elle de fermer son salon.

En 1935, tout s'écroulait avec la mort soudaine d'Alfred Vallette. Rachilde changeait complètement de style de vie : elle vivrait dès lors cloîtrée dans son appartement. « Cigale, pas fourmi », elle fut obligée de continuer à écrire, pour s'assurer une existence quelconque. Parmi ses dernières publications, on remarque des livres de souvenirs – camouflés sous la forme de romans, comme c'est le cas pour *Duvet-d'Ange* (1943) qui évoque, sous les apparences de la fiction, les temps glorieux de la revue et l'ambiance du salon rue de Condé – ou présentés ouvertement comme tels : son dernier ouvrage porte le titre éloquent *Quand j'étais jeune* (1947).

Dans l'ensemble, ces dernières années, pour reprendre l'appellation de Claude Dauphiné, ne sont plus qu'une « survie »¹²⁶. La deuxième guerre augmente encore la misère et la solitude de la vieille dame. Sa mort, en 1953, passe totalement inaperçue. Dans l'une des rares notices nécrologiques, Georges Duhamel, nommé directeur du *Mercur*e après la mort de Vallette, accorde plus de place à ce dernier qu'à la romancière. Auriant, qui lui consacrait des souvenirs dans *Quo Vadis*¹²⁷, avait blâmé le comportement de la nouvelle direction du *Mercur*e, en suggérant qu'« on ne voulait pas d'elle au *Mercur*e de France [...] parce qu'elle ne pensait pas comme les 'bien-pensants' et qu'elle s'exprimait librement »¹²⁸. Diana Holmes explique ce mutisme (qu'elle trouve, elle aussi, injuste) par la difficulté qu'éprouva Duhamel à composer un nécrologue amène pour celle qui fut toujours « un esprit maléfique » de la revue bien plus qu'une « bonne fée », comme il décida finalement de l'appeler¹²⁹.

Tout en s'inclinant devant l'impitoyable justice des lettres, qui fait son tri entre les reconnus et les oubliés, on a du mal à comprendre cet effacement complet de Rachilde. Il est regrettable de voir une vie aussi longue et remplie d'un grand amour de la chose littéraire se terminer dans un silence indifférent.

¹²⁵ J. Prudhomme, « Courrier des spectacles. Premières », *Le Matin*, 16 janvier 1938, p. 6.

¹²⁶ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 121. *Survie* est également le titre de l'unique recueil de poésies publié par Rachilde en 1945.

¹²⁷ Numéros 59–70, de juillet 1953 à juin 1954, cf. *Organographes...*, p. 148. Réédité en 1989, chez À l'Écart.

¹²⁸ Auriant, *op. cit.*, p. 27.

¹²⁹ D. Holmes, *Rachilde. Decadence, Gender and the Woman Writer*, Oxford-New York, Berg, 2001, p. 68.

1.7. Les autres sur Rachilde

Parmi les éléments qui ont contribué à construire la personnalité littéraire de Rachilde, il ne faut pas négliger la voix de la critique. Elle est loin d'être univoque et, dès le début, Rachilde peut lire, sur son œuvre mais aussi sur sa personne, des opinions très variées. Sans tenter d'entrer dans les conséquences psychologiques de ces lectures (pourtant on sait que certaines de ces critiques se sont durablement incrustées dans la mémoire de la romancière), il vaut la peine de connaître les réactions de ses confrères devant son écriture.

Comme on vient de le voir, les dernières années et la mort de Rachilde se heurtent à un silence presque humiliant pour un auteur de son envergure. Cependant, on pourrait tenter de l'expliquer par l'extraordinaire longévité de la romancière, restée pratiquement seule de sa génération au moment où le climat littéraire n'était pas favorable aux modes de la fin de siècle. Ce qui semble plus intrigant, ce sont les opinions de la critique pendant la période la plus active pour Rachilde. En les examinant, on tâchera de voir la place qu'on lui réserve dans le panorama littéraire de l'époque. Le problème n'est pas simple, car si, à côté des éreintements tellement brutaux qu'improbables, on rencontre plusieurs remarques positives et même des éloges, ils ne paraissent pas changer le jugement général qui continue de voir en Rachilde un cas curieux ou extravagant, sinon amusant, sans jamais la prendre au sérieux. La romancière fut très sensible à ces opinions, ce qui ne veut pas dire qu'elle se pliait aux conseils qu'elle pouvait y trouver. Comme il a déjà été observé à l'occasion du scandale de *Monsieur Vénus*, elle préférerait assumer le rôle de « pornographe distinguée » qu'on lui réservait, sans trop lutter pour changer cette image. Il se peut que cela ait nui, à la longue, à sa position dans l'histoire de la littérature dont elle est pratiquement absente.

Cette hypothèse pourrait trouver sa confirmation dans les premières critiques, parues à l'occasion de *Monsieur de la Nouveauté*. Elles sont globalement très positives, et même si l'on y remarque, non sans justesse, son dû au naturalisme, tous les commentateurs s'accordent à louer la qualité de son écriture. E. R., chroniqueur à *La Presse*, avoue avoir lu « d'une haleine un des plus étranges livres qu'il [lui] ait été donné d'apprécier depuis longtemps » et en cite un long fragment comme preuve du style « impressionniste » de l'auteur. Il vante la phrase « courte, claire, poétique, hardie » et « une justesse de ton remarquable et une vivacité d'expression qui émeut profondément, charme et entraîne », ce qui le conduit à prévoir, pour la jeune romancière « une place honorable parmi les écrivains les plus justement recherchés de notre temps »¹³⁰. L'opinion de Camille Delaville, si elle situe Rachilde parmi les disciples de Zola, n'en est pas moins favorable au roman, présenté comme « du Zola deuxième manière, avec les *ordures* en moins et une intrigue intéressante en plus ». La rapporteuse, tout comme son collègue E. R., insiste sur la jeunesse de l'auteur qu'elle voit « destiné à succéder au grand prêtre du naturalisme et peut-être même... Mais ne chiffonnons pas davantage les lau-

¹³⁰ E. R., *La Presse*, 13 novembre 1879, n° 314.

riers de Zola, tandis que poussent tout doucement les lauriers de Rachilde... », termine-t-elle¹³¹.

Cependant, avec son roman suivant, Rachilde s'éloigne de la route ainsi prévue pour tracer la sienne propre. *Monsieur Vénus* a provoqué des commentaires beaucoup plus nombreux et diversifiés que ceux cités plus haut. Il est certain que la presse ne pouvait pas passer à côté d'un tel événement, surtout après sa condamnation juridique. Sans connaître les véritables motivations de Rachilde (d'ailleurs, elles étaient probablement complexes), on peut penser qu'elle était préparée à une forte réaction de la presse. Mais la violence et la bassesse des commentaires ont probablement dépassé ses attentes. Pour une jeune fille de la bourgeoisie qui commençait à peine sa carrière d'écrivain, c'est surtout les attaques, mêlant l'élément littéraire au détail biographique, qui importaient. L'article déjà cité d'Henri Fouquier, alias Colombine, qui se permettait des allusions personnelles au jeune auteur, a marqué de manière durable Rachilde qui, longtemps après, faisait encore allusion à « cet homme cravachant la figure d'une femme » qui « hurla que l'auteur qui avait les cheveux jaunes et les yeux verts était un monstre dangereux » ; cependant, elle avouait elle-même que « l'autorité de son talent poussa les badauds aux vitrines des librairies »¹³². En effet, comme on l'a déjà précisé, après le scandale de *Monsieur Vénus*, la carrière de Rachilde était lancée. Mais les attaques personnelles n'avaient pas cessé pour autant, et Rachilde dut apprendre à s'immuniser contre les accusations les plus fantasques, comme celles contenues dans l'ouvrage du Dr Luiz¹³³, *Les Fellatores*, où il la traitait de « champion des fellatores », « tribade », « femme-tapette » et d' « écrivassière pitoyable [qui] vit misérablement du produit de ses élucubrations spasmodiques », avant de présenter l'intrigue de *Monsieur Vénus* : « une femme devenue par amour la fellatrix d'un pignouf ». L'auteur n'a pas manqué de décrire à l'occasion les mœurs dévergondées de la romancière qu'il appelait, entre autres qualificatifs raffinés, « chercheuse de truffes », référence obligée à son origine périgourdine. C'est précisément la monstruosité de ce portrait qui rend ce témoignage intéressant, du point de vue de l'ambiance qui entourait Rachilde à ses débuts et de la nécessité, de sa part, de passer outre à de telles accusations. Dans sa préface, citée déjà plusieurs fois, elle se rappelle avoir « envoyé un huissier au *Gil Blas* » après l'article critique de Colombine. Elle ne semble pas avoir réagi de même dans le cas du chapitre diffamatoire, mais peut-être faut-il y voir, plus que la capacité de se distancier davantage, son découragement après que l'affaire de l'article du *Gil Blas* « demeura suspendue »¹³⁴, car sa préface à *Madame Adonis* laissait transparaître son profond dépit. Elle y constatait entre autres que « pour devenir quelqu'un dans la littérature » il fallait « atteindre la bassesse d'un fait divers »¹³⁵.

¹³¹ C. Delaville, *La Presse*, 14 avril 1882, n° 102.

¹³² Rachilde, préface d'*À mort*, p. 173.

¹³³ Pseudonyme de Paul Devaux, auteur du roman *Les Fellatores. Mœurs de la décadence*, Paris, Union des bibliophiles, 1888. Un chapitre y est consacré au « rachildisme » (p. 201–207).

¹³⁴ Rachilde, préface d'*À mort*, p. 172.

¹³⁵ Rachilde, préface à *Madame Adonis*, p. XVII.

Claude Dauphiné observe que dès le début de sa carrière, Rachilde « a quand même toujours eu plus confiance dans la qualité de son œuvre que dans les journalistes, reporters et critiques s’attachant à décrire sa vie ou à commenter ses romans »¹³⁶. Cela formait cependant un écart entre sa propre perception et celle de la critique et constituait une raison de plus pour œuvrer à sa reconnaissance dans le milieu littéraire. Il semble que cette soif ne fut jamais complètement étanchée. Dans sa préface à *Madame Adonis*, à laquelle on puisera encore durant cette analyse, Rachilde pose des questions dramatiques qui montrent son peu de foi dans l’objectivité des verdicts de la presse : « Où est le code devant lequel se juge le plus ou moins de moralité des auteurs ? Pourquoi la tolérance pour celui-ci, l’intolérance pour celle-là ? », s’exclame-t-elle, en refusant d’admettre que l’intolérance en question résulterait d’une comparaison négative entre elle et les autres : « Ont-ils, ont-elles plus de talent que moi ? (Je parle, bien entendu, de la tourbe de lettres et non des gens à auréoles.) Et, dans le cas de jugement littéraire, où sont les juges préposés aux exécutions sérieuses ? » Par la suite, elle les présentera comme des blancs-becs concentrés davantage sur la recherche du détail piquant que sur la qualité artistique d’une œuvre¹³⁷.

Il est vrai que les allusions à la vie privée de la romancière, même si formulées d’une manière beaucoup plus affable que celle des *Fellatores*, ne manquaient pas dans cette première période, et souvent consistaient à rapprocher son caractère, voire ses mœurs, de ceux de ses personnages. D’autres, sans aller aussi loin, esquissaient tout de même la silhouette de cette « toute jeune femme partie il y a quelques années de sa province [qui] est parvenue à force de travail à se faire dans le roman un nom qu’aucun écrivain féminin de notre époque ne saurait égaler ». Ce compte rendu du *Décadent* la présentait en outre comme « un type bien parisien » et parlait de ses « mardis [...] suivis par tout ce que la jeune génération compte d’intelligent, de spirituel et d’élégant »¹³⁸.

Mais déjà à cette époque, une critique plus objective et davantage centrée sur l’œuvre de Rachilde ne manquait pas. Il s’avère également que plus en avant dans sa carrière, les commentaires foncièrement négatifs se firent plus rares, alors que les analyses développées et plus profondes de plusieurs aspects de son écriture paraissaient avec une certaine régularité. On peut l’expliquer par le simple fait qu’après le scandale de *Monsieur Vénus*, Rachilde a perdu l’attrait de la nouveauté et a cessé de choquer (exception faite de *L’Animale*, qui, en 1893, suscita de nouveau des réactions plus fortes). Ses adversaires préféraient donc ne pas parler d’elle, alors que ses admirateurs se faisaient une joie de creuser son œuvre et d’en analyser différents aspects.

¹³⁶ C. Dauphiné, *op. cit.*, p. 51.

¹³⁷ Bien plus tard, à l’occasion de la publication de son roman *Le Dessous*, elle parlera encore amèrement des « romanciers de ma connaissance pour lesquels on a généralement beaucoup plus d’indulgence que pour moi » (C. R. du *Dessous*, *Mercur de France*, mars 1904, p. 739–740).

¹³⁸ R. Vague (pseudonyme d’A. Bajou), « Chronique littéraire », *Le Décadent*, 1–15 mars 1888, p. 12–13.

Ces études se révèlent d'une étonnante homogénéité. Sur une centaine d'articles parus entre 1879 et 1919¹³⁹, la plupart reviennent sur les mêmes traits de l'écriture rachildienne. Cette analyse de la réception critique de l'œuvre de Rachilde s'organise donc autour de quelques termes qui apparaissent régulièrement dans ces chroniques.

1.7.1. Bizarrerie

L'adjectif « bizarre » ou « étrange » est l'un des plus fréquents dans la description des œuvres de Rachilde. Il s'attache à son nom dès ses débuts. E. R., commentant dans *La Presse* la parution de *Monsieur de la Nouveauté* signale « un des plus étranges livres qu'il nous ait été donné d'apprécier depuis longtemps »¹⁴⁰. Ce qualificatif accompagnera la romancière tout au long de sa carrière et prendra des significations différentes, parfois opposées. Les adversaires et les admirateurs de Rachilde l'utiliseront avec la même régularité. Ainsi, à propos de *Monsieur Vénus* qu'elle (il) abhorre, Colombine annonce avoir lu « un livre, bizarre jusqu'à la folie » qui lui paraît « une curiosité de notre temps »¹⁴¹. Maurice Barrès, dans son article « Mademoiselle Baudelaire », choisit le même terme et présente Rachilde comme « une curiosité de Paris »¹⁴² tout en qualifiant son œuvre d'« étrange »¹⁴³. L'article en question, bien que souvent présenté par la critique comme important pour le prestige de la jeune romancière, est plein de remarques condescendantes qui ont dû blesser la jeune femme. Ainsi, commentant sa préface d'*À mort*, où la romancière a révélé des détails de sa biographie, Barrès évoque une femme nue dessinée sur la couverture du roman et ajoute : « Rachilde sous la couverture, est plus étrange encore »¹⁴⁴. Dans la suite de ses analyses, il n'hésitera pas à l'appeler un monstre, terme destiné à faire carrière. D'autres critiques l'utiliseront également et la romancière, on l'a déjà dit, la reprendra pour son compte, non sans quelque fierté. Cependant, il faut insister encore sur la dualité de cette réaction, faite sans doute autant de satisfaction que de résignation devant les verdicts de la critique. Plusieurs années plus tard, la romancière se rappelait encore l'article, sans pouvoir trancher : « J'ai été, dans ma jeunesse littéraire, surnommée Mademoiselle Baudelaire. Était-ce un compliment, était-ce une injure ? »¹⁴⁵

¹³⁹ Ce chiffre ne prétend à aucune exhaustivité et est le résultat des recherches personnelles conduites dans la limite de nos possibilités.

¹⁴⁰ E. R., art. cit.

¹⁴¹ Colombine (pseudonyme d'Henri Fouquier), art. cit.

¹⁴² M. Barrès, art. cit., p. 175.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 176.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Rachilde, *L'Éventail*, n° 1, 15 novembre 1917, p. 17–18. Cependant, comme l'observe M. Lukacher, Barrès s'inspira sans doute, pour ce rapprochement, d'un passage du *Salon de 1846* qui décrit une lithographie représentant « un jeune homme déguisé en femme et sa maîtresse habillée en homme » (M. Lukacher, *Maternal Fictions. Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*, Durham and London, Duke University Press, 1994, p. 115).

Après Fouquier et Barrès, d'autres critiques recourent à l'idée de l'étrangeté, bien commode à cause de son caractère vague. Ainsi, lorsque Jules Boissière parle des « personnages bizarres et [de] situations excentriques » dans *Nono*, il se garde bien d'expliquer ce qu'il entend par là¹⁴⁶. Gaston d'Houilly voit dans *La Virginité de Diane* (plutôt à raison, avouons-le) « un ouvrage [...] extravagant »¹⁴⁷ ; Henri Duvernois, dans *L'Animale*, un « étrange livre »¹⁴⁸, et Abel Pelletier constate, à propos de *La Sanglante Ironie*, que « l'auteur voit ou veut voir bizarre »¹⁴⁹. Encore en 1904, Raoul Vaubuisson utilise l'adjectif pour critiquer *Le Dessous* : « Madame Rachilde qui fit de bons romans vient d'en écrire un bien étrange »¹⁵⁰. Parfois les recenseurs déclarent ouvertement qu'ils n'ont pas compris l'ouvrage à cause de son caractère déroutant. Ainsi l'auteur anonyme du compte rendu de *Monsieur Vénus* « demande des commentaires explicatifs »¹⁵¹ et Achille Mélandri avoue « n'avoir pas tout compris » dans « cette œuvre étrange ».

Ce dernier commentaire est d'ailleurs louangeur et ouvre la liste d'exemples du fonctionnement du mot « bizarre » dans son acception positive : « Ce livre bizarre sera lu et fera réfléchir », écrit Mélandri parmi d'autres remarques positives¹⁵². De même, Jean Lorrain parlera de « ce livre étrange »¹⁵³ à propos de *Monsieur Vénus*, alors que Philippe Gille appliquera exactement la même formule à *La Sanglante Ironie*¹⁵⁴ et G. L. (Georges Lorin ?) aux « *Hors Nature* de Rachilde, ce livre étrange et si artistique »¹⁵⁵. Pour Georges Casella, toute la production de la romancière est traversée du même esprit : « *L'Imitation de la mort* est bien la suite des œuvres étranges de l'écrivain qui, à vingt ans, conçut *Monsieur Vénus* »¹⁵⁶. Pierre Quillard et un recenseur anonyme des *Livres* utilisent l'adjectif pour caractériser Rachilde elle-même : « cet étrange talent où se concilient les deux natures adverses »¹⁵⁷ ; « le plus curieux de nos romanciers contemporains »¹⁵⁸.

1.7.2. Horreur

Il faut également faire place, à côté de l'adjectif omniprésent, à l'expression des sensations qu'il connote. Celle d'horreur semble la plus forte et la plus fréquente. Plusieurs critiques décrivent ainsi les émotions éprouvées pendant la lecture

¹⁴⁶ J. Boissière, *La Presse*, 27 janvier 1885, n° 26.

¹⁴⁷ G. d'Houilly, *Revue des livres nouveaux*, vol. 11, janvier-juin 1886, p. 38.

¹⁴⁸ H. Duvernois, « Causerie littéraire », *La Presse*, 8 mai 1893, n° 352.

¹⁴⁹ A. Pelletier, *La Plume*, 1891, p. 154.

¹⁵⁰ R. Vaubuisson, « Livres », *L'Idée*, 15 mars 1904, p. 57–58.

¹⁵¹ *La Jeune France*, janvier 1885.

¹⁵² A. Mélandri, *Le Tintamarre*, 27 juillet 1884.

¹⁵³ J. Lorrain, « Mademoiselle Salamandre », p. 205.

¹⁵⁴ Ph. Gille, *Le Figaro*, 18 février 1891.

¹⁵⁵ G. L., *La Justice*, 18 mars 1897. Tout le texte est consacré à l'étrange et inexplicable puissance de ce livre : « Il est des livres comme de certains êtres. On les aime,- pourquoi ! – on ne peut le dire, on ne le sait ».

¹⁵⁶ G. Casella, *La Revue Illustrée*, 1^{er} septembre 1903, n° 18.

¹⁵⁷ P. Quillard, « Rachilde », *Mercure de France*, décembre 1893, p. 326.

¹⁵⁸ M. Gauchez, C. R. de *Son printemps*, *La Société Nouvelle*, août 1912, p. 202.

des ouvrages de Rachilde. Ainsi du fameux éreintement de Colombine qui s'exclame : « Ah ! quelle horreur et quelle pitié profonde m'inspire ce livre ! »¹⁵⁹ Une telle réaction est, bien-sûr, plus fréquente parmi les détracteurs. Henri Duvernois, après la lecture de *L'Animale*, est convaincu que « pour rendre l'horreur acceptable il faut un grand effort d'art que Mme Rachilde n'a pas fait »¹⁶⁰, et Francisque Sarcey, en racontant le même roman, déclare : « Ce n'est pas tout; il y a plus vilain. Mais je m'arrête; car les scènes du dénouement sont si abominables que j'ai éprouvé je ne sais quel malaise à les lire »¹⁶¹. La réaction de Gaston d'Houilly à la nouvelle publiée en 1889, *L'Homme roux*, a dû prodigieusement étonner, non seulement l'auteure, mais aussi bon nombre de ses lecteurs qui auraient en vain cherché dans cet ouvrage les atrocités évoquées dans ce commentaire :

L'Homme roux, par Rachilde, est un épouvantable roman dans lequel on voit l'amour d'un homme aux passions brutales tuer une femme qui l'aime véritablement et forcer l'amour de celle qui le hait. Quelle imagination peut inventer des scènes pareilles à celles contenues dans ce roman ? quelle recherche passionnée du mal conduit un écrivain à fouiller de telle sorte la passion humaine ?¹⁶²

Une telle imagination ne pouvait naître que dans un cerveau bien pervers. Telle fut du moins l'opinion de plusieurs commentateurs, de nouveau partagés entre l'abomination et l'admiration.

1.7.3. Perversité

Le catalogue des vices assez fantasques offerts par les romans de Rachilde invitait, il est vrai, à réfléchir sur la personnalité de celle qui les créait. Achille Mélandri, dans un autre article qu'il consacrait à *Monsieur Vénus*, cette fois-ci sous le pseudonyme de M. Irlande, parlait d' « un livre d'un détraquement si complet, d'une perversité si recherchée, que, à notre époque où la tribadie est devenue le vice à la mode dans les hautes classes, il déconcerte les plus experts »¹⁶³. Maurice Barrès n'appréciait, dans ce même roman, que sa « perversité cérébrale »¹⁶⁴. Les dégoûtés, comme Dr Luiz, dénonçaient « cette monstrueuse perversion », ou concédaient, comme Jules Boissière, à « charitablement indiquer ce tas d'ordures aux 'habillés de soie' qui voudront y promener leur museau »¹⁶⁵. Francisque Sarcey, venu, d'après ses propres déclarations, assez tard à l'œuvre de celle qu'il appelait « Mme Rachild », se penchait sur sa « perversité très raffinée et très attirante » et constatait : « elle a du talent, cette Rachild ; cela n'est pas contestable.

¹⁵⁹ Colombine, art. cit.

¹⁶⁰ H. Duvernois, art. cit.

¹⁶¹ *Revue Illustrée*, 15 décembre 1892, p. 436.

¹⁶² *Revue des livres nouveaux*, vol. 15, janvier-décembre 1888, p. 95.

¹⁶³ M. Irlande, « Prostitution littéraire », *Le Tintamarre*, 18 janvier 1885.

¹⁶⁴ M. Barrès, « Mademoiselle Baudelaire », p. 176.

¹⁶⁵ J. Boissière, *La Presse*, art. cit.

Mais quel singulier, quel misérable emploi de son talent ! »¹⁶⁶ L'opinion du re-
censeur du *Monde illustré* était moins réservée : « *L'Animale*, un livre hardi d'une
perverse élégance qui ne s'adresse qu'à un public restreint »¹⁶⁷. Et Georges Casella,
auteur de plusieurs articles où il laissait transparaître son admiration pour l'écri-
vaine, justifiait ainsi ses préférences : « Mme Rachilde est un esprit bien pervers...
– mais comment empêcherais-je de lire son œuvre, puisque j'ai pris tant de plaisir
à la lire plusieurs fois ! »¹⁶⁸

Mais c'est Louis Dumur qui a vu dans la perversité de Rachilde le trait fonda-
mental de son écriture. Dans son article, inspiré par la lecture de *L'Animale*, il ex-
pliquait ce qu'il entendait par la perversité littéraire, bien distincte de la perversité
ordinaire, et déclarait Rachilde responsable d'y avoir ouvert la littérature, « – et
que ce soit là son honneur ». L'article, malgré un ton élogieux, était en somme as-
sez confondant, puisqu'il limitait le talent de la romancière à cette unique qualité
dans laquelle il voyait une spécificité féminine, et l'opposait au talent masculin,
capable de transformer, d'aller vers l'idéalisation, inaccessible pour la femme, qui
ne savait que déformer (ce qui correspondait à la définition de la perversité pro-
posée par Dumur) :

Mme Rachilde est restée femme, et elle fait de la littérature. 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 perverse. Et elle est franchement, complètement,
grandement, magnifiquement perverse. Elle ne simule ni la chasteté, ni la gauloiserie,
ni la poésie, ni l'amour, ni la philosophie, ni la religion, ni aucune de ces choses créées
par l'homme. Elle est seulement perverse. Elle a, enfin, apporté au monde le livre
pervers. Nous l'attendions, qu'il soit le bienvenu !¹⁶⁹

Il semble que les thèses de l'article aient suscité des réactions de la part des
autres analystes. Il n'est pas rare de trouver, dans les articles ultérieurs à la pu-
blication de *L'Animale*, des dénégations expresses de cette prétendue « faculté
maîtresse » de l'écrivaine. Pierre Quillard préférerait « dire, au lieu de perversité
et d'infamie, retour à la nature, négation de la loi religieuse et sociale »¹⁷⁰ et
Adolphe Retté la déclare ouvertement « pas perverse pour deux drachmes »¹⁷¹.
Encore en 1912, la question de la perversité de ses romans préoccupe un moment
Camille Mauclair qui la juge exagérée et injuste envers cette femme à l'« imagi-
nation tourmentée »¹⁷². Mais c'est l'étude d'Ernest Gaubert, publiée en 1907, qui
met le doigt sur la question, en présentant la prétendue perversité de Rachilde
comme un effort conscient de son art ; pour lui, elle n'est qu'un « chaste peintre
de la perversion »¹⁷³.

¹⁶⁶ F. Sarcey, *Revue Illustrée*, art. cit.

¹⁶⁷ *Le Monde illustré*, 27 mai 1893.

¹⁶⁸ *La Revue Illustrée*, 1 mai 1904.

¹⁶⁹ L. Dumur, « Rachilde », *La Plume*, 15 mai 1893, p. 217–218.

¹⁷⁰ P. Quillard, art. cit., p. 324.

¹⁷¹ A. Retté, C. R. du *Démon de l'absurde*, *La Plume*, 1894, p. 59.

¹⁷² C. Mauclair, *La Vie*, 15 juin 1912.

¹⁷³ E. Gaubert, *op. cit.*, p. 14.

Les indignations ou les louanges mettant en avant l'aspect terrifiant ou pervers des romans de Rachilde ne sont qu'une variante de l'impression générale sur le caractère « étrange » de cette œuvre. On peut donc constater que cet usage d'un mot-clé, revêtant plusieurs significations en fonction de l'émetteur et du contexte, est un signe de l'incertitude des critiques, perplexes devant l'œuvre de cette romancière difficile à classer. Si certains d'entre eux conclurent enfin à son originalité (ce dont il sera parlé plus loin), d'autres préférèrent déprécier son écriture en recourant à des termes réservés à la description des femmes selon les clichés de l'époque.

1.7.4. Folie/Hystérie

Bien avant la popularisation du phénomène vers les années 1880, les femmes sont souvent accusées d'hystérie, voire de folie lorsqu'elles exhibent des comportements ou des traits perçus comme masculins. Cette annexion du discours médical pour les besoins de la doxa littéraire devient typique de la fin du siècle, lorsque les cours de Charcot donnent un appui scientifique à l'existence d'un lien entre la complexion féminine et une nervosité excessive. Nombre de critiques et d'écrivains mâles voient dans l'écriture féminine une manifestation de leur manque d'équilibre psychique. À dix ans de distance, *Les Bas-bleus* de Barbey d'Aurevilly et *Le Massacre des Amazones*, par Han Ryner, examinent les femmes-écrivains dans l'unique fin de prouver l'incapacité organique de la femme à produire des œuvres comparables, sinon égales, à celles de l'homme¹⁷⁴.

Rachilde, pour avoir échappé aux âpretés de Barbey¹⁷⁵, figure bien dans l'ouvrage de Han Ryner où elle est classée parmi les « Cygnes noirs ». Moins « massacrée » que ses consœurs, elle se voyait tout de même attribuer plusieurs traits supposément liés à sa nature de femme : une « éloquence passionnée, abondante, quoique faite de cris rapides et sans suite, qui est le fond de beaucoup de talents féminins », une « perversité réelle » et une « imagination amusante parfois, souvent absurde » ; l'auteur la peignait également comme « à moitié folle », et suggérait que son état s'était aggravé au contact de la « poésie trop forte pour elle » d'Edgar Poe et de Charles Baudelaire.

L'accusation de folie ou, du moins, d'hystérie est l'un des *topoi* dans la présentation de Rachilde par les critiques moins favorables à son œuvre. Comme dans les cas précédents, ce type de remarques désobligeantes apparaît dès le début de sa carrière. Colombine, qui trahit peut-être de cette manière son sexe masculin, ne manque pas de présenter la jeune femme comme échappée d'une

¹⁷⁴ [Le bas-bleu] n'écrit pas des livres de femme. Amante ou catin, il s'y refuse. Il est l'orgueilleuse amazone à qui il faut des victoires et des maîtresses. Apparente androgyne qui repousse son rôle naturel et, naïvement ou perversément, fait l'homme. [...] Ce qui constitue le bas-bleu ou amazone, c'est qu'un léger développement de ce qui semble viril en elle lui fait croire qu'intellectuellement elle est un homme » (Han Ryner, *Le Massacre des Amazones*, Paris, Chamuel, 1888, p. 4–5).

¹⁷⁵ La date de son début littéraire ne permettait d'ailleurs pas à l'écrivain de s'occuper d'elle dans cet ouvrage.

« maison de folles », et de jeter des cris passionnés : « honte aux détraqués ! [...] sus aux hystériques ! »¹⁷⁶ Plus tard, sous son nom véritable, Henri Fouquier jugera encore *Volupté*, une nouvelle de Rachilde, comme « un cas d’hystérie sans l’utilité du rapport scientifique, sans l’émotion, de l’art, sans la gravité du moraliste »¹⁷⁷.

Jules Boissière, un autre antagoniste convaincu, prenait également la défense de l’ordre et de la normalité contre la prétendue incohérence de Rachilde : « Nous ne fouettons plus les folles en place publique, hélas ! mais la Salpêtrière nous reste ! Enfermez l’auteur ! », demandait-il dans son commentaire de *Monsieur Venus* et il décrivait ses personnages comme « de sinistres drôles ou d’imbéciles détraqués »¹⁷⁸, jugement qu’il reprendrait à propos de l’héroïne de *Nono*, « cette jeune névrosée »¹⁷⁹. Dr Luiz – Paul Devaux, qui sans doute était sincèrement convaincu de l’insanité de Rachilde après l’incident de la gifle, qualifiait son écriture d’ « élucubrations spasmodiques »¹⁸⁰. Même jugement de la part de Gaston d’Houilly qui découvrait, dans *La Virginité de Diane*, des « insanités » et des personnages « dénués du moindre jugement »¹⁸¹. Enfin, Maurice Barrès, dans l’article déjà évoqué, « Mademoiselle Baudelaire », caractérisait Rachilde comme « une jolie névropathe »¹⁸². Étant donné les relations très proches, à un moment donné, entre lui et la romancière, ce commentaire avait un poids considérable, d’autant qu’il allait être repris et développé dans la préface que Barrès avait proposé d’écrire à l’édition française de *Monsieur Venus* trois ans plus tard¹⁸³. Il y insistait sur l’extrême jeunesse de l’auteur du roman et la présentait comme une jeune fille, ce qui lui permettait d’expliquer ainsi la genèse de l’ouvrage :

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 ans¹⁸⁴, 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.

Affirmant que, « dans toute son œuvre [...], Rachilde n’a guère fait que se raconter soi-même », Maurice Barrès établissait un lien entre sa production romanesque et le besoin d’ « exciter et [d]’aviver ses frissons ». « Pour les écrivains de cet ordre, continuait-il, le roman n’est qu’un moyen de manifester des sentiments que l’ordinaire de la vie les oblige à réfréner, ou au moins à ne pas divulguer ». Sa

¹⁷⁶ Colombine, art. cit.

¹⁷⁷ H. Fouquier, C. R. de *Volupté*, *Le Figaro*, 7 mai 1896.

¹⁷⁸ J. Boissière, C. R. de *Monsieur Venus*, *La Presse*, 1 août 1884.

¹⁷⁹ *Idem*, C. R. de *Nono*.

¹⁸⁰ Dr Luiz, *Les Fellatores*, p. 203.

¹⁸¹ G. d’Houilly, art. cit.

¹⁸² M. Barrès, « Mademoiselle Baudelaire », p. 176.

¹⁸³ Pour les détails sur la correspondance entre Rachilde et Barrès et les circonstances de la rédaction de la préface, voir l’édition très bien documentée de Michael R. Finn, *op. cit.*

¹⁸⁴ Erreur fréquemment répétée : en réalité, au moment d’écrire *Monsieur Venus*, Rachilde avait vingt-quatre ans.

préface donnait en somme, du livre de Rachilde, une interprétation psychopathologique qui permettait à Barrès de voir, dans *Monsieur Vénus*, une « autobiographie de la plus étrange des jeunes femmes »¹⁸⁵.

Il semble cependant que ce ton soit beaucoup plus typique de la première période où Rachilde apparaît encore à plusieurs comme une « curiosité ». Les commentaires ultérieurs, écrits après la création du *Mercure de France*, n'attribuent que très rarement le caractère de son écriture à son sexe. Francisque Sarcey fait presque figure d'isolé lorsqu'il déclare, après avoir lu *L'Animale* : « Ce sont des imaginations d'un érotisme si bizarre, qu'il m'est incompréhensible comment elles ont pu tomber dans une cervelle de femme. Mais les femmes, dans leurs excès, vont toujours plus loin que les hommes! »¹⁸⁶ Lorsque Edmond Teulet parle des « détraquées », à propos de *L'Animale*¹⁸⁷, ou quand Abel Pelletier déclare que *La Sanglante Ironie* « est un nouveau chaînon ajouté à une série d'ouvrages que l'auteur pourrait appeler génériquement les *Détraqués* », ils se gardent bien de compter dans leur nombre l'écrivaine elle-même.

Il est frappant, et quelque peu paradoxal, que les commentateurs plus tardifs de l'œuvre de Rachilde évoquent souvent le caractère mâle de son talent. Ce faisant, ils ne font que tomber dans les mêmes stéréotypes de genre, mais en dépit de cette vision surannée, leurs observations sont plus fondées et rendent mieux état de l'écriture rachildienne, indépendante et originale.

1.7.5. Virilité

Remy de Gourmont ne fut pas particulièrement tendre pour sa collègue du *Mercure* et ne lui consacra que de rares commentaires. Il faut donc d'autant plus apprécier son article du *Livre des masques*. Bien que contenant une forte dose de misogynie¹⁸⁸, il se termine par ces mots :

Des pages comme *la Panthère* ou *les 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, créer¹⁸⁹.

¹⁸⁵ M. Barrès, « Complications d'amour », préface à *Monsieur Vénus*, Paris, Brossier, 1889, annexe à *Correspondance Rachilde-Barrès*, p. 181-184.

¹⁸⁶ F. Sarcey, art. cit.

¹⁸⁷ *L'Orchestre*, 30 juillet-6 août 1895.

¹⁸⁸ Le texte s'ouvre par une longue analyse de l'incapacité organique de la femme de s'analyser où Remy de Gourmont déclare entre autres : « Avec une semblable nature il faudrait à une femme, pour se mettre au premier rang des hommes, un génie plus haut que le génie même des hommes les plus surélevés : c'est pourquoi si les œuvres marquantes des hommes sont assez souvent supérieures à l'homme, les œuvres les plus belles des femmes sont toujours inférieures à la valeur de la femme qui les a produites ». R. de Gourmont, « Rachilde », *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 187.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 192. Les titres évoqués appartiennent au recueil *Le Démon de l'absurde*.

Adolphe Retté abonde dans le même sens : « Nerveuse, passionnée, virile dans le bon sens du mot, Rachilde n'évoque jamais le bas-bleu », écrit-il dans son compte rendu de *La Tour d'amour*¹⁹⁰. Cinq ans auparavant, il présentait déjà Rachilde comme « un excellent camarade et un délicieux conteur » et lui faisait place parmi les « écrivain[s] de talent », comme Gérard de Nerval, Edgar Poe, voire Shakespeare¹⁹¹. Cet aspect amical est également relevé par d'autres critiques, par exemple Jean Lombard qui parle de « cette curieuse femme de lettres, camarade de plume, dirons-nous volontiers »¹⁹². D'autres vantent ses « pages virilement et sincèrement écrites »¹⁹³, ou son « style particulièrement mâle et nerveux »¹⁹⁴. Même Jules Boissière décide de placer, parmi des phrases très critiques, la constatation sur son « réel et remarquable talent d'écrivain »¹⁹⁵.

Fidèles à l'esprit misogynne de la fin de siècle, les critiques favorables à Rachilde croient nécessaire de la distinguer des autres écrivains femmes. Ainsi Henri Gausseron constate, tout à son contentement : « cet écrivain, pour être une femme, n'en est pas moins un violent »¹⁹⁶ et Henry-D. Davray voit en elle « une des rares femmes écrivains dont le style soit supportable, et même très séduisant »¹⁹⁷. Alfred Jarry va encore plus loin, en refusant de la traiter comme représentant du sexe dit faible : « Rachilde, l'auteur d'une trentaine de romans dont avoir écrit un seul suffirait à faire dire d'un homme qu'il a du génie... », profère-t-il, sans que l'occasion s'y prête pour autant, puisqu'il le fait dans un livre de souvenirs consacrés à Albert Samain¹⁹⁸. Georges Casella l'exclut également du groupe de femmes auteurs, du moins celles qui usent adroitement de leur beauté pour faire la publicité de leurs œuvres : « Je ne dis pas cela pour vous, ô Rachilde, qui avez une grâce autrement touchante que celle de la toilette et une beauté plus profonde et plus émouvante que celle du visage », s'empresse-t-il de préciser aussitôt¹⁹⁹. Quelques mois plus tard, il revient à cette idée :

Mme Rachilde est l'une des femmes de lettres que l'on oublie toujours lorsqu'on cite la liste nombreuse des écrivains féminins, romancières et poétesses. C'est cependant celle dont l'œuvre est la plus curieuse et sans doute la plus puissante. Mme Rachilde

¹⁹⁰ A. Retté, *Le XIX^e siècle*, 4 novembre 1899.

¹⁹¹ *Idem*, *La Plume*, 1894, p. 58–59. En 1901, il dira encore : « elle n'est pas bas-bleu pour un liard. Les tenants du verbe doivent saluer en elle un frère d'armes » (*La Meuse*, 13 février 1901).

¹⁹² J. Lombard, *La France Moderne*, 5 mars 1891.

¹⁹³ M. Du Plessys, *Le Décadent*, 15–31 mars 1889, p. 91.

¹⁹⁴ M. Gauchez sur *Son printemps*, *La Société Nouvelle*, août 1912, p. 203.

¹⁹⁵ J. Boissière, C. R. de *Nono*.

¹⁹⁶ *Revue Universelle*, 1901, p. 181.

¹⁹⁷ *Le XIX^e siècle*, 7 août 1912.

¹⁹⁸ A. Jarry, *Albert Samain. Souvenirs*, Paris, Victor Lemasle, 1907, p. 15. Mathieu Gosztola observe que Jarry « fait plusieurs allusions aux œuvres de Rachilde dans ses chroniques, Rachilde étant l'auteur auquel il renvoie avec le plus de récurrence et en des termes toujours éminemment élogieux » (M. Gosztola, *La critique littéraire d'Alfred Jarry à La Revue blanche*. Édition critique et commentée, thèse de doctorat, 2012, p. 771).

¹⁹⁹ *La Revue Illustrée*, 15 mai 1905, n° 11.

est non seulement l'un des rares critiques qui prennent la peine de lire tous les livres et d'en parler, mais encore l'intelligence la plus complète et la plus avertie [...] il y a dans les œuvres de Mme Rachilde un charme violent qui n'a rien des langueurs féminines et qui est la marque d'un maître²⁰⁰.

Après avoir constaté que l'écriture de Rachilde ne ressemble pas à celle des autres femmes, les critiques vont souvent plus loin et découvrent son indépendance, non seulement vis-à-vis des influences féminines, mais également à l'égard des modèles masculins. « Elle n'a point voulu, en abordant les lettres, se mettre à copier le modèle viril », déclare Louis Dumur²⁰¹ tandis que Jean de Gourmont constate : « C'est une œuvre unique peut-être dans toutes les littératures ; elle ne doit rien à l'homme et n'imité pas le métier et la pensée de l'homme »²⁰². C'est aussi l'opinion de Jean Lombard qui voit en elle « un écrivain [...] qui, merveille pour une femme, ne se mire en écrivant non plus au miroir de ses phrases qu'en nul autre miroir »²⁰³, et de Jules Bois : « Edgar Poë, Barbey d'Aureville, Villiers de l'Isle-Adam, sont ses maîtres ; cependant, elle n'imité personne »²⁰⁴. De telles constatations, auxquelles il faut donner une importance capitale, reviennent régulièrement dans les appréciations des critiques qui avouent ne pas savoir classer cette romancière exceptionnelle. De là, il n'y a qu'un pas à parler de sa profonde originalité.

1.7.6. Originalité

De très nombreux commentaires exposent ce trait fondamental de l'écriture de Rachilde. Camille Mauclair pense que « c'est une figure remarquable et un caractère d'une rare spontanéité » et prend sa défense contre ses contempteurs : « on a feint de l'exclure ; elle est à part »²⁰⁵. Henri Gausseron parle d' « un art puissant et original »²⁰⁶ ; Alfred Jarry souligne qu'avec la publication de chaque roman, on obtient « un nouveau livre, souvent meilleur livre, toujours *autre* livre »²⁰⁷. C'est également l'impression du journaliste des *Livres*, convaincu qu'il est difficile de trouver « le lien qui relie entre eux ses différents ouvrages »²⁰⁸.

Le mot même de l'originalité revient souvent sous la plume des critiques, comme chez Raoul Vaubuisson qui relève dans son écriture « certaines qualités d'originalité, de style et de présentation »²⁰⁹, chez Jules Bois qui parle, à propos de

²⁰⁰ *La Revue Illustrée*, 5 janvier 1906.

²⁰¹ *La Revue indépendante*, n° 54, avril 1891, p. 128.

²⁰² J. de Gourmont, « Littérature », *Mercur de France*, 1^{er} novembre 1907, p. 121.

²⁰³ J. Lombard, art. cit.

²⁰⁴ J. Bois, *Les Annales*, n° 1524, 8 septembre 1912, p. 212.

²⁰⁵ C. Mauclair, art. cit.

²⁰⁶ H. Gausseron, art. cit.

²⁰⁷ A. Jarry, C. R. des *Contes et Nouvelles suivis du Théâtre*, *La Revue blanche*, n° 180, 1^{er} décembre 1900, p. 541.

²⁰⁸ M. Gauchez, art. cit., p. 202.

²⁰⁹ *L'Idée*, 15 mars 1904.

Son printemps, d'« un talent assagi, mais resté toujours original, hardi »²¹⁰, chez Albert-Émile Sorel qui admire, dans *Le Dessous*, un « volume original et triste »²¹¹ ou encore chez Roland de Marès qui découvre à *Dans le puits* « une forme originale et vraiment neuve »²¹².

Il arrive à certains critiques de contester cette indépendance stylistique et thématique. On ne s'étonne pas de rencontrer parmi eux Jules Boissière qui refuse toute originalité à *Monsieur Vénus* : « L'ouvrage est écrit dans ce style, si facile à pasticher, qu'ont adopté plusieurs douzaines de faux naturalistes emboitant le pas au maître, Zola : çà et là, des descriptions à la façon de Gautier » ; « vous n'apportez pas de sensation nouvelle », reproche-t-il à la jeune romancière, pour répéter, dans son compte rendu de *Nono* : « Rachilde ne nous apporte rien de nouveau »²¹³. Mais à part cet auteur, notre liste de critiques ne présente qu'un second cas, d'Henri Duvernois, qui pense que le sujet de *L'Animale* « a déjà été traité cent fois avec, il faut l'avouer, plus de vérité, de précision et surtout de délicatesse »²¹⁴. Beaucoup plus nombreux sont ceux qui, comme Jean de Gourmont, affirment :

Rachilde est un grand écrivain, parce qu'elle est elle-même, et qu'elle s'est développée selon ses propres tendances, réfractaire à toute suggestion. Les termes manquent un peu pour la juger et la classer, parce qu'elle est une aventure unique dans l'histoire littéraire. On peut dire seulement que Rachilde est un écrivain de race, qu'il faut aimer²¹⁵.

1.7.7. Imagination

L'originalité du talent de Rachilde est étroitement liée à un autre trait qui passe rarement inaperçu de ses commentateurs. Il constitue peut-être le point majeur de l'appréciation du talent de Rachilde, et il fait l'objet de plusieurs analyses dont l'une, la très intéressante étude de Marcel Coulon, s'y réfère directement dans le titre²¹⁶. On peut affirmer que déjà Arsène Houssaye, dans sa préface de *Monsieur de la Nouveauté*, constatait la présence de cet élément, en parlant d'une espèce de divination chez Rachilde. Une publicité de *Nono* dans *La Presse* insistait sur « l'imagination et l'esprit qui courent tout le long du livre »²¹⁷. Colombine, ou-

²¹⁰ J. Bois, art. cit., p. 211.

²¹¹ A.-É. Sorel, art. cit., p. 226.

²¹² *Annales politiques et littéraires*, 2 mars 1919, p. 199.

²¹³ J. Boissière, articles cités. Il critique également « une excentricité vieillotte », « un romanisme banal » et « des bizarreries qui ne sont pas originales » dans *Nono*.

²¹⁴ H. Duvernois, art. cit.

²¹⁵ J. de Gourmont, art. cit., p. 123.

²¹⁶ M. Coulon, « L'Imagination de Rachilde ». On y reviendra dans la II partie, consacrée à l'analyse de l'œuvre romanesque de Rachilde. À présent, il importe de se limiter aux articles et études parus dans la période qui correspond à la publication des œuvres du corpus.

²¹⁷ *La Presse*, 30 janvier 1885, n° 28 et les numéros suivants.

trée par *Monsieur Vénus*, accusait son auteur de « mettre dans l’amour de l’imagination »²¹⁸. Cependant, un critique de *La Jeune France* voyait, dans le même roman, « de l’esprit, du décousu amusant, de l’imprévu fantastique... »²¹⁹

Dès ces premières publications, l’imagination de Rachilde n’a cessé d’intriguer ses analystes. Jean Lorrain, dans son article « Mademoiselle Salamandre », paru pour la première fois en 1886, réfléchissait sur son pouvoir : « le véritable vice, c’est l’imagination et non l’habitude plus ou moins honteuse : être vicieux, c’est vouloir être un autre et ailleurs »²²⁰. Gaston d’Houilly, sans lui contester ce pouvoir, s’indignait de son utilisation dans *L’Homme roux* : « Quelle imagination peut inventer des scènes pareilles à celles contenues dans ce roman ? »²²¹ Marcel Schwob se plaçait dans le sillage de Villiers de l’Isle-Adam, en proclamant, à propos du *Démon de l’absurde* : « Il n’y a d’autre réalité que les choses inventées par une imagination inimitable »²²².

Tant d’autres sont revenus sur cette « imagination exaltée » (Jules Bois)²²³ de « notre imaginative » (Adolphe Retté)²²⁴. Élie Frébault affirmait : « Elle a du style et de l’imagination »²²⁵ et Marc Legrand soulignait la présence, dans *Imitation de la mort*, de « l’imagination de l’auteur – qui n’est jamais banale »²²⁶. André Beaunier, tout en découvrant des faiblesses dans le style de Rachilde, soulignait les qualités exceptionnelles de la romancière, avant tout

une prodigieuse imagination [...], imagination verbale, imagination d’idées, presque un cauchemar, une hallucination continue de formes, de couleurs, de sons, de passages somptueux, sinistres, charmants, chimériques, une fantasmagorie sans cesse renouvelée, où des symboles apparaissent, grandissent, et s’évanouissent et renaissent, où la réalité s’illumine prestigieusement d’éclairs soudains, où des visions se dressent, inquiétantes et tumultueuses...²²⁷

En 1919, Henriette Charasson résumait ainsi l’ensemble de la production romanesque de l’écrivaine : « Un des traits les plus caractéristiques de l’œuvre de Rachilde [...] c’était jusqu’ici qu’il ne fût composé que de livres d’imagination [...] Sa prodigieuse imagination, seule, a tout inventé »²²⁸.

Sur ce fond, ressortait le commentaire de Louis Dumur, impressionnant par son étendue. Selon le critique, avec le temps,

²¹⁸ Art. cit.

²¹⁹ Art. cit.

²²⁰ J. Lorrain, art. cit., p. 207.

²²¹ *Revue des livres nouveaux*, vol. 15, janvier-décembre 1888, p. 95.

²²² M. Schwob, préface au *Démon de l’absurde*, reproduite dans *Œuvres*, textes réunis et présentés par A. Geffen, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 666.

²²³ Jules Bois, art. cit., p. 211.

²²⁴ *La Plume*, 1894, p. 58.

²²⁵ É. Frébault, *L’Europe-artiste*, 27 juillet 1884.

²²⁶ *Revue Moderne des arts et de la vie*, n° 3, 1^{er} mars 1904, p. 23.

²²⁷ *Revue Bleue*, 16 février 1901, dans E. Gaubert, *op. cit.*

²²⁸ *XIX^e siècle*, 10 mars 1919.

sa pensée prend de l'envergure. Préoccupée autrefois de cas bizarres de psychologie amoureuse, cette pensée s'est élevée successivement jusqu'à se complaire à de subtiles curiosités littéraires et religieuses: la voilà qui devient philosophique. Cela est à point pour satisfaire ceux qui dès l'abord ont haut coté le talent de Mme Rachilde et ont fait fond sur la fertilité et l'ingéniosité de son esprit²²⁹.

1.7.8. Observation

Et pourtant, l'art de Rachilde ne s'appuie pas uniquement sur son imagination. Elle sait également restituer la réalité avec un sens de l'observation qui impressionne le lecteur. Plusieurs critiques sont sensibles à cette marque de son talent. Au début, c'est l'une des raisons qui la font rapprocher de l'école naturaliste. On a déjà cité, plus haut, les opinions de Camille Delaville et du critique E. R. qui voyaient en Rachilde une élève de Zola. Cependant, plus tard, l'adjectif « naturaliste » disparaît presque complètement²³⁰, faisant place à des qualificatifs davantage fondés sur l'analyse des ouvrages suivants de la romancière. Ainsi, à propos de *Nono*, on parlera d'une « œuvre nouvelle [...] pleine de vie et de tempérament »²³¹ ; on appréciera, dans *Le Mordu*, « des gens pris sur le vif » et « les silhouettes vigoureusement tracées »²³² ou bien son « effrayante exactitude » qui en fait « la plus poignante étude de mœurs »²³³ ; on dira encore que *La Marquise de Sade* donne « une sensation bien réelle de la vie »²³⁴, tandis que *L'Animale* présente « des figures et des tableaux d'un réalisme audacieux qui relèvent plus de la pathologie que de l'art »²³⁵.

Rachilde maîtrisera toujours mieux cet élément de sa technique romanesque et saura combiner son don d'observation à celui de l'imagination effrénée. Le résultat ne passera pas inaperçu. Plusieurs analystes signalent ce mélange original et efficace. Han Ryner, malgré son peu d'aménité, constate que l'écrivaine « excelle à certains tableaux moitié de réalité, moitié de cauchemar et de ses pages sont des puissances frissonnantes »²³⁶. Philippe Gille admire, dans *La Sanglante Ironie*, « un livre étrange [...] très puissant d'observation et de rendu » dont les personnages vivent « aussi bien d'une existence fantastique que réelle »²³⁷ alors qu'Abel Pelletier observe, dans le même roman, « de très fines analyses de mouvements d'âme, des images souvent belles et suggestives, une véritable intensité dans l'observation »²³⁸. Henry Bérenger la qualifiera de « psychologue hardi et

²²⁹ L. Dumur, art. cit, p. 128.

²³⁰ *Le Moderniste illustré* parle encore du « naturalisme romanesque et villageois » de *Mignette* (n° 18, 24 août 1889).

²³¹ Art. cit.

²³² A. Le Clère, *Revue des livres nouveaux*, janvier-juin 1889, p. 135.

²³³ M. Du Plessys, art. cit.

²³⁴ G.T., *Le Livre*, 1887, p. 58.

²³⁵ *Le Matin*, 24 avril 1893, n° 3342.

²³⁶ « quoique l'artifice toujours soit visible », ajoute-t-il cependant. H. Ryner, *op. cit.*, p. 19.

²³⁷ Ph. Gille, art. cit.

²³⁸ A. Pelletier, art. cit., p. 154.

scrupuleux, qui pénétra plus avant qu'aucun dans le monde des *Hors Nature* »²³⁹ et Jules Bois évoquera « un réalisme effréné auquel succède un lyrisme tumultueux et charmant »²⁴⁰. « C'est quelqu'un qui sait le voir qui nous présente le Monde », dira enfin Alfred Jarry²⁴¹.

1.7.9. Style

Les idées fantasques et le réalisme de Rachilde n'impressionneraient peut-être pas à ce point s'ils n'étaient pas exprimés dans son style inimitable, qu'ont commenté et apprécié la plupart des analystes, même ses adversaires. Des études plus longues consacrées à cet aspect de sa création n'apparaissent qu'à partir des années 1920, mais lors de la période qui nous intéresse, on trouve aussi de nombreuses remarques à ce propos. L'un des premiers commentaires de *Monsieur de la Nouveauté*, tout en émettant quelques réserves sur le sujet du roman, loue sans hésitation son style et cite un long passage pour le prouver²⁴². La publication de *Monsieur Vénus*, bien que ce roman ne soit pas exempt de faiblesses stylistiques, provoque aussi des réactions très positives. Ainsi, Achille Mélandri admire « le soin avec lequel ce livre est écrit, intéressé malgré [lui] par ces vives touches de couleur et par l'inexorable justesse des lignes qui, parfois, semblent creusées au poinçon plutôt que tracées au crayon »²⁴³. Jean Lorrain vante « son style, chatouilleux et soyeux, tout de frôlements et de caresses à peine appuyées, provocantes comme des invités et parfois coupantes comme un rasoir ; un style où il y a des effleurements d'éventails de plumes et des morsures d'acier poli »²⁴⁴. Sur ce fond, les remarques de Maurice Barrès paraissent trop critiques pour être valables :

...que d'enfantillages, de maladroites, de travail hâtif ! Beaucoup de dons naturels, peu de métier. Des traits exquis, des trouvailles, une grâce cavalière et puis des paragraphes où l'auteur, s'étant bien appliqué, barbote sur son papier un tas de couleurs, de la fumée, des odeurs ; on dirait d'une petite fille qui fume sa pipe et peinturlure avec soin des soldats d'Épinal²⁴⁵.

Cette dépréciation est d'ailleurs presque isolée dans la foule de louanges, émises, entre autres, par Élie Frébault : « Elle a du style et de l'imagination », Henri Duvernois : « Son livre vaut cependant, par le style qui est ferme, sobre, soute-

²³⁹ H. Bérenger, *La Revue des revues*, 1^{er} novembre 1897, p. 217.

²⁴⁰ J. Bois, art. cit., p. 211.

²⁴¹ A. Jarry, C. R. des *Contes et Nouvelles*, p. 541.

²⁴² E. R., art. cit.

²⁴³ A. Mélandri, art. cit.

²⁴⁴ « Mademoiselle Salamandre », p. 213–214.

²⁴⁵ « Mademoiselle Baudelaire », p. 177. Michael Finn signale que cette phrase restera longtemps dans la mémoire de Rachilde qui écrira à Barrès près de vingt ans plus tard : « je continue à barbouiller des images d'Épinal, selon vos propres expressions... de jadis » (lettre du 3 décembre 1903, citée par M. Finn, *ibid.*).

nu » ou Jean Lombard qui présente la romancière comme « un styliste véritable, [...] un artiste indéniable »²⁴⁶. Pierre Quillard justifie ainsi une longue citation des *Vendanges de Sodome* dans son article : « J'ai pris plaisir à recopier ici cette phrase luxuriante et qui n'est point isolée dans l'œuvre de Mme Rachilde »²⁴⁷. Henri Gausseron pointe des éléments responsables de la beauté du style de Rachilde : « Le mot-image rutil et éclate dans sa phrase sonore, tourmentée, rudement pétrie. Le néologisme s'y installe sans gêne, chatoyant, chantant et hurlant, selon le besoin »²⁴⁸. Camille Mauclair lui découvre non seulement « une langue claire, rapide, souple, sans surcharges, cursive et incisive, qui sait décrire sans métaphores et ne s'encombre pas de joailleries », mais encore signale maints emprunts faits par d'autres à son œuvre : « Je vois, chez beaucoup de femmes de lettres vantées, « des trouvailles » qui se trouvaient depuis longtemps dans les romans de Rachilde »²⁴⁹. Maints critiques observent également – avec satisfaction – l'évolution du style de Rachilde et le trouvent progressivement « affermi et simplifié »²⁵⁰.

1.7.10. Sincérité

Ce mot apparaît souvent dans les commentaires de l'œuvre de Rachilde. Il semble qu'il faut le comprendre comme un élément de la sensibilité artistique de l'écrivaine, préoccupée de réaliser honnêtement ses objectifs au lieu de suivre la mode et de tomber ainsi dans l'artifice et le mensonge. C'est ce qui résulte de cette remarque d'Henri Duvernois qui après avoir conclu au cynisme de *L'Animale*, affirme qu'« on ne peut [en] tenir rancune à l'auteur, qui semble avant tout sincère et convaincu ». Il explique son point de vue en précisant :

En littérature, j'estime qu'il ne faut être impitoyable qu'avec les fumistes, les fulgurants chefs d'école érigeant leurs idées saugrenues en principes et clamant qu'hors d'elles il n'y a point de salut, ces fameux régénérateurs de l'art, ces saltimbanques qui battent monnaie de leurs nerfs, toute cette troupe enfin à la fois attristante et risible, troupe d'écoliers à qui ferait grand bien une sévère fêrulerie de maître et qui s'émancipe sans avoir pour excuse l'insouciance joyeuse et folle de la jeunesse²⁵¹.

Maints autres critiques relèvent chez Rachilde cet engagement authentique dans les lettres. « Pages [...] sincèrement écrites »²⁵², « une sensibilité sincère »²⁵³, « la sincérité toute spontanée »²⁵⁴ sont des formules que l'on rencontre souvent sous leur plume. Pierre Quillard lui trouve une sorte d'instinct primordial, en

²⁴⁶ Articles cités.

²⁴⁷ P. Quillard, art. cit., p. 328.

²⁴⁸ H. Gausseron, art. cit., p. 181.

²⁴⁹ C. Mauclair, art. cit.

²⁵⁰ J. de Gourmont, art. cit.

²⁵¹ H. Duvernois, art. cit.

²⁵² M. Du Plessys, art. cit.

²⁵³ G.T., sur *La Marquise de Sade*, p. 58.

²⁵⁴ J. de Gourmont, art. cit., p. 121.

soulignant que « son talent est peu artificiel, mais primitif et loyal. [...] Nul mensonge en tout cela, nul prestige, nul désir de s'en faire accroire : une touchante probité de bête, si j'ose ainsi parler »²⁵⁵. Adolphe Retté confirme cette analyse, en décrivant Rachilde comme « vivante, naturelle – et naïve dans le bon sens du mot »²⁵⁶. Dans une étude consacrée à la littérature des années 1895–1905, Georges Casella et Ernest Gaubert observent qu'au début de la période analysée

un phénomène s'est produit : l'explosion de la sincérité féminine. Jusqu'à présent les femmes avaient considéré la passion, la vie, la morale, au point de vue imposé par le mâle. Désormais, elles se placent au point de vue de la femme. Nietzsche l'avait prévu. Mme Rachilde donna l'exemple. On la suivit dix ans plus tard.

L'idée leur semble suffisamment importante pour la répéter à un autre endroit du livre : « Mme Rachilde, la première, osa être sincère. On l'a suivie »²⁵⁷.

Remy de Gourmont, réputé pour ses analyses raffinées et son flair infallible, constate aussi l'importance de ce trait chez Rachilde. Ses paroles sonnent d'autant plus fort qu'il les place après un long développement où il déniait aux femmes plusieurs capacités dont celle de demeurer naturelles – « La sincérité, exigence énorme s'il s'agit d'une femme ! » Pourtant, lorsqu'il passe à l'analyse de l'écriture de Rachilde, il n'a pas de difficulté à admettre le contraire : « j'ajouterais volontiers, non pour le seul plaisir de me contredire et d'annihiler la vertu des précédentes pages, que [*Le Démon de l'absurde*] m'affirme un effort réalisé de véritable sincérité artistique »²⁵⁸.

On ne saurait assez souligner l'importance de telles remarques pour Rachilde qui avait plusieurs fois insisté sur la sincérité et l'authenticité de son expression. De pareilles observations de ses collègues devaient lui procurer pas mal de satisfaction.

1.7.1.1. Immoralité et esprit bourgeois

Le contenu thématique de ses livres appelait des commentaires d'un autre type, dénonçant leur caractère moralement douteux, voire franchement immoral. Il faut toutefois reconnaître que cette question n'apparaît pas très souvent dans les commentaires de l'époque. Quelques critiques seulement se montrent préoccupés du manque de valeur morale des livres de Rachilde, et quelques autres (tel Edmond Teulet²⁵⁹) séparent nettement l'aspect esthétique et la portée morale, pour juger négativement la deuxième et vanter le premier. Camille Delaville, dans son article d'un très haut diapason, écrit sans nul doute pour aider à changer l'image de Rachilde après la publication de *Monsieur Vénus*, qualifie cet ouvrage de « livre

²⁵⁵ Art. cit., p. 326–327.

²⁵⁶ A. Retté, art. cit., p. 58–59.

²⁵⁷ G. Casella, E. Gaubert, *La Nouvelle Littérature 1895–1905*, Paris, Sansot, 1906, p. 123 et 172.

²⁵⁸ R. de Gourmont, « Rachilde », *Le Livre des masques*, p. 192.

²⁵⁹ *L'Orchestre*, 30 juillet–6 août 1895.

odieux » et présente la décision de la jeune fille de l'écrire comme « le droit à la vie achetée par une prostitution morale »²⁶⁰. Dr Luiz, fidèle à ses convictions, parle de « livre infect » et de « saleté »²⁶¹. Edmond Teulet croit que *L'Animale* a donné « un résultat [...] douteux, au moins au point de vue moral »²⁶². Mais déjà *Le Matin* annonce ce roman comme une « œuvre originale, mais peu propre à être laissée entre toutes les mains »²⁶³. Louis Dumur exprime sa gratitude à Rachilde d'avoir « apporté au monde le livre pervers »²⁶⁴. Et Camille Mauclair, toujours à propos de *L'Animale*, publie une longue étude au titre évocateur, *Éloge de la luxure*, où il défend l'amour sensuel des positions éthiques et soutient « que la luxure est une vertu, dès qu'on l'aime »²⁶⁵.

D'autre part, il n'est pas rare que des commentateurs recourent, pour définir la personnalité de Rachilde, à un adjectif quelque peu surprenant : on la qualifie de bourgeoise. Ainsi, un paradoxe s'instaure entre la portée de l'œuvre et les opinions de la romancière. Il n'a pas échappé à ses contemporains. Oscar Wilde demeura profondément étonné, à sa première visite au salon de Rachilde, lorsqu'il avait vu « une simple bourgeoise »²⁶⁶. La surprise n'était pas moindre pour Alfred Jarry, chargé dès leur première rencontre de tenir un écheveau de soie qu'elle voulait dévider²⁶⁷. Camille Mauclair notait l'opposition entre son « bon sens presque bourgeois » et « un amour fou de l'échappée dans le rêve » et croyait à la lutte de ces deux éléments en cette riche personnalité²⁶⁸. Cependant, Henriette Charasson a peut-être mieux vu en parlant de l'« esprit volontairement bourgeois » de la romancière²⁶⁹. Rachilde devait en être consciente et peut-être était-ce en réponse à de tels commentaires qu'elle écrivait, en 1901 :

Voulez-vous que je vous dise, moi, en une phrase moins élevée ce qu'on peut trouver dans mes romans ? Quelqu'un qui, passant dans un grand bois, la nuit, chanterait très fort parce qu'il aurait peur. Un auteur timide, hardi comme un lâche, et qui s'effare

²⁶⁰ C. Delaville, « Chronique mondaine », *La Presse*.

²⁶¹ *Op. cit.*, p. 204 et 205.

²⁶² Art. cit.

²⁶³ Art. cit.

²⁶⁴ L. Dumur, « Rachilde », p. 218.

²⁶⁵ C. Mauclair, *Éloge de la luxure*, *Mercure de France*, mai 1893, p. 43–50. Mauclair y fait preuve d'une excellente compréhension du roman qu'il présente comme « un nouveau degré de la réforme éthique » ; il souligne à quel point la thématique de l'ouvrage oblige à élargir le cadre d'une simple analyse littéraire et il en arrive à constater que « prenant ce qu'on nomme le vice, et l'opposant à la raisonnante 'honnêteté', Rachilde a mué celle-ci en défaillance aux devoirs envers soi, et haussé l'autre à la véritable vertu » (p. 49 et 50).

²⁶⁶ La formule est d'A. David, *op. cit.*, p. 42. Dans *Le Surmâle des lettres*, Rachilde fait dire à Wilde : « Cette énigmatique créature en robe de laine noire a-t-elle écrit vraiment *Monsieur Vénus* ? Pour s'en convaincre, il faut causer très longtemps avec elle, et alors on ressent une gêne qui vous conduit au respect de son inexplicable bourgeoisie ! » (p. 26).

²⁶⁷ Voir Rachilde, *Le Surmâle des lettres*, p. 28–31.

²⁶⁸ Art. cit.

²⁶⁹ Art. cit.

au moindre bruit du vent... Je ne suis pas une bourgeoise... mais... j'en ai tous les défauts, et cette idée que je fais s'agiter des palmes me cause une indicible terreur²⁷⁰.

Sans essayer de trancher cette question, on peut tout de même citer l'opinion de Melanie C. Hawthorne qui souligne le contraste entre la vie privée et l'activité artistique de la romancière :

In her personal life, Rachilde may have appeared to become *une bourgeoise rangée*, but the contrast between the apparent conformity of her life (the marriage and motherhood plot) and the continued experimentation of her work at this period suggests that this conformity was only superficial. Rather than embarking on any fundamental change, Rachilde continued to exploit the 'paroxysms of chastity' paradigm with which she had become so familiar²⁷¹.

* * *

« La critique quelconque qui s'étale dans les journaux quotidiens préfère élever aux nues un écrivain acéphale, duquel on n'aura rien à craindre et qui ne fera hurler personne, à un styliste véritable, à un artiste indéniable, comme c'est le cas de l'auteur de la *Sanglante Ironie*, qui, pour sa part, s'en soucie peu », écrit Jean Lombard en 1891²⁷². Peut-être, à cette époque, Rachilde avait-elle effectivement la peau plus dure et ne se laissait pas trop impressionner par les opinions qui lui venaient du monde de la critique. Cependant, elle était loin de s'y montrer totalement indifférente. Les remarques dont elle parsème ses comptes rendus du *Mercury*, les observations qu'elle introduit dans ses préfaces montrent que l'opinion de ses pairs lui tenait à cœur. Aussi éprouvait-elle longtemps le désagrément d'une critique négative et appréciait-elle vivement toute louange. Elle se sentit offensée par les propos d'Henri Fouquier alias Colombine, et le ridiculisa dans la préface d'*À mort*. Elle garda rancune à Jules Boissière de ses articles sur *Monsieur Vénus* et *Nono*, et donna de lui un portrait bien noir dans sa préface à *Madame Adonis*. Mais elle évoquait avec exaltation les premières marques de sa reconnaissance en tant qu'écrivaine : « Ô joie ! un article dans *Lutèce*, la poignée de main de Moréas qui murmurait : 'Vous êtes une léoparde très héraldique !... ' et l'œil d'un maître vénéré entre tous, Barbey d'Aurevilly, fixé sur vous »²⁷³ et elle citait les formules des autres sur ses romans, même si elle savait garder une distance amusée

²⁷⁰ Rachilde, un article dans *Anthologie-Revue*, janvier 1901, cité par E. Gaubert, *op. cit.*, p. 27.

²⁷¹ « Dans sa vie personnelle, Rachilde pouvait apparaître comme *une bourgeoise rangée*, mais le contraste entre le conformisme apparent de son existence (le mariage et la maternité) et le caractère expérimental de sa création à cette époque suggère que ce conformisme était superficiel. Plutôt que de changer fondamentalement, Rachilde continua à exploiter 'les paroxysmes de la chasteté', son paradigme familier » (M. C. Hawthorne, *op. cit.*, p. 171).

²⁷² Art. cit.

²⁷³ Rachilde, préface d'*À mort*, p. 174.

vis-à-vis des commentaires contradictoires, comme en témoigne ce compte rendu de son roman *La Jongleuse* :

J'ai l'excellente habitude de ne jamais rien penser de mes livres avant de connaître l'opinion de mes meilleurs camarades. Je reçois, au sujet de ce dernier roman, une série de petits compliments, moitié miel, moitié vinaigre, qui ne me renseignent pas du tout. Les uns s'imaginent me flatter en déclarant mon livre « d'une obscénité révoltante », et les autres essaient de me faire plaisir en le trouvant « déplorablement chaste ». [...] Pour consolation il me reste le mot d'un grand poète qui m'accorde *le don d'étrangeté, uni à celui d'un intérêt continu*²⁷⁴.

Elle dut donc être sensible aux propos de Jean Lombard qui, d'un seul coup, réglait ses comptes avec une critique médisante et louait son talent de romancière

dont les œuvres ont l'heureux don d'être anathématisées par les prudes et les hypocrites de l'épaisse littérature en qui l'imbécile public voit d'entendus critiques. Rachilde a trop de talent pour ne pas s'être mis à dos les dix-neuf vingtièmes de ces inutiles, qui parleront longtemps encore, sans trop la citer, des livres qu'avec raison lâche couramment la production contemporaine dans un fleuve de boueux lecteurs²⁷⁵.

Sa préface à *Madame Adonis*, au titre éloquent « L'Art de se faire injurier », déplore la médiocrité de la critique moderne. Mais Rachilde, après avoir dénoncé l'hypocrisie du monde des journalistes et des éditeurs et décrit les misères du métier de femme de lettres, lève tout de même la tête et revendique le droit de l'écrivain à être apprécié du public en dehors des verdicts de la critique :

Il ne faut pas confondre le public avec le journalisme. En général, dix mille lecteurs vous lisent sans vous connaître, et cela pendant que trois ou cinq journalistes vous connaissent sans vous lire.

[...] Aujourd'hui, toutes les critiques du monde n'empêchent pas un auteur d'être lu du moment que cet auteur plaît au public. Or, de notre temps, le bourgeois ayant 3 fr. 50 dans sa poche, ce qu'on appelle le public, enfin, choisit le bouquin dont le titre l'amuse dans un étalage, et si son journal lui dit : c'est l'œuvre d'un monstre, d'une femme qui a des cornes, le pied fourchu et qui n'écrit pas en français, il hausse les épaules, paye et s'en va en grommelant : « Est-ce que je ne suis pas assez grand, moi, pour juger aussi la littérature ? Tas de plumitifs ! »

En général, le public, aujourd'hui, n'aime pas le journaliste, parce que celui-ci a abusé de sa patience de bonne bête !²⁷⁶

Dans la suite, elle affirme ce qui demeurera sa conviction profonde pendant plusieurs années, longtemps après qu'elle deviendra elle-même critique au *Mercur* : puisque « les grands critiques ne doivent jamais ouvrir le livre d'un jeune sous peine de se voir assaillis par tous les jeunes, et qu'ils ne causent qu'après

²⁷⁴ C. R. de *La Jongleuse*, *Mercur de France*, mars 1900, p. 769.

²⁷⁵ J. Lombard, C. R. de *La Sanglante Ironie*.

²⁷⁶ Rachilde, préface à *Madame Adonis*, p. XII.

tout le monde », la critique des débutants est systématiquement « confiée au premier blanc-bec de plume venu » qui ne demande pas mieux que de massacrer l'ouvrage. Mais, en définitive, elle n'y attache pas de grande importance, car, tout comme les éreintements n'influencent pas outre mesure l'opinion du public, de même les meilleurs articles n'aident point à vendre un ouvrage. Enfin, elle demande de « charitablement considérer qu'un écrivain veut quelquefois se vendre pour être *lu* et non pour avoir des sous ». Elle termine cet exposé violent par un vœu qui sonne comme un défi : « je souhaite que le silence le plus complet accompagne mes dix éditions jusqu'à leurs dernières demeures »²⁷⁷.

Il est vrai que dans sa préface au *Théâtre*, postérieure de trois ans, Rachilde était déjà beaucoup moins confiante dans le bon jugement de la *vox populi*. Son portrait de l'Inconnu, c'est-à-dire de l'homme ordinaire et « raisonnable », autour duquel elle avait construit sa préface, avait des allures menaçantes et ne permettait pas de croire à ses faveurs de « porte-voix spirituel des foules bêtes »²⁷⁸. Ce changement d'optique était sans doute lié à son engagement dans cette entreprise élitiste et hautement artistique qu'était le Théâtre d'Art. Mais en même temps, Rachilde avait dû reconnaître une certaine valeur aux analyses de la critique : un long appendice reproduisait une quantité imposante d'articles, dont la plupart comportaient des jugements pondérés et intelligents sur l'entreprise théâtrale des symbolistes. Rachilde s'y rapportait sans penser à contester ces opinions.

Ainsi, comme tant d'autres auteurs, elle devait toute sa vie se confronter à la critique qui, d'une part, la traitait très mal, jusqu'à parfois la calomnier, et, d'autre part, l'encensait. Il fallait beaucoup de force de caractère pour continuer son chemin au milieu de ces détours. L'indépendance et l'originalité de Rachilde l'ont sans doute aidée à ne pas dévier de la route choisie. Mais peut-être son habitude de jouer différents rôles y était-elle aussi d'une certaine utilité. Capable de s'adapter aux circonstances environnantes, cachant sa fragilité derrière des comportements osés, Rachilde s'inscrivait parfaitement dans l'esthétique de cette époque où les masques étaient de rigueur au point de figurer dans les titres de maints ouvrages²⁷⁹. Qu'elle prenne des poses ou qu'elle en décrive, elle restait fidèle à son temps.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. XV et XXXI.

²⁷⁸ Rachilde, préface de *Théâtre*, p. 4 et 5.

²⁷⁹ Pour ne citer que *Le Livre des masques* de Gourmont, *Le Roi au masque d'or* de Schwob, *Histoires de masques* de Lorrain ou même le *Bal masqué* de Mélandri.

CHAPITRE 2

Fondements théoriques

Romancière prolifique, mais aussi critique littéraire pendant de nombreuses années, Rachilde a souvent réfléchi sur le roman. On ne trouve évidemment pas les fruits de ces méditations dûment rassemblés dans un seul volume, mais on peut les recomposer à partir des bribes qui apparaissent dans sa rubrique du *Mercur de France* et dans ses autres textes critiques. Tel sera l'objectif du présent chapitre qui s'appuiera donc essentiellement sur les comptes rendus publiés par Rachilde dans la rubrique « Romans » du *Mercur de France*. Comme il a déjà été mentionné, elle en a eu la charge pendant près de trente ans (1896–1922). Si l'on estime le nombre de romans présentés par elle chaque mois à vingt-cinq (et l'on sait que ce nombre fut souvent plus important ; Claude Dauphiné parle même de quarante romans par mois), on se retrouve avec un résultat imposant de presque neuf mille volumes ! Il est vrai que les œuvres qu'elle recevait pour la lecture n'étaient pas toutes de haute qualité, mais cela contribue encore mieux à cerner ses présupposés esthétiques. Car, si elle vante, elle n'hésite pas non plus à critiquer et elle fournit à chaque fois les raisons de son point de vue.

Pendant une carrière aussi longue, Rachilde est confrontée, évidemment, à plusieurs tendances littéraires qui apparaissent au fil du temps. Certaines éveillent sa sympathie, d'autres la rendent méfiante, mais de ses nombreux commentaires et opinions émerge un esprit indépendant qui ne se laisse pas guider par les modes. Certes, comme il ressortira de nos analyses, Rachilde resta toujours très attentive aux fluctuations des goûts artistiques et, liée à certains groupes littéraires, elle ne manqua pas de leur manifester son appui ; cependant, elle ne se laissa pas enfermer dans une seule esthétique et fut toujours critique envers les théories qu'elle connaissait. Malgré son âge de plus en plus avancé, elle demeura longtemps ouverte à de nouveaux concepts littéraires. Les analyses qui suivent tâcheront de montrer cette souplesse et ouverture d'esprit, tout en insistant sur certains éléments permanents dans son esthétique. D'autre part, il importe de montrer l'enracinement de Rachilde dans la vie artistique de son temps. On pourra ainsi connaître ses opinions sur des programmes esthétiques concrets et juger de leur évolution. Il semble plus opportun, pour la clarté des analyses, de commencer par ce deuxième point.

2.1. Rachilde et le naturalisme

« Le naturalisme pas mort, lettre suit » – ce fameux télégramme de Paul Alexis fut publié en guise de réponse à l'enquête sur l'évolution littéraire que Jules Huret avait menée en 1891. À l'intérieur de ce volume précieux pour l'histoire de la littérature, tout un groupe rangé, comme il se doit, aux côtés d'Émile Zola, assurait que le naturalisme continuait à se développer et que sa position demeurait forte. Le maître lui-même parlait du « classicisme du naturalisme » dans lequel il voyait l'avenir du roman. Le courant, en dépit des critiques qui s'étaient déversées sur lui dès le début des années 1880, en dépit même de la publication d'*À rebours*, en 1884, et du *Manifeste des cinq*, en 1887, maintenait une position solide. Il faut aussi souligner que le mouvement décadent et symboliste, tout en se situant ouvertement aux antipodes du naturalisme, en avaient hérité certains éléments. Le chapitre consacré à l'écriture romanesque de Rachilde permettra de découvrir la persistance du naturalisme dans sa propre production. Cette persistance est également visible sur le plan théorique. La romancière consacre à l'esthétique naturaliste plusieurs observations, pas toujours négatives. Ainsi, elle évoque l'honnête naturalisme d'un Jean Reibrach, en observant : « Pourquoi chicaner davantage sur la forme naturaliste qu'emploie son auteur, alors que de plus 'nouveaux' écrivains, Paul Adam, par exemple, ne dédaignent pas encore complètement ce procédé ? », et elle vante la bonne construction des personnages : « l'auteur [...] a bien voulu nous dissimuler les ressorts grossiers qui les font agir »¹.

En commentant les *Xipéhuz* de J.-H. Rosny, elle souligne sa valeur de document : « Je crois qu'on peut oser dire d'une œuvre qu'elle est géniale lorsqu'ayant été conçue en fiction romanesque elle donne au lecteur l'absolue sensation de la vérité scientifique » et loue ses auteurs, « les seuls naturalistes dignes de ce nom [...] qui ne se perdent point en des divagations d'occulte jonglerie, mais [...] qui s'efforcent de toucher aux plus secrètes fibres de la chair avec des mains pures de médecin affectueux... »²

Cette conviction d'une certaine utilité des procédés naturalistes l'accompagne longtemps. Encore en 1907, en commentant un roman de Ramuz, elle trouve que le « récit de la noce est une bonne page du meilleur naturalisme » et elle termine sur une note forte : « Ce roman, d'apparence terne, d'un style très sobre d'effet, rempli de curieuses locutions suisses, est un des bons ouvrages réalistes qui aient paru depuis longtemps »³.

Mais elle voit nettement les limites de cette esthétique. Elles consistent, entre autres, en ce qu'elle suggère dans le compte rendu de son propre roman de 1899, *La Tour d'amour* :

¹ Rachilde, « Revue du mois. Romans », *Mercure de France*, avril 1896, 136–137. C'est la première revue du mois qu'elle signe.

² C. R. de J.-H. Rosny, *Les Xipéhuz*, août 1896, 346–347. Là où ce n'est pas indiqué autrement, les citations proviennent du *Mercure de France* et l'auteur en est Rachilde.

³ C. R. de C.-F. Ramuz, *Les Circonstances de la vie*, 15 juillet, p. 311–312.

Sans difficulté, pour les gens possédant bien leur métier, des œuvres se présentent sous la plume, dont la portée humaine demeure dans la trajectoire du convenu social. On les peut embellir de telles pensées de philosophie courante qui vous excusent, vraiment, de faire banal. Un grand nombre d'écrivains doivent leur célébrité à ce jeu de style soutenu à la hauteur d'une cervelle vulgaire. S'ils n'intéressent point les esprits curieux (voire eux-mêmes), ils satisfont lâchement au premier besoin de la masse des lecteurs, qui est de retrouver sur les pages d'un livre les personnages avec lesquels ils s'embêtent journalièrement : leur belle-mère, leur mari, leur femme, leurs amants, leurs amis, leurs égaux, leurs inférieurs et les sergents de ville. Il faut cependant avoir le courage d'avouer que l'étude de mœurs qui comporte nos mœurs est, littérairement parlant, un leurre abominable⁴.

La représentation des situations ordinaires, de la vie de famille, n'a jamais intéressé Rachilde dans sa propre création. On pourrait donc comprendre qu'elle prenne ses distances avec le mouvement naturaliste précisément sur ce terrain. Toutefois, la vérité est plus compliquée. Ce qui répugne à la romancière, c'est le caractère stéréotypé et, partant, factice, des découvertes naturalistes. Rachilde montre souvent son appréciation à ceux qui ont été capables de reproduire la réalité sans la déformer. C'est à l'invraisemblance ou à la négligence que la rapporteuse réagit négativement. Ainsi, la surabondance des pages qui ne contiennent que quelques idées superflues lui semble l'un des défauts fréquents de la production naturaliste :

Ce que ne firent jamais les naturalistes, c'est le roman court, la fameuse tranche de vie offerte toute saignante aux lecteurs sans la redoutable sauce de la maison [...]. Les naturalistes, grands ou petits, font élastique. On arrive à résumer en vingt lignes le plus copieux de leurs chapitres et on est très étonné du peu qu'ils découvrent au bout d'un livre énorme, mais l'abondance de la matière en demeure fatalement impressionnante, même après nous avoir coupé l'appétit⁵.

Pour des raisons similaires, elle n'aime pas *Le Reporter* de Paul Brulat, qui, à un verbiage inutile, ajoute une notation sommaire des personnages, prouvant à Rachilde qu'il est « naturaliste selon Médan et [qu']il ne nous fait grâce de rien. Ni de potins, ni de scies connues depuis le premier échetier, ni des types que l'on retrouve journalistes dans tous les livres sur les lettres »⁶.

Cette description négligée et superficielle contribue, selon Rachilde, à fausser la réalité que les naturalistes sont censés reproduire avec une grande exactitude. Elle déplore également « la langue démodée des naturalistes »⁷, sans préciser pour autant ses caractéristiques. On peut supposer qu'il s'agit là encore d'une certaine redondance et du peu de précision dans l'évocation de la réalité.

En mai 1900, elle revient encore à la charge, à l'occasion de *Brune, blonde, rousse* par Xavier de Ricard, volume muni de photographies : « La photographie

⁴ C. R. de *La Tour d'amour*, juin 1899, p. 761.

⁵ C. R. de Ch. Regismanset, *L'Ascète*, 15 novembre 1906, p. 273.

⁶ C. R. de P. Brulat, *Le Reporter*, décembre 1897, p. 890.

⁷ C. R. d'É. Estaunié, *L'Empreinte*, janvier 1896, p. 134.

d'après nature est décidément aussi invraisemblable que le naturalisme », déclare-t-elle⁸.

Son opinion sur les limites de ce courant s'exprime peut-être le mieux dans les lignes qu'elle consacre au roman d'un de ses auteurs préférés, Henri de Régnier :

Les naturalistes de jadis, y compris ceux du jour, car il en reste, s'imaginaient faire des tours de force en restituant la vie commune et des aventures absolument quelconques s'étant passées sous leurs yeux, qu'ils déformaient selon leur tempérament, de la meilleure foi du monde ; mais combien plus étonnant serait le naturalisme d'avant la lettre, celui qui restituerait un état social disparu et des états d'âme ignorés, puisqu'on n'aurait plus la possibilité du contrôle avec des âmes semblables évoluant en des corps demeurés palpables. Il n'est peut-être point très utile que les héros d'un ouvrage réaliste, ou cherchant à peindre des mœurs réelles, soient tous des épiciers ou des souteneurs. Il paraît même beaucoup plus cruel de révéler de délicates turpitudes chez des hommes heureusement nés. Cela nous fait toucher du doigt tous les petits travers d'une époque et nous donne la sensation de détruire l'artifice et le convenu de certains auteurs grand-siècle qui ne voulurent point admettre que les gens de qualités eurent à vivre, eux aussi, des choses vécues⁹.

Elle semble suivre en cela le projet, jamais réalisé, des frères de Goncourt, qui rêvaient, une fois terminée l'étude des classes basses de la société, de s'occuper de l'aristocratie. L'ampleur de cette tâche les rendait d'ailleurs presque perplexes, tellement, croyaient-ils, il y aurait de nuances à saisir pour peindre fidèlement cette couche sociale¹⁰. Mais ce qui semble plus important ici, c'est la réaction négative à la fameuse formule de Zola sur « un coin de la nature vu à travers un tempérament » ; Rachilde y voit apparemment une autre manière de s'éloigner de la réalité, que ce courant, selon ses propres présupposés et selon les attentes formulées par la romancière, devrait peindre le plus exactement possible. Il est difficile d'épingler une pensée précise dans les formules peu concluantes de Rachilde, mais on arrive à isoler sa conviction de la nécessité de se référer à la réalité extérieure, à condition de le faire consciencieusement. Elle apprécie la notation du détail, on a presque envie de dire du « petit fait vrai », qui donne un effet de vivant et permet au lecteur de s'associer à la scène présentée. Elle est très sensible à la tricherie d'un auteur qui, sans posséder la faculté d'observation, prétend faire une œuvre basée sur ce principe. En somme, on peut affirmer qu'elle dénonce le travail de l'imagination là où elle attend la restitution exacte de la réalité. Comme elle le dit elle-même, en protestant contre le contenu trop éloigné de la vie d'un roman analysé : « Si vraiment une littérature doit et peut créer des mœurs, ne faisons pas de notre plume un instrument de chirurgie ou alors déclarons-nous franchement symbolistes, c'est-à-dire en dehors de la vie normale »¹¹. C'est pourquoi

⁸ C. R. de X. de Ricard, *Brune, blonde, rousse*, mai 1900, p. 482.

⁹ C. R. d'H. de Régnier, *Les Amants singuliers*, novembre 1901, p. 492.

¹⁰ Cf. E. de Goncourt, préface aux *Frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879.

¹¹ C. R. de Ch. Adrienne, *L'Inviolable*, 16 novembre 1907, p. 299.

elle ne peut pas accepter « le parti pris exaspérant des naturalistes qui dénaturent tout pour arriver à ce qu'ils appellent une page vécue »¹². Elle se prononcera toujours pour un réalisme basé sur une honnête et méticuleuse observation de la vie. Elle s'appuie sur cette faculté d'observation pour distinguer entre le réalisme et le naturalisme : « Qui a prétendu que le naturalisme, pardon, le réalisme (car le naturalisme est l'art d'empailler les bêtes mortes après les avoir vidées de tous leurs excréments) était mort ? », écrit-elle à propos de *La Blessure* par Aimé Graffigne¹³.

Par contre, son attitude envers Zola est presque entièrement négative. Dans son analyse de *Fécondité*, exceptionnellement longue par rapport à ses comptes rendus habituels, elle déclare ne « pas avoir perdu [s]on temps en perdant enfin toutes [s]es illusions au sujet de son auteur ». Elle oppose, tout au long de l'article, deux figures qui symbolisent pour elle deux tendances contraires : Paul Verlaine et Mathieu Froment, le protagoniste du roman de Zola (mais on sent que l'auteur en personne est également visé). Le premier, « un homme de génie », auteur de « vers immortels », dont « *Sagesse*, un évangile dont il serait difficile de tirer quatre moutures tant il semble y être dit des choses définitives » (allusion évidente aux *Quatre Évangiles* de Zola) a fini sa vie dans la misère. Le second, continuellement occupé à féconder, ne sert, aux yeux de la rapporteuse, qu'à appuyer la thèse du roman qu'elle trouve mauvais aussi à cause de sa longueur et de la piètre qualité du style. « La composition de cela est naïve, trop facilement déduite, l'écriture [...] lâchée », énumère-t-elle, avant de passer à l'éreintement de l'ensemble de la production romanesque de Zola :

Non ! Il n'a rien tenu de ce qu'il promettait et c'est facile à voir. Il voulait faire des œuvres sincères ; emporté par son tempérament de feuilletoniste il n'a fait que des œuvres romantiques, excessives, dont quelques-unes sont, pour cela seul, beaucoup plus belles qu'il ne les a rêvées. [...] Il a été, vraiment, la voix du faible, celle de l'artisan en présence de l'artiste, celle du créateur du naturalisme en face de la Nature. [...] Il [...] n'a pas de génie. C'est un excellent ouvrier, qui, en se mêlant des problèmes sociaux, se transforme en un gréviste têtu et assommant. Le patronat [...] lui est défendu, car il manque d'une intelligence universelle.

Face à cet artisan, l'art de Verlaine doit être perçu comme infiniment plus noble, et Rachilde n'hésite pas à peindre le poète entouré de décadents ou de « dilettantes exquis comme Barrès », présentés comme ceux qui s'éloignent du vulgaire pour cultiver un art véritable¹⁴.

À la publication de *Travail*, elle retrouve la même verve :

Travail, par Emile Zola. Six cent soixante-six pages de travail. Je ne puis que me borner à admirer sincèrement le labeur énorme de cet écrivain qui, sans rien lire, sans rien voir, sans rien entendre, marche (comme la vérité qu'il invente) depuis des volumes et des volumes à la conquête d'une notoriété aussi fabuleuse qu'inutile. Le travail

¹² C. R. de P. et V. Marguerite, *Le Désastre*, mars 1898, p. 890.

¹³ C. R. d'A. Graffigne, *La Blessure*, 1^{er} août 1908, p. 492.

¹⁴ C. R. d'É. Zola, *Fécondité*, novembre 1899, p. 486-493.

m'éblouit et me confond toujours. Je suis en admiration devant ceux qui s'acharnent, peu m'importe après quoi ils s'acharnent. Émile Zola donne de la copie comme une source son eau et cela devient le fleuve, l'océan.

Connaissant l'opinion, déjà commentée, de Rachilde sur la longueur excessive des romans naturalistes, il est facile de découvrir la part d'ironie dans ce commentaire. De plus, elle atteint au cœur même de la philosophie de l'écrivain, qui serait d'inculquer des idées progressistes au peuple. Or, selon la romancière, ce n'est pas le peuple qui s'intéresse au travail de Zola :

Il existe une vérité que je voudrais mettre en marche à mon tour: je lis volontiers six cent soixante pages de Zola et je suis un peu pervers. Or, Zola n'écrit point pour les pervers et cependant les gens simples l'abandonnent. Il y a là un cruel dilemme. Le bruit court que la vente des saints évangiles est tombée dans une proportion de soixante pour cent. Il serait bien pénible de constater que Zola ne travaille qu'à augmenter des névroses¹⁵.

Cette observation est en accord avec la thèse souvent avancée par Rachilde à propos de l'éloignement progressif de la vie qu'elle constate chez Zola, devenu un « roi des bourgeois »¹⁶.

D'autres commentaires, toujours négatifs, apparaissent dans les chroniques successives de Rachilde. Ils peuvent être directs, comme celui des débuts de sa collaboration avec le *Mercur de France*, lorsque dans une notice consacrée à un recueil de nouvelles, *La Villa Bon-Accueil*, elle dirige sa verve critique principalement contre Zola :

Publiées par tout ce que la haute littérature compte d'illustre, ces nouvelles sont absolument effrayantes. C'est un lâchage successif des petits fœtus qui verdissaient depuis longtemps dans les bœux de ces puissants messieurs. À signaler surtout l'avorton première manière d'Émile Zola : *Le Carnet de danse*, d'une langue ridicule, beaucoup trop panade et ne sentant même plus mauvais tellement c'est nul¹⁷.

Mais souvent la romancière atteint sa cible par le biais d'un autre auteur. *La Force de l'amour*, de Jean Reibrach, lui fournit l'occasion de ce rapprochement :

Jean Reibrach écrit correctement et il semble parti pour écrire comme Zola sans s'arrêter jamais, toujours en marche comme la Vérité... Cependant il n'entend pas plus à l'Amour que l'Autre n'entend à l'humanité, et ils sont un peu fatigants, tous les deux, à répéter des mots sans suite¹⁸.

Elle dénonce aussi impitoyablement toute trace d'imitation du maître qu'elle croit détecter chez un autre écrivain :

¹⁵ C. R. d'É. Zola, *Travail*, juin 1901, p. 751-752.

¹⁶ C. R. d'H. Rainaldy, *Escarmouches*, mars 1899, p. 755.

¹⁷ C. R. de *La Villa Bon-Accueil*, février 1894, p. 182-183.

¹⁸ C. R. de J. Reibrach, *La Force de l'amour*, septembre 1898, p. 814.

La Petite Bohême, par Armand Charpentier. Un excellent ouvrage d'Émile Zola... qui lui est dédié pour lui faire honte, sans doute, et lui donner une bonne leçon de naturalisme. La préface d'Armand Charpentier, en revanche, pourrait être de Zola pour le large pouffisme et les vérités premières tout autant qu'en retard¹⁹.

Le ton général de ces interventions est aux limites de la raillerie. Notons, à cet égard, une notice aussi courte que malicieuse : « *Les Personnages des Rougon-Macquart*. Dictionnaire pour servir à la lecture de l'œuvre de Zola. C'était de la dernière urgence »²⁰. Même après la mort de l'écrivain, Rachilde continue à déverser sur lui son ironie : « Paul Brulat devrait bien se défaire de certains souvenirs nau-séabonds du roi naturaliste que nous pleurons toujours, car on ne le dépasse encore point sous certain rapport malpropre »²¹. En 1943, interrogée par Auriant, elle confirmera son opinion négative sur le romancier :

C'est pour me faire dire que je n'aime pas Zola que vous me demandez tant de choses?... Mais j'avoue volontiers, l'ayant déjà écrit au *Mercur*, que je ne crois pas du tout au génie de ce copieux écrivain. [...] Zola me représente un charretier doué d'un certain certificat d'études, qui étudie les questions *in anima vili* et pense les faire sortir de leur obscurité en leur distribuant des coups de fouet vigoureux. On voit bien qu'il n'a jamais demandé l'avis de son cheval!²²

Comme il a déjà été signalé, Rachilde elle-même n'a pas su éviter la lourdeur de certains procédés naturalistes dans ses propres ouvrages. Cette observation s'applique toutefois plutôt à ses premiers romans. Plus tard dans sa carrière, comme tant d'autres jeunes écrivains qui avaient vingt ans au moment de l'apogée du naturalisme, elle jeta un regard beaucoup plus critique sur ce mouvement dont la force – une théorie bien déterminée, des points d'intérêt cernés avec précision – allait devenir sa faiblesse. Pour Rachilde, cette prise de conscience se liait sans doute à son engagement dans le mouvement décadent et, ensuite, symboliste. Cette évolution perçait dans son compte rendu de *Paris*. Se faisant représentante de toute une génération de jeunes, elle écrivait :

Voilà ce que nous avons tous à lui reprocher. [...] Il nous a fait croire à la possibilité d'écrire *bien*, facilement. Inventeur d'un procédé, le procédé dit : *naturaliste*, il nous a fait penser que la littérature était un art fort simple, alors que c'est, de tous les arts, le plus complexe et le plus délicat. Dire ce que l'on voit, à travers un binocle de son tempérament, et n'y même pas songer plus de huit jours : seul, un homme de génie pouvait risquer ce jeu d'écrire au courant de la plume. Émile Zola *seul* fut génie en ce genre de course aux cinq cent pages noircies, et il est responsable de toute une

¹⁹ C. R. d'A. Charpentier, *La Petite Bohême*, mai 1900, p. 478.

²⁰ Février 1902, p. 485.

²¹ C. R. de P. Brulat, *Eldorado*, juillet 1904, p. 198.

²² Lettre du 21 mars 1943, reproduite dans Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, à l'Écart, 1989, p. 65.

phalange d'auteurs médiocres (dont je suis), qui, sans lui, auraient eu... au moins du talent²³.

Écrites en 1898, ces paroles attestent de l'évolution esthétique de Rachilde et de sa conscience plus grande des exigences stylistiques de la littérature.

2.2. Rachilde et la décadence

Les rapports de Rachilde avec les décadents semblent les plus évidents et, par conséquent, les mieux étudiés. En effet, on cite souvent le titre glorieux de « reine de la décadence », appliqué à Rachilde, et la presque totalité de la critique moderne rapproche notre romancière de ce groupe, en voyant dans ses romans l'illustration parfaite de l'esthétique décadente. Ainsi font Claude Dauphiné, Jennifer Birkett, Michael C. Finn, Regina Bollhalder-Mayer, Michel Décaudin et Mario Praz, pour ne mentionner que quelques noms. Les opinions de Marina Geat et de Melanie C. Hawthorne sont à ce point beaucoup plus nuancées. Sans négliger la veine décadente dans l'écriture de Rachilde, ces analystes vont cependant plus loin pour suggérer d'autres phases dans l'évolution esthétique de notre romancière.

Il faut souscrire entièrement à ces observations. Avant de le confirmer au niveau des analyses textuelles, notre parcours des comptes rendus de Rachilde au *Mercure de France* montre déjà des changements dans la conscience littéraire de l'écrivaine, sensible aux apports des années 1890. Avant cette date, il est plus difficile de connaître ses opinions sur le décadentisme, simplement parce que la revue où elle va régulièrement écrire, n'existe pas encore. Mais on peut repérer d'autres sources qui nous disent la sympathie de Rachilde pour le mouvement décadent, avant que ne s'opère en elle un éloignement conscient et raisonné, non pas une virevolte qui l'opposerait aux décadents.

Paul Verlaine incarne pour elle le symbole de toute une époque. Elle l'évoque plusieurs fois dans ses articles, toujours avec une grande admiration. À sa mort, elle constate dans une enquête-hommage de *La Plume* que le rôle de Verlaine dans l'évolution littéraire était d'« ouvri[r] la fenêtre » et que, « trop à côté pour pouvoir remplacer personne, personne ne le remplacera, et, d'ailleurs, il n'est pas mort : il commence à vivre ». Elle indique également ses préférences pour quelques ouvrages du poète : « Je n'oserais pas dire que les meilleures parties de l'œuvre de Paul Verlaine sont : *Sagesse, Paysages tristes et Les fêtes galantes*, mais j'avouerais, simplement, que ce sont celles qui me plaisent le plus dans une œuvre où tout me plaît »²⁴.

Comme on l'a vu ci-dessus, il lui sert de contrepoint dans son éreintement de *Fécondité* et de tout le naturalisme zolien dans son article de la fin 1899. La romancière y définit Verlaine comme « un homme de génie », auteur de « vers immortels », qui « fécondait très utilement la Beauté, chose nécessaire entre toutes

²³ C. R. d'É. Zola, *Paris*, avril 1898, p. 236–237.

²⁴ *La Plume*, n° 163, 1^{er} février 1896, p. 106.

pour supporter la vie quotidienne ». Cette opposition que Rachilde maintient tout au long de son texte aboutit à la mort de Verlaine et à la réaction de Zola qui, « en plein *Figaro* [...] déclara qu'on ne devrait point de buste à ce poète, car il était... peu *social* ». Ainsi, deux systèmes esthétiques, mais également deux visions de la vie se trouvent confrontés et on n'a pas de doute quant à la préférence de Rachilde. Dans cette évocation rapide des débuts du décadentisme, en dépit du ton ironique, on perçoit la nostalgie de Rachilde pour ce temps révolu mais glorieux, où régnaient l'amour de l'art et le culte de l'individu :

...Autour de ce poète qui se nommait Verlaine, plante vénéneuse s'épanouissant en face du champ-peuple, se rangeaient les *décadents*, de sinistres et cyniques mémoires, des... *abstentionnistes, des volontaires, des maîtres du choix*, des Montesquiou féodaux... ou inféodés, les fins de races malades, empoisonnés ou empoisonneurs, des dilettantes exquis comme Barrès et, *sous l'œil des barbares*, ils émettaient... l'unique prétention d'avoir du talent pour eux, entre eux. Quelques-uns ont évolué. Naturellement de ce qu'ils dévièrent, par ambition ou par simple besoin de vivre, de leur primitive ligne, ils perdirent de leur force concentrée, *vénéneuse*. La lyre avait sept cordes dont une s'est cassée²⁵.

Cette nostalgie transparaît au fil des ans dans les comptes rendus de Rachilde, pourvu que le prétexte d'un auteur ou d'une œuvre la ramène aux temps de sa jeunesse parisienne. Ainsi, en 1894, dans un compte rendu généralement très sévère, elle propose de « tirer hors du tas » *La Femme de quarante ans*, d'Édouard Montagne, qui lui paraît « léchée, soignée, bourrée de jolis détails *mil huit cent trente*, à faire supposer qu'Édouard Montagne serait un jeune décadent »²⁶. Beaucoup plus tard, elle oppose son souvenir des soirées décadentes à la violence des temps modernes : « Il y a de cela fort longtemps, du temps des cabarets de lettres, nous écoutions, un soir, des jeunes gens dire des vers, passe-temps des plus honorables et qui a été remplacé, je crois, par des théories sur le socialisme ou l'antimilitarisme qui sont loin de mettre l'auditoire dans le même état d'esprit »²⁷.

Le Prêteur d'amour de John-Antoine Nau lui fournit également la raison d'un long retour en arrière, pour montrer au jeune auteur qu'il n'a rien inventé de nouveau :

Il y avait, autrefois, un homme de lettres qui s'appelait Joseph Caraguel et qui écrivait des livres très durs à lire dont l'un eut un certain succès : *le Boul' Mich*, à cause de sa langue des plus originales, presque incompréhensible, au moins en ces temps-là. Ces livres contenaient des phrases comme celle-ci, je crois « Sous les coruscations lentes du soleil... » qui fit le tour de la presse, avec bon nombre de ses voisines, car ces volumes représentaient une somme d'art nouveau relativement considérable. Aujourd'hui le mot *coruscation* est employé tout autant que les volutes d'inégales grandeurs pour former les pieds d'une table style moderne. *Le Boul' Mich* relatait les

²⁵ C. R. de *Fécondité*, p. 487.

²⁶ C. R. de *La Villa Bon Accueil*, p. 183.

²⁷ C. R. de G. Soulages, *Le Malheureux petit voyage*, 16 octobre 1909, p. 679.

mœurs des étudiants dans ce qu'elles pouvaient avoir de plus malpropre, et il en était un qu'on traitait de *scombrien*, absolument comme le héros de M. John-Antoine Nau. En rapprochant ces deux romans, je ne veux nullement leur nuire dans l'estime de mes lecteurs, mais en venir à cette éternelle constatation que plus ça change plus c'est *Art nouveau* sous n'importe quelle latitude de la critique. Il y a des œuvres qui sont condamnées à demeurer *Art nouveau* durant des siècles. L'auteur du *Prêteur d'amour* a fait original, trop original dans son premier roman, et il continue. Son excuse, c'est qu'il n'a pas inventé son procédé; les fameux décadents, qui furent tous les littérateurs français un moment, M. Barrès lui-même (avec combien de grâce !), M. Jean Moréas, le poète purement grec, M. Laurent Tailhade dans ses virulentes satires, tous, tous, comme à la scène, se virent souvent rappelés sur le théâtre de leurs exploits... à coups de dictionnaire. (Allez donc chercher *coruscation* au Larousse!) Ces précieuses manières eurent, paraît-il, une énorme influence sur la langue française. Des mots, parfaitement français, qu'on laissait, on ne sait pourquoi, dans le petit local des cliniques de pharmaciens analysants ou des officines de l'occulte, eurent leurs grandes entrées à la chambre du parlementarisme littéraire, et lorsqu'on se fut enfin habitué à leurs allures un peu hirsutes de vieux pédants, ô brusquerie des changements de la mode, on se remit d'un commun accord, quoique sans s'être consultés, à écrire comme de simples académiciens, c'est-à-dire sans dictionnaire²⁸.

Le passé décadent commun contribue également à rétrécir les liens entre Rachilde et Jean Lorrain²⁹. Elle reste *son* camarade fidèle et, dans ses articles, admire invariablement son style, bien qu'on puisse la sentir réticente sur d'autres aspects de son œuvre. En juin 1897, elle parle du « rare » Jean Lorrain³⁰ ; en février 1898, elle évoque « la magie de son style »³¹. Après la mort de l'écrivain, elle défendra son *Hélie, garçon d'hôtel*, contre les accusations saugrenues que Lorrain n'en serait pas l'auteur³². Tout en constatant, avec Claude Dauphiné, que leur amitié a influencé la façon dont ils jugeaient leurs œuvres³³, il faut également observer l'importance des souvenirs qui, pour Rachilde, font apparaître Lorrain comme la figure centrale de sa bohème.

D'autre part, elle tient rigueur aux déserteurs du mouvement. Son principal regret est l'évolution politique et, par conséquent, littéraire, de Maurice Barrès. Elle ne perd jamais l'occasion de lui lancer des piques. Dans le fragment cité plus haut, les paroles sur l'ambition qui a détourné quelques jeunes artistes « de leur primitive ligne » se rapportent presque certainement à Barrès. À d'autres occasions, elle s'acharne sur le nationalisme et l'esprit revancharde que l'écrivain manifeste au détriment de son réel talent artistique. Chaque fois qu'elle lit un ouvrage

²⁸ C. R. de J.-A. Nau, *Le Prêteur d'amour*, 15 mars 1905, p. 254-255.

²⁹ Elle décrit ainsi leur relation unique : « J'ai pour Jean Lorrain une sincère amitié... qui se double d'une sorte de reconnaissance : ce camarade-là ne me fait jamais la cour mais il m'a prouvé si souvent son affection et si délicatement... » (Rachilde, *Portraits d'hommes*, Paris, Éditions Mornay, 1929, p. 81).

³⁰ C. R. de J. Lorrain, *Contes pour lire à la Chandelle et Loreley*, juin 1897, p. 568.

³¹ C. R. de J. Lorrain, *Âmes d'automne*, février 1898, p. 541.

³² C. R. de J. Lorrain, *Hélie garçon d'hôtel*, 1^{er} juin 1908, p. 494.

³³ Cf. C. Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 229.

consacré à la question des provinces perdues après la guerre de 1870, elle se souvient de Maurice Barrès. Ainsi, son commentaire des *Cœurs d'Alsace*, de Maurice Roubier, se limite à une ample citation de la lettre que Barrès avait adressée à l'auteur, en l'appelant « Cher Monsieur » et en déclarant son « plus vif intérêt » pour ce roman. Il lui conseillait cependant de choisir « entre la chasteté et la licence ». Et Rachilde de renchérir : « Oh ! oui, cher Monsieur, choisissez, je vous en prie... dépêchez-vous parce que l'Alsace et la Lorraine attendent votre choix définitif pour nous être rendues... »³⁴ Elle revient au même procédé à l'occasion des *Histoires Lorraines*, de Jean Tanet. De nouveau, elle commence par citer Barrès, pour conclure : « Alors, [...] je n'ai rien à ajouter. Encore une future épée qui se forge, quoi ! »³⁵ En somme, c'est l'homme qui l'agace, cet « homme du nord très imperturbable » qui ose commenter le roman de l' « homme du midi » et se trompe en voulant y trouver « le 'groupe local', une 'société naturelle', la 'centralisation', le 'nationalisme' [qui] n'ont rien à démêler, je vous jure, avec cette noble histoire de fou »³⁶. Le Barrès député a décidément perdu son flair littéraire, semble dire Rachilde.

Cependant, chaque fois qu'elle peut vanter ses mérites littéraires, elle le fait avec empressement : *Une soirée dans le silence* et *Le Vent de la mort*, parus en septembre 1901, sont pour elle un « beau morceau de prose » et lui font « regretter le livre abandonné sur la *Mort de Venise* »³⁷. En 1909, elle admire, dans *Colette Baudouche*, la sobriété de cette œuvre et la sagesse de l'auteur à ne pas utiliser les couleurs criardes du patriotisme ou du nationalisme, bien que le sujet puisse y inviter (il s'agit d'une opposition entre une Française et un Prussien en Lorraine) ; « ... rendons grâce au talent de l'auteur, ajoute-t-elle, pour ce qu'il a voulu ses deux personnages égaux en charme »³⁸.

Des prises de position bien déterminées, des commentaires émotionnels prouvent l'importance que détient pour la romancière son épisode décadent. Un tel attachement s'explique sans doute par une simple nostalgie des temps passés, mais dans le cas de Rachilde, il s'agit également du rôle qu'elle a joué dans la formation de ce mouvement.

Selon André David, Rachilde était connue dans le milieu décadent « par son ardeur à défendre ses idées, par son mépris du danger, son courage, sa bonne humeur, sa perpétuelle fantaisie »³⁹. Il est vrai que cette caractéristique n'est pas très utile pour connaître les opinions littéraires de Rachilde à l'époque. En scrutant la même source, on pourrait même conclure à un traditionalisme farouche de la

³⁴ C. R. de M. Roubier, *Cœurs d'Alsace*, 15 octobre 1906, p. 581.

³⁵ C. R. de J. Tanet, *Histoires Lorraines*, 16 avril 1909, p. 678. Pas plus tard qu'en juillet 1909, elle récidive à propos des *Routiers*, de R. Béric : « Quelques palmes teintées de sang distribuées aux pauvres héros de la légion étrangère et la touchante histoire d'un français-lorrain qui consent à passer pour allemand afin de mieux servir son pays. Voilà de quoi attendrir notre farouche patriote Maurice Barrès » (*Mercur de France*, p. 313).

³⁶ C. R. de G. d'Esparbès, *Roi*, novembre 1900, p. 490.

³⁷ C. R. de M. Barrès, *Une soirée dans le silence* et *Le Vent de la mort*, septembre 1901, p. 778.

³⁸ C. R. de M. Barrès, *Colette Baudouche*, 1^{er} avril 1909, p. 487.

³⁹ A. David, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle Revue critique, 1924, p. 25.

jeune fille : invitée à intégrer le cercle des Hydropathes, elle avait choisi comme recommandation une lettre de compliments que lui avait adressée Victor Hugo et fut bafouée : « Ne réserverait-on pas le même sort, aujourd’hui, au jeune écrivain qui prétendrait être reçu parmi les *dadaïstes*, avec une recommandation de M. Paul Bourget ? » – cette observation amusée d’André David montre assez que les goûts artistiques de Rachilde n’ont pas toujours été très en avance sur le temps. Mais tel autre passage de sa préface fait comprendre à quel point elle se sentit chez elle dès sa première entrevue avec les décadents :

...elle entra un soir dans un café, le café de *l’Avenir* ; on y disait des vers. Rachilde fronça d’abord les narines. Hum ! des bocks, de la fumée, une odeur de gens peu soignés qui boivent beaucoup. Elle vit, se détachant des groupes, Léo Trézenik, Jean Moréas, Laurent Tailhade, les Margueritte, Verlaine, Taboureaux, de Guaita, Marsollo, Ycres⁴⁰, Jules Renard, Joseph Caraguel, Mélandri, Paul Marrot, Joseph Gayda, Haraucourt, Rameau, Darzens, etc., elle entendit des névrosés, des névrosés comme elle, mais *mieux équilibrés qu’elle*. (le mot décadent n’était pas encore à la mode.) L’odeur de taverne l’énervait ; pourtant certaines têtes aux allures indépendantes lui allaient⁴¹.

Rachilde se montre donc ici comme une décadente par tempérament ; la découverte d’un milieu qui correspond à sa sensibilité la rassura et lui permit de développer ses penchants naturels. Le fragment cité relève par ailleurs les éléments centraux de la pensée décadente à cette époque : si l’on en croit Louis Marquèze-Pouey, indépendance, comprise comme un effort vers la liberté et l’originalité d’expression, et névrose, étaient des mots d’ordre de ce groupe en mal de doctrine⁴².

Cette sensibilité décadente se précise et forge ses outils d’expression au travers des discussions dans son « clan littéraire »⁴³, et, évidemment, de son travail d’écrivain. Sa façon de juger les œuvres littéraires s’en ressent d’une manière évidente. Encore en 1896, peut-être parce que le caractère de l’œuvre le lui suggère, Rachilde procède à un véritable étalage d’idées et de formules décadentes ; *Le Cycle patibulaire* de Georges Eekhoud lui fait penser à de « merveilleux repas d’intellectuelles viandes rouges servies en des plats d’or tout rutilants de gemmes ». Si l’on suit les analyses de Jean de Palacio dans son récent ouvrage, la décadence se manifeste essentiellement par le lexique et, pour parler de l’assimilation de ce lexique, des métaphores culinaires sont de mise⁴⁴. De fait, Rachilde présente *Le Cycle patibulaire* comme un « repas pour les mâles, repas pour les forts et les volontaires puissants, pour les *sains*, oserais-je prétendre, c’est-à-dire pour ceux dont le robuste estomac ne craint ni les piments des enfers de Cayenne, ni les gingembres trop musqués des bouges orientaux ». Elle mentionne également « l’exagération morbide » et les « rêves excessifs » de l’auteur et refuse de juger son œuvre du point de vue de la portée morale ; en effet, pour l’apprécier, il faut s’élever au-delà

⁴⁰ Il semble que la graphie plus commune de ce nom soit [Fernand] Icres.

⁴¹ Rachilde, préface d’*À mort*, p. 171.

⁴² Voir L. Marquèze-Pouey, *Le Mouvement décadent en France*, Paris, PUF, 1986.

⁴³ Comme elle l’appellera dans une lettre à Auriant, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁴ J. de Palacio, *La Décadence. Le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres/essais, 2011, p. 55–56.

des « préjugés sociaux » au lieu « d'éternuer comme une petite bourgeoise », car « les passions profondes qu'analyse l'auteur », bien que « réprochées par les législateurs modernes », n'en sont pas moins originaires de « la bonne terre où l'on trouve pêle-mêle les pourritures, les amertumes, et les purs germes des fleurs. [...] Chauffée toujours par les mêmes fumiers mystérieux des corps en décomposition, la terre d'aujourd'hui donne toujours les mêmes plantes rares aux curieuses floraisons éclatantes et empoisonnées... »⁴⁵ Le texte foisonne de tournures qui reflètent le style de l'auteur, mais en même temps témoignent d'une grande maîtrise des procédés décadents.

2.3. Rachilde et le symbolisme

Cependant, à partir des années 1890, la romancière subit une évolution qui ne va pas tarder à se manifester dans ses textes critiques. En se tournant vers le symbolisme, elle ne fait que suivre une piste toute naturelle. D'un côté, on le sait, maints décadents de la première heure avaient évolué vers cette forme plus élaborée et plus esthétiquement exigeante ; d'autre part, grâce au milieu du *Mercure de France*, Rachilde s'était trouvée dans un des centres de la pensée sur l'art. Les deux éléments s'unissaient pour produire, chez elle, un résultat bien intéressant. D'une part, dans ses écrits de la dernière décennie du XIX^e siècle, perçoit le désir de donner son appui au programme des symbolistes, notamment ceux qu'avait rassemblés le *Mercure*. D'autre part, Rachilde garde ses distances envers certaines inventions et procédés qui, bien que logés sous l'étiquette symboliste, ne trouvent pas sa pleine acceptation.

Une telle situation ne fait que refléter l'état de la scène littéraire française de la fin du siècle. On y voit se confronter plusieurs fractions du même mouvement, qui accordent respectivement beaucoup d'importance à l'élaboration des règles techniques du symbolisme (le *Traité du verbe* de René Ghil est un bon exemple de cette tendance), s'attachent avant tout à explorer le pouvoir suggestif de la langue (le maître incontesté de ce groupe est Stéphane Mallarmé), condamnent, au contraire, l'obscurité trop grande de l'expression (Adolphe Retté). Le groupe du *Mercure de France*, avec son grand théoricien Remy de Gourmont, vise à conserver une certaine modération et évite des prises de position catégoriques. L'éditorial d'Alfred Vallette dans le premier numéro du *Mercure* précise que la revue se tiendra à l'écart de la querelle entre les partisans de plusieurs formes du symbolisme.

Rachilde souscrit sans doute à la ligne officielle de sa revue. Mais ses nombreux comptes rendus des auteurs perçus comme représentants du symbolisme et ses commentaires ouverts de certaines manifestations de ce courant reflètent aussi sa vision personnelle. Dans ses textes du tournant des deux siècles, on retrouve deux éléments complémentaires : son attention pour les œuvres symbolistes qu'elle examine avec un grand soin et beaucoup de bonne volonté, et sa conscience de la désuétude de certains procédés décadents, notamment au niveau du style. Les deux témoignent de son engagement dans le mouvement symboliste.

⁴⁵ C. R. de G. Eekhoud, *Le Cycle patibulaire*, juillet 1896, p. 157–158 (nous soulignons).

Le premier chapitre avait déjà montré le rôle de Rachilde dans le fondement du Théâtre d'Art. Après la résignation de Paul Fort et la fin du Théâtre d'Art, elle continua à s'intéresser à son successeur et, comme l'observe Melanie C. Hawthorne, guida quelquefois Aurélien Lugné-Poe. En témoignage sa lettre, écrite au directeur du Théâtre de l'Œuvre au lendemain de la première de *Pelléas et Mélisande*, dans laquelle elle le félicite d'avoir « compris que la représentation [de la pièce de Maeterlinck] était, même si la réalisation n'atteignait pas à la perfection, pour le Théâtre d'Art la porte de la gloire »⁴⁶. Dans ses textes critiques, elle se montrait également soucieuse de la gestion du successeur de Paul Fort. En 1894, avant encore que la rubrique « Romans » lui fût confiée, elle avait publié dans le *Mercure de France* une analyse importante où, tout en vantant le travail de Lugné-Poe, elle exprimait certaines réserves quant au choix de ses pièces : « Je ne sais rien de plus noble que l'effort vers l'art idéal, tenté par Lugné-Poe, directeur de l'Œuvre », commençait-elle, pour ensuite déclarer qu'avec *La Belle au bois dormant* il « s'est trompé » et « a oublié nos âmes ! » En somme, l'ouvrage en question, en dépit des intentions de ses auteurs, était une pièce « mondaine par excellence »⁴⁷.

Rachilde n'était pas isolée dans ses opinions qui étaient visiblement la conséquence de son activité au sein du groupe symboliste. Sans chercher à confirmer plus amplement ses prises de positions, ce qui dépasserait d'ailleurs le cadre d'étude préconçu, citons cette observation d'André Fontainas sur le Théâtre de l'Œuvre, formulée en 1910 :

Le premier spectacle donné, cette saison, par le théâtre de l'Œuvre, ne ramène qu'en souvenir aux temps héroïques d'un enthousiasme désintéressé. En 1893, rappelle le programme, « l'Œuvre s'était fondée avec la création de *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck » ; ce furent ensuite *Rosmersholm*, *l'Ennemi du Peuple*, tout le théâtre d'Ibsen et plusieurs dramaturges scandinaves ; les ouvrages discutés alors, aujourd'hui triomphants, d'Henry Bataille, de Maurice Beaubourg, d'André Gide, d'Alfred Jarry, de Rachilde, de Saint-Georges de Bouhélier, d'Albert Samain, de Tristan Bernard, de Verhaeren, de Van Lerberghe, de tant d'autres encore, — sans compter les curieuses reconstitutions antiques, hindoues, chinoises, grecques, les traductions de Shakespeare, de Ford, de Byron, de Hugo von Hofmannsthal, etc....

L'Œuvre s'enorgueillit, à bon droit, d'un passé glorieux, et certes M. Lugné-Poe, son directeur, aura contribué pour une large et noble part aux tentatives les plus intéressantes qu'on ait faites pour rénover et revivifier le théâtre de nos jours. Qu'importe qu'il se soit trompé parfois, et qu'il ait pris pour des œuvres d'un art subtil ce qui n'était qu'un fatras de maladresses ou de pires habiletés ? Ses erreurs sont rares et ses audaces furent fécondes⁴⁸.

Outre une ressemblance frappante dans la façon de juger l'entreprise théâtrale de Lugné-Poe, constatons la présence de Rachilde parmi les auteurs cités par Fontainas.

⁴⁶ A. Lugné-Poe, *La Parade. Souvenirs et impressions de théâtre*, Paris, Gallimard, 1930-35, p. 225, cité d'après M. C. Hawthorne, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁷ Rachilde, « Le Théâtre de l'Œuvre, *La Belle au Bois dormant*, féerie dramatique en trois actes », *Mercure de France*, juillet 1894, p. 279-281.

⁴⁸ A. Fontainas, « Théâtre », *Mercure de France*, 16 décembre 1910, p. 719.

L'équipe qui avait commencé son activité au théâtre, la continuait, en grande partie, au *Mercure*. Parmi les collaborateurs de la revue on trouvait Remy de Gourmont, Pierre Quillard, Camille Mauclair, Maurice Beaubourg, A.-F. Harold. Les locaux du *Mercure* étaient, on le sait, le lieu d'habitation des époux Vallette. Ainsi, la romancière a véritablement été au centre de la vie de la revue. Mais avant tout, presque dès le début du fonctionnement du *Mercure*, Rachilde y a contribué par ses écrits critiques. Il s'agissait d'abord d'interventions irrégulières et assez courtes. Ainsi, on trouve sa signature dans les numéros de juillet 1891, de janvier, février, avril, juillet, août, octobre 1894, d'avril, août, septembre, décembre 1895, et de janvier 1896. Au mois d'avril 1896, pour la première fois, elle assure l'entière « Revue du Mois : Roman ». On y rencontre : Paul Adam, Jean Lorrain, Jules Bois (déjà qualifié de 'mage', étiquette que Rachilde lui conservera pendant de longues années, visant les penchants de l'écrivain à l'occultisme), Marie Kryszewska (auteur de « roman poème, élégant, pervers, écrit avec de la musique de virtuose »), Édouard Rod (dont *Dernier refuge* est sévèrement critiqué) et « deux suavités belges » qui confirment, s'il en fût besoin, que la romancière est déjà toute gagnée à la cause symboliste. Sa présentation des romans de deux auteurs, aujourd'hui presque complètement oubliés, ressemble elle-même à un poème mélancolique : « *L'Émerveillée*, de Gustave Rahlenbeck, un visage de femme écartant une pluie de fleurs et ses cheveux pour nous sourire tristement. *L'Homme jeune*, de Henri Vandeputte [...], une longue exclamation de joie de vivre, de plaisir d'aimer, et de tristesse de savoir que cela peut n'être que de vains mirages »⁴⁹.

Au travers des années, la plupart de ces noms reviendront sous sa plume, à côté d'un grand nombre de romanciers débutants – parfois destinés au succès, parfois tombés en disgrâce dès leur deuxième roman – et d'autres gloires littéraires, durables ou saisonnières. Les comptes rendus du *Mercure de France* sont une mine pour l'analyse des convictions artistiques de Rachilde, mais également une source d'informations pour un historien de la littérature.

En jugeant les productions des jeunes auteurs, elle fait preuve de discernement et de bon flair. En mai 1896, à propos d'*Aphrodite* de Pierre Louÿs, elle parle de « l'explosion splendide de ce jeune génie libre, allant nu au milieu des rues de la littérature quintessenciée. Pierre Louÿs⁵⁰, dit-elle, est un prédestiné, je crois d'une espèce unique »⁵¹. En août 1898, elle sera tout aussi admirative envers *La Femme et le pantin*.

Un autre jeune, également proche de la revue, Marcel Schwob, retient l'attention de la romancière par son « esprit très éclairé, saisissant merveilleusement les rapports mystérieux qui existent entre les choses et l'homme, les époques et le verbe »⁵². En avril 1895, elle vante la subtile science du traducteur de *Moll Flanders* : « ...on se doute de l'énorme intérêt que pouvait avoir le livre aux yeux de Marcel Schwob, amateur d'aventures fabuleuses, et quel régal pouvait sortir,

⁴⁹ C. R. de G. Rahlenbeck, *L'Émerveillée*, et d'H. Vandeputte, *L'Homme jeune*, avril 1896, p. 136.

⁵⁰ Dans les citations, la graphie de l'époque est conservée.

⁵¹ C. R. de P. Louÿs, *Aphrodite*, mai 1896, p. 286.

⁵² C. R. d'A. Jarry, *Les Jours et les Nuits*, juillet 1897, p. 143.

pour tous les lecteurs, de la curiosité satisfaite du lettré », écrit-elle⁵³. L'œuvre du conteur l'enchanté également, ce qu'elle exprime dans le compte rendu des *Vies imaginaires*⁵⁴. L'admiration fut réciproque ; la préface de Schwob pour *Le Démon de l'absurde* est l'une des plus élogieuses dans la carrière de Rachilde.

La présence, malheureusement bien brève, dans le monde des lettres, de Jean de Tinan, n'est pas passée inaperçue de la romancière. L'ouvrage le plus connu du jeune auteur, *Penses-tu réussir !*, a eu droit à deux commentaires. Après le premier, très favorable⁵⁵, Rachilde a jugé nécessaire de motiver davantage sa première appréciation. En juin 1897, elle vantait son esprit « vraiment curieux, nerveux, valleur » qui lui permettait les voltes rapides de sa narration sans outrer le lecteur. Si elle aimait particulièrement la dernière partie du roman, elle atténuait immédiatement ce qui aurait pu paraître une critique : « Je préfère ces pages aux autres... et j'avoue que toutes les autres sont nécessaires pour amener celles-là ! »⁵⁶

Le caractère profondément intellectuel des œuvres d'André Gide semblait indisposer légèrement Rachilde. C'est du moins l'impression qui ressort de la critique qu'elle consacre aux *Nourritures terrestres*. Elle trouve le livre trop abstrait et détaché de la réalité. Le roman de Gide est pour elle « l'art de penser et de définir la jouissance multiple de la pensée » poussé « jusqu'à l'exaspération ». Visiblement intimidée par ce qu'elle craint ne pas bien saisir, elle use d'une stratégie qu'elle mettra souvent à profit : elle invoque sa féminité pour donner à son « charmant confrère, André Gide, la simple impression d'un lecteur-femme devant tant de trésors noblement entassés sous une étonnante pudeur d'artiste. *Il y en a trop*, et cela paraît presque fatigant de ne faire, cependant, que les entrevoir ». Toutefois, la fin de l'analyse contient une déclaration qui, étant donné la suite des préoccupations littéraires de Gide, confirme le discernement de Rachilde : « C'est à des auteurs comme André Gide qu'il appartient de régénérer l'antique roman, et ils seraient coupables de n'en vouloir écrire que le nouvel évangile »⁵⁷.

Les opinions de Rachilde sur l'œuvre gidienne connaîtront plusieurs fluctuations. Deux ans plus tard, elle sera beaucoup plus clémentine pour *Le Prométhée mal enchaîné* : elle relève « l'humour de l'auteur, la grâce cruelle [...], le talent qu'il met à dire en très peu de phrases une énorme quantité de choses » et caractérise cette œuvre du « plus littéraire de tous les bijoux de vitrines »⁵⁸. Elle avouera ne pas apprécier *L'Immoraliste*. Par contre, son commentaire d'*Isabelle* (auquel on reviendra plus amplement par la suite) amènera Gide à la remercier d'avoir si bien compris le sens de son œuvre⁵⁹.

Un autre jeune eut droit à l'amitié et à un appui durable de la romancière. Si elle n'a pas applaudi à toutes les inventions artistiques d'Alfred Jarry, elle ad-

⁵³ C. R. de D. Defoe, *Moll Flanders*, avril 1895, p. 94-97.

⁵⁴ C. R. de M. Schwob, *Vies imaginaires*, août 1896, p. 347.

⁵⁵ C. R. de J. de Tinan, *Penses-tu réussir !*, janvier 1897, p. 200.

⁵⁶ C. R. du même ouvrage, juin 1897, p. 568.

⁵⁷ C. R. d'A. Gide, *Les Nourritures terrestres*, juillet 1897, p. 149-150.

⁵⁸ C. R. du *Prométhée mal enchaîné*, août 1899, p. 496.

⁵⁹ Voir Auriant, *op. cit.*, p. 49. La lettre de Gide est citée plus loin dans ce chapitre.

mirait en lui une grande indépendance de la pensée et une fantaisie inquiétante liées à une bonne maîtrise de la parole. Plusieurs mois après la première d'*Ubu Roi*, elle revient à ce spectacle dans un texte consacré à un roman de Jarry. Elle évoque l'ambiance de la salle du Théâtre de l'Œuvre, « une salle comble, l'élite de l'humanité, du journalisme, venue pour ouïr cela comme les mouches d'or vont où vous savez ». En des termes violents, elle constate l'incompréhension totale de la pièce dont « des traits presque géniaux ne portèrent point, et des idioties voulues ramassèrent le succès d'usage. [...] Tous les princes de la critique pleuraient de joie. Ah ! ils la tenaient, la jeune école ! » S'étant ainsi placée en opposition à la critique officielle, elle montre les réactions favorables de son propre milieu : « [Le Père Ubu] enthousiasma Lorrain et fit rêver Mendès. [...] Le type d'*Ubu Roi* devint légendaire. Il l'est encore et le restera ! » C'est seulement après cette longue introduction qu'elle passe au commentaire du roman qu'elle qualifie d'« étrange ». L'œuvre lui plaît, elle vante sa précision : « une telle justesse de mots, une si étroite application de la forme, en certains endroits, que l'on a l'illusion du toucher sans éprouver la violence des mains »⁶⁰. En février 1901, elle consacre un texte de pareille longueur à l'analyse de toute l'œuvre de Jarry, qui aboutit à son nouveau roman, *Messaline*⁶¹.

Parmi les collaborateurs du *Mercur*e, une place spéciale était réservée aux talents et à l'érudition de Remy de Gourmont. Rachilde partageait l'admiration générale et en fit preuve à plusieurs reprises. Il était pour elle « le plus infatigable, le plus actif des fondateurs du *Mercur*e de France, celui, peut-être à qui le *Mercur*e doit de vivre originalement »⁶². Elle soulignait son érudition, son calme venant de la sagesse, son caractère sérieux, qui n'excluait pas chez lui une ironie savante, et louait son style fascinant, presque hypnotisant, qui communiquait toute sa suavité au lecteur :

Doué d'une ironie bien orientale, [...] le fatalisme de Remy de Gourmont ne nous attriste pas, il nous plaît, nous fascine, c'est une arme rare et jolie dont il fait bon mourir en plusieurs fois, à petits coups savants. On ne s'aperçoit bien de son danger que lorsqu'on est atteint sérieusement, qu'il n'est déjà plus temps de protester ; une langueur nous est venue à le lire et si ses paradoxes nous font mal ils ne sont jamais assez brutaux pour nous permettre de comprendre que l'auteur est sans pitié. [...] À contempler cela on meurt vite soi-même aux choses banales de ce temps pour aller rejoindre ce magicien distributeur d'un trésor mystérieux⁶³.

Plus qu'un penseur distingué et un styliste raffiné, Remy de Gourmont était également pour Rachilde « le meilleur, le premier de nos écrivains sensualistes » et un psychologue d'exception ; elle admirait sa virtuosité d'analyse du caractère féminin, qui allait jusqu'à découvrir des traits inconnus jusqu'alors : « Remy de

⁶⁰ C. R. d'A. Jarry, *Les Jours et les Nuits*, p. 143-145.

⁶¹ C. R. d'A. Jarry, *Messaline*, février 1901, p. 482-486.

⁶² C. R. de R. de Gourmont, *Les Chevaux de Diomède*, juin 1897, p. 566.

⁶³ C. R. de R. de Gourmont, *D'un pays lointain*, janvier 1898, p. 225.

Gourmont aura créé vraiment une espèce de femme très étrange, un bibelot de vitrine composée d'une pâte coloriée avec du sang et des acides », écrivait-elle à propos *D'un pays lointain*⁶⁴ ; *Le Songe d'une femme*, cette « louange de la sensualité », présentait également au lecteur une nouvelle facette du psychisme féminin, en suscitant l'admiration de Rachilde : « Jamais, en aucune œuvre, le talent finement cruel de l'auteur ne s'affirma mieux que dans ce livre qu'on appellera pervers mais qui est surtout une profession de foi féminine, sinon *féministe* »⁶⁵.

Entre avril et mai 1901, le *Mercur de France* accueillit un échange de lettres entre elle et de Gourmont ; il fut provoqué par une remarque de Rachilde qui, dans son compte rendu du *Fantôme* de Paul Bourget, signalait l'utilisation de ce même titre par Remy de Gourmont pour son roman antérieur (« un mystérieux et merveilleux petit roman qu'aucun lettré n'a eu le temps d'oublier »), et ajoutait malicieusement :

Je vais probablement causer une désagréable surprise au Maître en lui apprenant que le *Fantôme* existe, car je ne doute pas une minute de son ignorance à ce sujet, mais, d'autre part, je vais impatienter M. Remy de Gourmont qui s'exaspère dès qu'on s'occupe de lui sans bon motif apparent. Donc n'ayant point hésité à pincer légèrement deux honnêtes écrivains qui m'ont, sans doute, déjà en sainte horreur, je vais entrer plus librement dans l'exercice de mes fonctions de condamné aux lectures forcées⁶⁶.

La réponse de Gourmont comportait, outre un renoncement hautain à la propriété du titre, des hommages au talent de Rachilde⁶⁷. C'est peut-être cela qui l'avait incitée à retourner à la forme de la lettre (qu'elle présentait facétieusement comme totalement privée et destinée pour les yeux seuls de Gourmont) pour le compte rendu de son autre roman. Avant de s'occuper de l'ouvrage lui-même, Rachilde encensait son auteur :

Le sujet, sur lequel vous posez une main aussi légère que remplie d'habiletés, me semble d'une nature tellement délicate qu'il est plus convenable d'en parler avec vous sans passer par le public. Du reste, à quoi bon vous donner, officiellement, les louanges banales que l'on doit aux jeunes Maîtres soupçonnés d'en avoir encore besoin devant une foule ignorante ou des lettrés mal avertis ? Vous, vous étonnez la foule [...], les lettrés vous consultent et cette double admiration suffit, je pense, à l'établissement durable de votre gloire. J'imagine donc, mon cher confrère, que vous vous souciez mieux d'amusantes discussions sur le thème que de plats compliments sur le texte. Qu'ajouterait-on, mon Dieu, sans vous paraître fade, au triple diadème de votre esprit ?... Poète, philosophe, romancier ! Il est même nécessaire d'insinuer journaliste, ce qui relève, d'une ronce, les fleurs de votre guirlande, mais la fixe plus solidement dans la mémoire de nos contemporains, dont la malheureuse coutume est de ne croire qu'aux produits de leur haie mitoyenne. Alors, ma seule ressource, pour vous convaincre de

⁶⁴ *Ibid.*, p. 225–226.

⁶⁵ C. R. de R. de Gourmont, *Le Songe d'une femme*, décembre 1899, p. 758–759.

⁶⁶ C. R. de P. Bourget, *Le Fantôme*, avril 1901, p. 186.

⁶⁷ Lettre de R. de Gourmont à Rachilde, mai 1901, p. 472–473.

la sincérité de mes appréciations, c'est encore de vous écrire la lettre rigoureusement personnelle. (Ah que si je l'osais, comme elle serait anonyme et combien vous y auriez davantage de plaisir!)⁶⁸

Plusieurs années après la mort de Gourmont, Rachilde se souvenait de lui dans ses *Portraits d'hommes* où il prenait également figure d'un homme exceptionnel, presque d'un sage, « le plus célèbre de nos philosophes modernes ». Elle précisait aussi le caractère de leur relation : « nous fûmes d'excellents camarades à cela près qu'il ne me pardonna jamais d'être une femme de lettres »⁶⁹.

Sans aucun doute, Remy de Gourmont fut l'un des symbolistes qui avaient profondément marqué Rachilde. On le juge, à part ses commentaires toujours favorables, par son attitude pleine de vénération, voire de soumission à la puissance intellectuelle de Gourmont ; c'est également dans ce cas qu'elle recourt à la stratégie qui avait déjà fait ses preuves dans ses commentaires sur André Gide : en se présentant comme une femme incompétente en la matière, elle se garantissait de la critique éventuelle de ses opinions :

Pardonnez-moi ce bavardage, monsieur et cher ami, il est vain comme tout raconter de femme. Je n'allais point me mesurer avec vous sur le terrain de la psychologie, parce que je ne suis pas de ce sexe qui aime à être battu, mais je n'étais pas fâchée de vous confier quelques petits documents humains, sans valeur littéraire, que ma roserie naturelle m'empêche de publier... pour moi-même!⁷⁰

En dépit de ces protestations, ses jugements de l'œuvre de Gourmont et le ton déférent des réponses de ce dernier attestent sa position importante dans le milieu du *Mercury*. Elle exerçait également une plus large influence et ses opinions étaient souvent citées par d'autres analyseurs. Sa longue critique, déjà évoquée, de *Fécondité*, fournira un bon exemple, car elle s'inscrivait dans un débat, déjà commencé à l'époque, entre plusieurs groupes de symbolistes. De ce fait, elle provoqua nécessairement une polémique.

En effet, si la cible principale de son texte est Émile Zola, Rachilde règle au passage ses comptes avec Gustave Kahn. Celui-ci, dans un article tout à fait comparable, du moins par sa longueur, avait loué le roman de Zola et l'avait montré comme une réalisation des recherches de la jeune génération (sans doute les naturalistes), « postérieure d'une douzaine d'années à ceux qu'on appela si vaguement symbolistes »⁷¹. Rachilde, outrée, se réfère ouvertement à l'article de Kahn. Elle commence par évoquer « un critique très brave, ordinairement très spirituel, d'une intelligence érudite », mais ce n'est que pour mieux souligner sa surprise devant les opinions exprimées par son collègue. Il avait conduit son analyse d'une perspective politique et sociale, ce qui révolte Rachilde, fidèle à l'art non engagé :

⁶⁸ C. R. de R. de Gourmont, *Un cœur virginal*, 1^{er} mai 1907, p. 109.

⁶⁹ Rachilde, *op. cit.*, p. 195–196.

⁷⁰ C. R. d'*Un cœur virginal*, p. 111.

⁷¹ G. Kahn, « Fécondité », *La Revue blanche*, septembre-décembre 1899, p. 287.

« Quand on pense que l'estimable écrivain du *Conte de l'or et du silence* tient absolument [...] à payer la carte, comme si les poètes devaient quelque chose aux sociologues, et se précipite du haut de sa tour d'ivoire dans la rue, dans la monomanie de la foule ! », s'exclame-t-elle, avant de se qualifier du « dernier des vagues symbolistes, n'en déplaise au grand rabbin de la *Revue blanche*, qui les déclare à jamais enterrés [...] »⁷². Une telle véhémence témoigne, certes, du tempérament polémique de Rachilde, mais aussi de son attachement aux idées symbolistes. Parmi de nombreuses réactions à son article, il importe de citer celle d'Henri Degron, dans *La Plume*. Le critique partageait l'avis de Rachilde et relevait intelligemment ses observations du *Mercury*, en concluant ainsi :

Pour terminer, Monsieur Émile Zola, mon cher Maître, voulez-vous, après cela, me permettre de relire, Baudelaire et Vigny, Cladel et Barbey, Villiers et Verlaine ? Vous me direz que je ne suis pas dans le ton nécessaire, et conséquemment un « homme d'action... » N'importe, je veux manger de la beauté !...⁷³

L'amour des paradoxes qui caractérisait Rachilde lui fit déclarer avec une conviction non moindre qu'elle ne s'inféodait à aucune esthétique, y compris le symbolisme. C'est du moins ce qui ressort de sa préface à son volume de *Théâtre*. Après la présentation de l'aventure théâtrale des symbolistes, elle résume rapidement sa propre contribution à ce théâtre, rassemblée dans ce volume : *Madame la Mort*, *La Voix du sang* et *Le Vendeur de soleil*. Mais elle refuse d'en parler plus longtemps :

Est-il bien nécessaire d'éclairer ses lecteurs ? Ou ce que l'on a conçu leur plaît et alors il n'y a pas besoin de développer des théories toujours désagréables, ou cela ne leur plaît pas, et alors les théories en question ne peuvent qu'augmenter leur ennui. Heureux, trois fois heureux, les hommes de lettres qui savent, avant d'avoir achevé leur œuvre, ce qu'ils sont et ce qu'ils seront pour la postérité !
Moi, je ne connais pas mon école, je n'ai pas d'esthétique ; qu'ai-je fait en faisant *Le Vendeur de soleil*, *La Voix du sang* et *Madame la Mort* ?
« Je ne sais pas ! »⁷⁴

Et pourtant, toutes les trois pièces furent souvent citées comme exemples parfaits du théâtre symboliste et ont figuré au programme du Théâtre d'Art. Le goût de la pose semble se dessiner dans ces phrases quelque peu provocatrices. Mais plus fréquemment, Rachilde se montrait sensible et fidèle à cette esthétique. Ne donne-t-elle pas une bonne définition de l'art symboliste, lorsqu'elle constate, à propos d'un roman de François de Nion : « L'auteur conclut au surnaturel de la vie malgré la science, et il a bien raison »⁷⁵ ?

Les doyens du mouvement symboliste apparaissent également dans les chroniques de Rachilde. Il est vrai qu'elle parle peu de Mallarmé, mais, quand elle

⁷² Rachilde, art. cit., p. 485-486.

⁷³ H. Degron, « Paysageries littéraires », *La Plume*, 1899, p. 780-783.

⁷⁴ Rachilde, préface à *Théâtre*, p. 30-31.

⁷⁵ C. R. de F. de Nion, *L'Amoureuse de Mozart*, août 1899, p. 498.

l'évoque, c'est toujours dans un contexte positif. Son admiration pour Villiers se lit dans son compte rendu des *Histoires souveraines*, publiées en janvier 1900 : « Les meilleures pages d'une œuvre glorieuse ». Elle lui accorde le qualificatif de « premier symboliste, ou de dernier romantique » et n'hésite pas à le mettre au firmament des « dieux »⁷⁶. Elle reparle de Villiers en octobre 1900 (à propos d'*Isis*), et en janvier 1910, en des paroles à la fois touchantes et sévères qui font de Villiers le symbole du sort d'un grand artiste, voué à l'incompréhension de la foule et, par conséquent, à la misère :

Aujourd'hui tout le monde parle de Villiers, tout le monde cite Villiers, tout le monde sait que ce grand homme mourut pauvre sans avoir connu la gloire... et on n'a pas encore lu tout Villiers ! Beaucoup même, je pense, l'ignorent, car son œuvre ne plaît guère au grand public. Cet esprit, d'une ironie toujours cruelle et d'un dédain marqué pour le vulgaire, met autour de lui comme une auréole de fer chauffé au rouge qui donne envie de reculer. *Les Histoires insolites* ont des pointes meurtrières qui déconcertent et empêchent de s'épanouir l'éclat de gaieté qu'elles ont cependant minutieusement préparé. Je voudrais voir la mine ahurie de la petite bourgeoise feuilletant l'histoire du *Jeu de Grâces*, où trois jeunes filles se renvoient du bout de leurs baguettes les couronnes mortuaires destinées à orner la tombe de leur père : « Ça n'empêche pas les sentiments », ajouterait Mallarmé du fond de sa tombe. Eh bien ! C'est vrai ! La vie, la belle vie, ne fait que cela ! Elle jongle avec nos épitaphes : *Bon époux ! Bon père ! Regrets éternels ! Attends-moi !* et toute la friperie de nos sentiments distingués. La belle vie, qui est si laide quand on la regarde bien en face, fait joujou avec nos simulacres de désespoirs et tout le bric-à-brac de chagrins convenus. Le rêve seul peut ennoblir nos gestes ; ceux qui ont un idéal ne risquent jamais la grimace obligatoire... Aussi ce fut pourquoi Villiers de l'Isle-Adam mourut pauvre et obscur, tourné en ridicule par certains favoris de la foule, meilleurs comédiens de Sa Majesté la Fortune. Mais Villiers après sa mort commence seulement à vivre parmi les vivants et de son linceul secoué il pleut des étoiles, tout le trésor de sa misère ! S'il a vécu la tête dans les nuages, trop orgueilleux pour se baisser, c'est qu'il se savait dieu. Les dieux préfèrent les étoiles aux pièces d'or !⁷⁷

Si l'on suit Louis Dumur dans ses analyses publiées à la mort de Gourmont, où il l'érige en principal théoricien du symbolisme et lui attribue la définition du mouvement en tant que « libre et personnel développement de l'individu esthétique »⁷⁸, on peut retrouver les mêmes convictions chez Rachilde. Ce sont précisément ces traits qu'elle souligne chez Henri de Régner : « Je crois [...] qu'être symboliste c'est fort naturellement donner des ordres de préséance à ses pensées et les classer logiquement, pour en faire jaillir les différentes images propres à témoigner de leurs différentes faces ». C'est aussi, croit-elle, savoir choisir la formule la plus juste : « Si, par impossible, un poète, ou même un prosateur, ne possédant pas l'aristocratie de la rime, n'est pas d'abord symboliste, c'est-à-dire s'il ne tourne pas sept fois sa pensée dans son âme avant de la poser sur le papier, c'est qu'il

⁷⁶ C. R. de Villiers de l'Isle-Adam, *Histoires souveraines*, janvier 1900, p. 190.

⁷⁷ C. R. de Villiers, *Derniers contes*, 1^{er} janvier 1910, p. 102-103.

⁷⁸ L. Dumur, « Remy de Gourmont », *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1915, p. 401.

n'est pas du tout un écrivain »⁷⁹. Le côté « cérébral », élevé par les symbolistes au premier rang, s'y combine à la nécessité de l'effort conscient et parfois pénible, à la manière de Stéphane Mallarmé, de qui elle loue justement la clarté⁸⁰.

Mais le symbolisme, surtout au sommet de son activité, s'éloigne souvent des chemins battus et, dans sa recherche obstinée de la précision tombe paradoxalement dans l'obscur. Rachilde observe les tentatives de ses collègues avec des sentiments mélangés. D'une part, son penchant naturel vers la clarté d'expression lui fait conserver une certaine méfiance devant ces expériences stylistiques ; d'autre part, elle fait de visibles efforts pour les accepter, consciente des présupposés théoriques du courant. Ainsi, il lui arrive souvent, à cette époque, de se montrer ouverte à la possibilité de ne pas tout comprendre dans les œuvres symbolistes. En présentant *Le Conte de l'or et du silence*, par Gustave Kahn, elle le compare à une chasuble semée de pierres précieuses et, tout en entrevoyant que leur disposition n'est pas due au hasard, elle avoue « humblement, ne pas toujours comprendre toute la portée... aussi est-ce par son mystère qu'elle me plaît le plus », s'empresse-t-elle d'ajouter⁸¹. *Les Âmes vivantes* de Themanlys appellent ce commentaire : « Ces tentatives de romans *pour usage interne* sont intéressantes et après les romans *externes*, elles font plaisir, seraient-elles destinées, comme toujours, à ne pas être très bien comprises »⁸².

Cependant, comme on l'a précisé auparavant, Rachilde est naturellement encline à apprécier la simplicité d'expression. Elle se montre agréablement surprise en ne trouvant plus dans *L'Adultère sentimental*, toujours par Gustave Kahn, de « fastueuses obscurités de style du *Conte de l'or et du silence* dans ce roman si clair »⁸³, et *Péreat !* de Sâr Péladan, présenté par l'auteur lui-même comme une œuvre beaucoup plus claire, appelle ses félicitations⁸⁴.

Une même conviction de l'utilité de la clarté du langage apparaît dans son commentaire, déjà cité en partie, du *Prêteur d'amour* :

Je ne chicanerai pas M. John-Antoine Nau sur le choix d'un exceptionnel sujet d'étude de mœurs, parce que c'est le droit de tout écrivain de fouiller le personnage qui lui convient et de retourner ses poches les plus secrètes, mais le touffu précieux de son langage me déconcerte (préciosité ne signifie pas une recherche de l'élégance ici). Il est d'autant plus déconcertant que tous les comparses de ce jeune héros *scombrien* par pose emploient le même idiome. C'est un farouche mélange d'argot de banlieue

⁷⁹ C. R. d'Henri de Régnier, *La Canne de jaspe*, novembre 1897, p. 556–559.

⁸⁰ « La ponctuation, comme chez Mallarmé, loin d'embrouiller certaines perspectives d'idées, les éclaire d'un jour nouveau, où seuls, des ignorants ont à prétexter des anciens rites », observe-t-elle en parlant d'André Fontainas (C. R. de *L'Ornement de la solitude*, juillet 1899, p. 183).

⁸¹ C. R. de G. Kahn, *Le Conte de l'or et du silence*, juillet 1898, p. 229. La métaphore utilisée par Rachilde pourrait évoquer l'une des célèbres formules de Mallarmé qui rêvait de « sertir un mot » – cf. C. Mauclair, *Servitude et grandeur littéraires*, Paris, Ollendorff, 1922, p. 27.

⁸² C. R. de Themanlys, *Les Âmes vivantes*, février 1902, p. 480.

⁸³ C. R. de G. Kahn, *L'Adultère sentimental*, mars 1902, p. 775.

⁸⁴ C. R. de J. Péladan, *Péreat !*, avril 1902, p. 189.

avec les plus inattendus tours de phrases, très amusants par place, mais terriblement encombrants pour la logique de certaines déductions. Cela sent vraiment un peu trop le poivre de Cayenne et n'en est pas plus digestif modèle.

L'un des axes d'opposition entre les différentes fractions du symbolisme à la fin des années 1890 se trouvait dans le rapport au langage. Certains, comme par exemple Adolphe Retté, critiquaient ouvertement Mallarmé pour ses audaces lexicales et syntaxiques. Rachilde, pourtant sensible à la clarté de la langue et hostile à ses complications inutiles, ne se résolut point à accuser directement les symbolistes à cette époque. Elle ne voulait probablement pas désertir une cause chère à son cœur ou heurter ses amis. Peut-être aussi qu'à ce stade, les recherches langagières lui paraissaient constituer un fondement des théories symbolistes, trop important pour le saper. Il est néanmoins possible qu'elle ait trouvé une solution diplomatique, en préférant incriminer les décadents recalés dorénavant dans un passé bien éloigné. Lorsque, dans la même analyse, elle dénonce la manière qu'a l'auteur d'affubler ses personnages de noms prétentieux, elle évoque Paul de Kock, mais on ne saurait exclure qu'elle se réfère également à ses confrères des années 1880 :

Maintenant, à signaler une menue faute de goût que commettait souvent feu Paul de Kocq [*sic*] ; le *Prêteur d'amour* est semé de nom propres trop, bien trop appropriés, comme ceux-ci Naquerot, Isoline de Clamart, Glaviou, Legouillard, Poinsignon, Legniaf, Çancrillon, etc.... Ménesson⁸⁵.

De même, en 1910, à propos d'un recueil de contes de Marc Stéphane, elle écrit : « Ce qui me fait trembler, [...] c'est la syntaxe de l'auteur. Il aime les tournures compliquées jadis chères aux décadents, oui ! »⁸⁶ Deux ans plus tard, elle place une autre allusion à cette époque révolue, au sujet d'un roman de Pierre de Trévières :

Il me semble que plus ça change et que plus c'est la même chose⁸⁷. Les loups qui hurlent dans les salons font de la poésie à tous crins, comme jadis on portait les longs cheveux décadents. Quant aux femmes du monde, poétesses à leurs moments perdus, elles ne sont pas beaucoup plus névrosées que les Muses inspiratrices d'antan et ne savent pas davantage ce qu'elles veulent⁸⁸.

Toutefois, plus tard, quand retomba la poussière des combats symbolistes, elle devait s'exprimer plus directement sur les égarements de ses confrères. Dans la première décennie du XX^e siècle, les opinions esthétiques de Rachilde évoluent clairement vers des formes plus modernes.

⁸⁵ Art. cit.

⁸⁶ C. R. de M. Stéphane, *Contes affronteurs*, 16 janvier 1910, p. 314.

⁸⁷ Cette formule revient sous sa plume avec une impressionnante régularité : on pourrait dire, en la travestissant, que plus Rachilde travaille à sa tâche de critique, et plus elle observe les mêmes mécanismes dans les œuvres qui lui sont soumises.

⁸⁸ C. R. de P. de Trévières, *L'Amour aux bas bleus*, 16 février 1912, p. 816.

Un autre indice d'un certain détachement critique par rapport au courant symboliste apparaît dans son jugement du concept de l'art total. Toute proche qu'elle se sente du symbolisme à cette époque, Rachilde ne partage pas entièrement l'engouement pour cette idée répandue parmi plusieurs partisans de l'école symboliste. En juillet 1897, elle étudie l'art sculptural d'Henri Bouillon et expose ses idées sur « la littérature dans la sculpture »:

On rêve d'un art unique, synthétique de tous, probablement proche de cet absolu central qui attire ceux qui ont du génie ou de la folie. Le littérateur est peintre et musicien (combien de livres s'ouvrent, aujourd'hui, sur une page de Wagner qui les préfacie) ; le sculpteur doit, sous peine d'être *en retard*, nous donner une idée dans une statue, une *idée* souvent fort complexe et qui égare bien mieux qu'elle ne fixe l'attention. Je suis persuadée que je dois avoir tort, parce que je suis sans doute *en retard*, moi aussi, mais j'aimerais mieux l'œuvre de pierre, l'œuvre du sculpteur, anonyme comme la pierre elle-même.

La nécessité d'enrichir une œuvre d'art d'une signification supplémentaire lui paraît, en somme, contraire au principe premier de l'art qui est d'être authentique et sincère. En définissant les objectifs du sculpteur, elle semble presque citer *L'Art* de Théophile Gautier :

Le sculpteur ne travaille pas pour une époque ; il doit, je pense, travailler pour que son œuvre, enfouie durant le sac d'une ville, se trouve, un jour lointain, ressusciter d'entre les morts avec, soit les bras de moins, ce qui, quelquefois, parachève l'œuvre, soit, en plus, la patine curieuse infligée au bronze par un terrain spécialement argileux.

Il est vrai qu'elle exprime ses réserves sur le terrain de la sculpture, en l'opposant à la littérature : « Henri Bouillon, et beaucoup de travailleurs plus solides que nous, les écrivains, se laissent ainsi envahir par *l'idée à faire*, et ils devraient nous abandonner la puérilité des titres, eux qui mettent quelque chose dessous (ce que nous oublions souvent) ». Les titres des romans, semble-t-elle dire, ajoutent à la compréhension du contenu, alors que doter une sculpture de commentaires écrits, c'est réduire la liberté d'interprétation : « Que les œuvres des sculpteurs aillent donc toutes nues : nos imaginations les vêtiront de l'idée... jusqu'au jour lointain où, dépouillées des légers haillons du titre, elles renaîtront dans la gloire anonyme, la seule ! »⁸⁹ Toutefois, s'il lui arrive d'évoquer des rapports entre les arts⁹⁰, elle le fait trop rarement pour y voir une prédilection de sa part.

⁸⁹ Ce commentaire paraît exceptionnellement dans une notice bibliographique de *La Fin de la vie* d'Yvanhoé Rambosson. *Mercure de France*, juillet 1897, p. 160.

⁹⁰ Comme dans le C. R. d'Henry Bourgerel, *Pierres qui pleurent*, mars 1898, p. 888-889.

2.4. Le roman étranger

Sachant l'intérêt des symbolistes français pour la littérature étrangère, il importe de connaître les opinions de Rachilde en cette matière. Sa réponse à *l'Enquête sur l'influence des lettres scandinaves* en France donne le ton de la plupart de ses commentaires dans ce domaine :

La littérature dite : *scandinave*, qui est la seule littéraire, depuis près de dix ans, bonne à lire, à étudier et à comprendre, aura une énorme influence sur le littéraire français actuel, né décidément trop malin. Qu'il le veuille ou non, le jeune écrivain français, ce Marseillais de l'Europe, ayant toujours tout inventé, tout dit, et possédant tout le génie désirable, trouvera sa *leçon d'avenir* dans les œuvres d'Ibsen, parce que dans trois lignes d'Ibsen, – *celui qui n'est d'aucune école et se contente d'être seul, très loin*, – il y a plus de pensée en essence que dans tous les cerveaux géniaux de la France marseillaisement littéraire de notre époque.

Elle termine en déclarant qu'elle donnerait « le sentiment *national*, les *félibres*, les *auteurs gais*, le *naturisme* et le *naturalisme*, son plat valet de chambre, pour un seul snob bëlant, d'instinct, à Ibsen ou à Bjørnson »⁹¹.

En examinant les œuvres des autres écrivains suédois, anglais ou russes, elle reprendra souvent à cette comparaison entre l'art français, devenu pauvre et répétitif, et la littérature des autres pays, nourrissante et pleine d'originalité. En même temps, elle fait preuve d'une bonne compréhension des lettres étrangères. Ainsi, en novembre 1898, tout en détaillant des différences, elle compare Strindberg, « un romancier des plus fastueux », à Léon Bloy et à Huysmans⁹². Ce rapprochement reviendra jusqu'aux analyses modernes⁹³.

Elle commente aussi favorablement chaque nouvelle œuvre de Herbert George Wells (elle fut la première en France à lui consacrer un compte rendu)⁹⁴ de qui elle loue « une puissance d'évocation très étonnante » et qui, selon elle, « plaira universellement, car il est d'une lecture très attachante et allumeuse de pensée, chose rare dans une fiction »⁹⁵; *La Guerre des mondes* la séduit également par cette importance donnée à la pensée. Wells « écrit pour des gens instruits, non pour les instruire, mais pour les distraire, ce qui est plus difficile »; sans recourir au romanesque, il sait intéresser : « en bon chimiste, il *précipite* par des accidents ou

⁹¹ *La Revue blanche* avait mené son enquête auprès de vingt-cinq littéraires. Les résultats ont été publiés dans le tome 12, premier semestre de 1897. La réponse de Rachilde se trouve à la page 163.

⁹² C. R. d'A. Strindberg, *Inferno*, novembre 1898, p. 452.

⁹³ Pour ne citer qu'un récent article de M. Cedergren, « L'Idéal monastique chez Huysmans et Strindberg, entre réalité et fiction. Huysmans et Strindberg, un rêve en commun », *Revue de littérature comparée*, n° 330, 2009 (2), p. 165–182.

⁹⁴ Cf. *Reception of H. G. Wells in Europe*, edited by P. Parrinder, J. S. Parrington, London, Continuum International Publishing, 2005 où ce fait est mentionné, et Rachilde nommée « a significant advocate of Wells in France ».

⁹⁵ C. R. de H. G. Wells, *La Machine à explorer le temps*, février 1899, p. 464–466.

des *acides*, mais presque jamais par des passions ». Cette absence de procédés romanesques traditionnels le place, aux yeux de Rachilde, plus haut que Jules Verne dont le principal défaut est d'écrire « pour des Français ». « Il n'est pas besoin d'être anglais pour comprendre et aimer les œuvres de Wells, il suffit de se sentir le citoyen d'une pauvre petite planète et d'élargir un peu... nos fenêtres. Car les horizons sont toujours vastes, mais nos fenêtres sont toujours trop petites », termine-t-elle cette critique où elle ne manque pas, à son habitude, d'égratigner ses compatriotes⁹⁶.

L'art de Rudyard Kipling l'impressionne aussi de manière durable et lui rend manifestes les défauts de la littérature française. Les histoires du *Livre de la jungle* lui semblent « aussi belles que les premières légendes indoues ». Elle vante le style simple de l'écrivain qui « possède le secret d'être naturel et humain avant le convenu des phrases qui, chez nous, passe pour être de l'art »⁹⁷. *Le Second Livre de la jungle* gagne également sa faveur⁹⁸. *La Plus Belle Histoire du monde* provoque ses réflexions sur la faiblesse de la race française comparée à la force et à l'énergie des Anglais ; elle épingle au passage l'hypocrisie des Français qui prétendent ignorer le prix de leurs conquêtes coloniales ; cependant, elle s'avoue moins conquise par cette œuvre nouvelle que par les aventures de Mowgli⁹⁹.

La lecture des *Contes choisis* de Mark Twain lui inspire des réflexions sur la condition de l'humour français. Elle y porte un jugement sévère auquel elle va revenir plusieurs fois durant sa carrière de critique : elle observe, en France, la naissance d'un nouveau groupe d'« auteurs gais » qui lui semble avoir tué les anciennes formes de l'humour gaulois, beaucoup plus spirituel, à son avis :

Je ne ferai pas de citation et je ne nommerai personne, mais la troupe entière des *auteurs gais* est enfermée, comme en un cabanon de fou, dans le seul très merveilleux conte qui s'appelle *Ma montre* de Mark Twain. Là, ils ont brisé des ressorts délicats, bouleversé tout un mécanisme ingénieux, augmenté des bruits, pressé des mouvements jusqu'à nous assourdir et nous abrutir lamentablement. L'humour est un clavier de cristal ne demeurant favorable qu'aux doigts qui le chatouillent¹⁰⁰,

constate-t-elle en terminant ce compte rendu qui réserve plus de place aux auteurs français qu'à Mark Twain, tout en indiquant sa supériorité.

Parmi les auteurs anglophones, Thomas Hardy retient également l'attention de la romancière. Elle lui découvre « certaines qualités de Dickens avec une note fataliste bien à lui, une pointe de raillerie douce, toute humaine, parfois plus triste que la pire des catastrophes »¹⁰¹. Elle complète la comparaison à Dickens un mois plus tard, en affirmant que cette « espèce de fatalité [...] rend [Hardy] plus profond en laissant à son lecteur le droit de conclure après lui »¹⁰².

⁹⁶ C. R. de H. G. Wells, *La Guerre des mondes*, mai 1900, p. 475-476.

⁹⁷ C. R. de R. Kipling, *Livre de la jungle*, mars 1899, p. 750-751.

⁹⁸ C. R. de R. Kipling, *Le Second Livre de la jungle*, octobre 1899, p. 217-219.

⁹⁹ C. R. de R. Kipling, *La Plus Belle Histoire du monde*, juillet 1900, p. 209-211.

¹⁰⁰ C. R. de M. Twain, *Contes choisis*, août 1900, p. 483-484.

¹⁰¹ C. R. de Th. Hardy, *Jude l'obscur*, avril 1901, p. 193.

¹⁰² C. R. de Th. Hardy, *Barbara*, mai 1901, p. 475.

Elle est moins tendre pour Robert Louis Stevenson dont le roman historique *La Flèche noire* lui paraît manquer de certaines qualités indispensables (de nouveau, elle évoque Dickens comme maître du genre) : « Il y a, hélas, un convenu dont un roman historique ne peut pas se passer sous peine de devenir de l'histoire sans plus. D'une belle tenue, d'une bonne langue sobre, et avec tout ce qu'il faut pour être un roman héroïque, ce livre est quand même lourd de beaucoup de ferraille » (475). On retiendra cette opinion pour les analyses du dernier chapitre à cause du rôle que Stevenson joue dans la formation du roman d'aventure d'un nouveau type ; cependant, il est vrai que ce rôle est lié en particulier à *l'Île au trésor*, non à *La Flèche noire*.

Rachilde semble s'intéresser moins à la littérature russe ; ses comptes rendus y font allusion beaucoup plus rarement. Certes, le caractère de sa rubrique qui n'est pas construite à partir du libre choix de la rapporteuse, mais des ouvrages qui lui sont envoyés, peut y avoir son importance. Cependant, l'admiration de Rachilde ne semble pas atteindre son comble lorsqu'elle commente *Un adolescent* de Dostoïevski, qui lui paraît « trop gros » et sans grande originalité. Elle se concentre davantage sur le talent du traducteur et « regrette que des écrivains comme Félix Fénéon traduisent au lieu d'écrire ! »¹⁰³ Dans le même numéro, elle évoque brièvement *Un meurtre* de Tchekhov : « Histoire d'un sectaire. Exaltation religieuse et alcoolisme mêlés, selon l'usage des peuplades russes »¹⁰⁴.

Maxime Gorki fait sur elle une meilleure impression. Elle se concentre avant tout sur sa façon de traiter la morale :

ses études de mœurs sont des impressions de poète qui les rend comme il les a reçues et ne cherche pas à en déduire des logiques essentielles, et c'est pour cette presque impertinence de conscience qu'il est intéressant, franchement puissant de toutes ses forces naturelles. On n'assouplit pas des vérités aux tailles des gens, car chacun a sa manière de faire voir de la vérité¹⁰⁵.

Elle revient à cette observation à l'occasion d'un autre ouvrage du romancier russe, qui lui semble « du plus haut intérêt. Mœurs et types y sont rendus au vif et on y entrevoit une morale possible et spéciale pour assassins qui scandaliserait bien des gens »¹⁰⁶.

Lorsqu'elle évoque Tolstoï, c'est pour parler des limites de l'invention dans la littérature et pour critiquer l'abus de l'écrivain russe dans ce domaine :

Que devons-nous faire ? des œuvres complètes de Tolstoï. [...] Livre d'études sociales où la grande âme du conteur se lamente au sujet du bien-être général... qui n'arrivera, hélas ! que selon les mérites de chacun. Je suis saisie d'admiration chaque fois que je lis du Tolstoï... même quand je le relis... mais au sujet de ses généreuses convictions de poète et de directeur de peuples, je ne peux jamais m'empêcher de me rappeler que

¹⁰³ C. R. de F. Dostoïevski, *Un adolescent*, septembre 1902, p. 748.

¹⁰⁴ C. R. d'A. Tchekhov, *Un meurtre*, *ibid.*

¹⁰⁵ C. R. de M. Gorki, *Les Vagabonds*, juin 1901, p. 751.

¹⁰⁶ C. R. de M. Gorki, *Les Trois*, mai 1902, p. 450.

Madame sa Mère était morte quand il lui attribuait tant de choses délicieuses et attendrissantes le long des mémoires de son enfance. En poésie, j'adore le mensonge, mais en philosophie il me paraît nécessaire de contrôler un trop merveilleux enchaînement de faits venant à l'appui des théories les plus limpides¹⁰⁷.

En revanche, elle n'a aucun doute quant à *Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz. C'est un mauvais roman, avec une action et des personnages inintéressants, qui « aura certainement un grand succès dans la foule des lecteurs qui aiment à revoir des sujets connus comme on aime à repasser une leçon faite, et les mots latins chatouillent toujours la pédanterie de ceux qui préfèrent, et pour cause, la lettre à l'esprit d'un texte »¹⁰⁸. Elle prolonge son éreintement dans plusieurs numéros du *Mercur*, en signalant de nouvelles œuvres de Sienkiewicz, toujours avec une ironie bien marquée¹⁰⁹.

L'intérêt de Rachilde pour la littérature étrangère est en somme de bon aloi et de longue durée. Si, pour la plupart, ses opinions sur les écrivains étrangers ne diffèrent pas essentiellement de celles que formulent les autres symbolistes, il faut en séparer son admiration pour Filippo Tommaso Marinetti. Dans ce cas, l'intérêt est, d'abord, mutuel, ensuite, bien précoce (il date d'une dizaine d'années d'avant le fameux *Manifeste du Futurisme*), enfin, il ne coïncide pas forcément avec les opinions que formulent sur Marinetti les autres critiques français et certainement ne correspond pas à la ligne officielle du *Mercur*.

Comme le relate Marina Geat, Marinetti estimait hautement la création de Rachilde. Il le lui avait dit dans sa lettre de février 1899, en proposant en même temps de rédiger une série d'articles qui la rendraient plus connue en Italie¹¹⁰. En effet, il commençait cette même année, par un long et élogieux article dans *Anthologie-Revue de France et d'Italie*¹¹¹. Il avait également invité la romancière à collaborer dans *Poesia*, une revue qu'il avait créée en 1905. Une telle admiration a sans doute pu faire pencher Rachilde en faveur du jeune poète, mais elle n'aurait su influencer profondément ses opinions sur son art ; d'autres situations, où des sentiments personnels auraient pu obstruer ses vues de critique, comme son amitié pour Alfred Jarry ou, au contraire, l'animosité entre elle et Han Ryner, montrent qu'elle savait séparer ses jugements sur la personne de ceux sur l'œuvre. C'est donc avec une réelle satisfaction qu'elle présente au public *La Momie sanglante*,

¹⁰⁷ C. R. de L. Tolstoï, *Que devons-nous faire ?*, novembre 1903, p. 483.

¹⁰⁸ C. R. d'H. Sienkiewicz, *Quo vadis ?*, novembre 1903, p. 486–487.

¹⁰⁹ Le premier C. R. de *Quo vadis ?* paraît dans le numéro d'août 1900. Par la suite, seront commentés : *Par le fer et par le feu, Bartek le victorieux* (à deux reprises : en janvier 1901 et en août 1902), *En vain, La famille Polaniecki, Allons à lui !, Pages d'Amérique, Marysia, Mme Elzen, Le Déluge, Cette troisième*. Pour les dates exactes de ces comptes rendus, se reporter à l'Annexe.

¹¹⁰ Lettre citée dans le *Catalogue de lettres autographes d'auteurs contemporains adressées à Rachilde*, Paris, Librairie du Vieux Colombier, s.d. (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal), in M. Geat, *Rachilde per un simbolismo al femminile*, Roma, Edizioni universitarie romane, 1990, p. 55.

¹¹¹ F. T. Marinetti, « Rachilde », *Anthologie-Revue de France et d'Italie*, n° 2, octobre 1899, p. 203–208.

un « poème noir et pourpre du plus bel effet décoratif » et un « petit drame occulte »¹¹² ; et les ouvrages ultérieurs de Marinetti gagnent son plein enthousiasme.

« Eh bien, voilà, moi je trouve ça très beau » – commence-t-elle son compte rendu de *Mafarka, le futuriste*, pour tout de suite déclarer son ignorance quant aux principes esthétiques du mouvement : « j’ignore le futurisme et même je ne connais aucun *futuriste* ». C’est dans la suite de son texte que l’on pourrait concevoir quelque soupçon sur sa totale impartialité, car Rachilde fait semblant de ne pas connaître Marinetti. Cependant, il est possible d’y voir sa stratégie de critique pour mieux exposer sa bonne opinion sur l’ouvrage :

J’ai lu la préface de l’auteur de *Mafarka*. Je n’ai rien compris à ce manifeste et il m’est fort désagréable qu’un Monsieur, fût-ce l’auteur de *Mafarka*, vienne me déclarer, un étendard à la main, qu’il a fait un chef-d’œuvre. J’ai l’habitude de m’apercevoir de ces choses-là sans qu’on prenne la peine de m’en avertir. Cependant, malgré ma mauvaise humeur, j’ai voulu lire ce livre avec une attention d’autant plus grande que l’on m’annonçait sa profonde incohérence. Ai-je l’esprit mal fait? Suis-je fou moi-même? Ou vais-je devenir aussi paradoxal qu’un futuriste du dernier bateau ? Je vous répète que j’ai trouvé ça vraiment beau parce je l’ai vu. Or, si un Monsieur me fait voir réellement une existence folle, arrive à me donner la vision de l’extravagant, moi je ne lui en demande pas plus pour lui trouver du génie.

La suite du compte rendu réserve certaines critiques du « procédé employé par l’auteur » et « son exagération, souvent de mauvais goût », mais ce n’est que pour le comparer aussitôt à Victor Hugo (même s’il s’agit de ses défauts), au comte de Lautréamont et... à Dieu, « ce premier auteur du premier volume de l’humanité ». Elle termine son éloge par cette adresse :

Je ne recommande pas la lecture de cette œuvre extraordinaire aux jeunes hommes qui coupent leur pain quotidien en tartines, mais je prie les poètes, ces gens si heureusement doués de folie, de s’arrêter un instant devant cette image : « Sous la haute voûte, la lumière bleue de la nuit se retirait peu à peu comme une femme cérémonieuse qui sort à reculons par la terrasse en s’inclinant profondément et abaissant en cadence ses bras d’où pendent des haillons ! » M’est avis, Messieurs, que cette phrase, copiée au hasard dans un livre où il s’en trouve beaucoup de la même valeur, devrait à elle seule sauver la face du futurisme¹¹³.

Le Monoplan du pape, qu’elle lit deux ans plus tard, provoque ses commentaires sur l’importance du progrès en littérature :

Je ne ris jamais devant quelqu’un qui cherche quelque chose, en supposant qu’il ait perdu la tête, parce que ceux-là seuls qui stagnent sont dangereux en littérature. Ils font bloc et obstruent l’horizon pour ceux qui viennent au monde des lettres. On ne peut rien rénover sans casser des objets ou détruire des dogmes. [...] Je crois

¹¹² C. R. de F. T. Marinetti, *La Momie sanglante*, avril 1904, p. 191.

¹¹³ C. R. de F. T. Marinetti, *Mafarka le futuriste*, 1^{er} juillet 1910, p. 116–117.

fermement que le propre de l'homme de génie est de préparer l'avenir sans se douter de son véritable pouvoir.

Marinetti, dans sa volonté d' « édifier de nouvelles tours d'ivoire sur la place des citadelles rasées », lui semble remplir la définition de l'homme d'avant-garde. Cela n'exclut pas les faiblesses de son art, tributaire de certains vestiges du passé :

Son *Monoplan du pape* ne prouve pas, du reste, qu'il ait atteint le degré d'obscurité d'où doit sortir l'éclair. Il a gardé les métaphores du poète, les cadences et la couleur du tribun éloquent. Il demeure encore loin de son fragment de nouvelle œuvre futuriste offert en échantillon aux amateurs dans son manifeste de littérature ultra-moderne. C'est toujours très difficile de se débarrasser du vieil homme, même quand il est jeune !

La suite du commentaire développe le parallèle, qui se laissait déjà pressentir, entre le développement du futurisme et les premières tentatives du symbolisme. Rachilde ne rapproche pas les deux courants sur le plan de leurs présupposés esthétiques, mais elle leur découvre des affinités quant au courage et au désir de tout reconstruire : « Je n'ai pas tout compris, seulement je suis obligée d'avouer que les débuts de l'école symboliste et instrumentiste ne me parurent pas sensiblement plus clairs »¹¹⁴. Construire est d'ailleurs le mot clé dans cet engouement de Rachilde pour le futurisme. Comme le souligne très justement Marina Geat, la romancière fut sensible au programme des futuristes qui conduisait vers un ordre et une volonté de produire quelque chose de fini. Une lettre de Rachilde le confirme : la romancière y présente Marinetti précisément comme un constructeur, à l'encontre des formules de son propre *Manifeste* :

...vous qui renverseriez les vieux palais, qui brûleriez les bibliothèques et anéantiriez beaucoup de chefs-d'œuvre, vous êtes pourtant un bâtisseur de tours, un créateur de cités, un constructeur de maisons, l'auteur d'un livre et d'un bon livre : *Mafarka le futuriste*.

Et c'est le sort des remueurs d'idées : ils créent encore plus qu'ils n'arrivent à détruire !¹¹⁵

C'est pourquoi les mouvements ultérieurs, s'appuyant davantage sur la déconstruction, n'auront pas sa sympathie¹¹⁶. Toutefois, comme le souligne Anna

¹¹⁴ C. R. de F. T. Marinetti, *Le Monoplan du pape*, 1^{er} septembre 1912, p. 123.

¹¹⁵ Lettre de Rachilde à F. T. Marinetti, 20 février 1911, citée par A. Lo Giudice, « Il «Mercure de France», le «Palabres», (Dadaïsme, Surréalisme), le «Lettres italiennes» (1919-1930) », *Ai fuochi di Parigi*, Palermo, Palumbo, 1988, in M. Geat, *Rachilde, per un simbolismo al femminile*, Roma, Edizioni universitarie romane, 1990, p. 56.

¹¹⁶ « Se i Futuristi avevano potuto ispirarle simpatia, è perchè, certamente, nel loro attivismo, nelle loro impennate anorcoidi, nel loro vitalismo trasgressivo, nel coinvolgimento totale della loro esistenza, Rachilde aveva riconosciuto alcuni aspetti di continuità con le istanze di certo Simbolismo, il proprio, quello di Jarry soprattutto » (« si les futuristes ont pu lui inspirer la sympathie, c'est que, sans doute, dans leur atavisme, dans leurs

Lo Giudice, Rachilde a été pratiquement la seule à parler du dadaïsme et du surréalisme au sein du *Mercure*, la seule aussi à vouloir comprendre leur poésie¹¹⁷. Son refus final consistait à ne pouvoir y déceler que « défaitisme et destruction stérile », comme l'écrit encore Geat¹¹⁸. Et c'est également de cette manière qu'elle signait son appartenance à la littérature d'avant-guerre.

Il ne faudrait pas voir dans le traitement qu'elle réserve à Marinetti le signe unique du changement de ses opinions esthétiques. Dans les premières années du XX^e siècle, Rachilde semble entamer une nouvelle phase de sa réflexion sur la littérature. Évidemment, les indices de cette évolution ne sont pas bien distincts et il ne faut pas compter sur ses prises de position formelles, cependant, un ton différent apparaît progressivement dans ses commentaires.

2.5. Les nouvelles tendances

Premièrement, la rapporteuse est de plus en plus fatiguée de la répétitivité de la formule romanesque qu'elle constate dans la plupart des livres qui lui sont présentés : « Plus cela change, et plus c'est la même chose » – revient comme une ritournelle sous sa plume. Elle reproche aux jeunes auteurs d'exploiter les mêmes sujets – « que de volumes ! On dirait tellement les tomes successifs de la même histoire ! », se plaint-elle¹¹⁹ – et les mêmes décors (l'éternelle Venise) ; elle constate aussi l'affaiblissement de la qualité artistique.

Le renforcement de ces critiques coïncide avec son détachement du courant auquel elle avait jusqu'alors consacré sa plus vive attention : « en littérature moderne, la seule loyauté est celle de bien écrire », annonce-t-elle en août 1903¹²⁰. Il est permis d'y voir une déclaration *pro domo sua*, puisque depuis un certain temps déjà, Rachilde s'exprime avec plus de distance sur la production des symbolistes. Une fois de plus, la langue devient un critère important. Comme il avait déjà été souligné, le manque de clarté ne l'enchantait guère même au sommet de son dévouement pour les symbolistes ; à présent, elle se permet de dénoncer plus ouvertement des maladresses ou des opacités. Elle aime à en citer les exemples : « ...pour dire qu'on sort d'une voiture, on prononce : 'il défiacra' »¹²¹ ; « 'Retournez auprès de ceux qui vous instigent...' 'Spastiquement les lèvres se figèrent...' Peut-être des coquilles... Mais il y en a beaucoup alors. Et puis : trouver ses apai-

envols, dans leur vitalisme transgressif, dans leur engagement total dans l'art, Rachilde a vu une forme de continuité d'un certain symbolisme, le sien, surtout celui de Jarry ».
M. Geat, *op. cit.*, p. 59).

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

¹¹⁸ « nel Dadaismo, nel Surrealismo, nati dalla crudele disillusione della guerra, l'anziana scrittrice non saprà vedere altro che disfattismo, distruttività sterile, e dunque non potrà che condannarli e deriderli » (*ibid.*, p. 56).

¹¹⁹ C. R. de Willy, *Claudine à l'école* (Rachilde connaît le véritable auteur du roman, mais on l'a priée de ne pas l'avouer), mai 1900, p. 473.

¹²⁰ C. R. de Ch.-H. Hirsch, *Héros d'Afrique*, août 1903, p. 462.

¹²¹ C. R. d'Armory, *Règle de trois*, janvier 1901, p. 173.

sements pour s'apaiser est une drôle de locution »¹²² ; « Sont-ce des coquilles qui font dire à l'auteur 'lourderie' pour lourdeur, 'dédaigneur' pour dédaigneux ? »¹²³ Le style ne s'encombre point de ces préciosités qui donnent l'idée au lecteur de guirlandes posées sur un trou », s'enthousiasma-t-elle à propos du style d'un autre auteur¹²⁴.

Réfléchissant à une œuvre qui représente une esthétique nouvelle (*Le Monoplan du pape*, de Marinetti), elle revient encore aux faiblesses du mouvement symboliste :

...je suis obligée d'avouer que les débuts de l'école symboliste et instrumentiste ne me parurent pas sensiblement plus clairs. Il fut un temps où, pour chercher le mot propre ou rare, on se servait d'un tel vocabulaire qu'il fallait y laisser sa raison ou en prendre son parti. Moi, j'en ai pris mon parti sagement, me disant que ces gens-là finiraient, hélas ! par écrire comme tout le monde. On n'échappe guère à sa destinée qui est de vouloir plaire aux lecteurs, sinon de chercher à se mieux vendre chez son libraire. Les entêtés morts ou devenus fous, on retrouva les autres en train de faire des articles de grand luxe dans les meilleurs magasins de confections pour dames¹²⁵.

En cela, elle est pareille à ceux de ses collègues qui ont, comme elle, décidé de relâcher leurs attaches avec le courant symboliste. Une telle remarque d'Édouard Dujardin va bien dans le sens des intuitions de Rachilde :

La plus grave erreur des symbolistes fut, en effet, d'oublier à plaisir que le premier problème de l'œuvre d'art est d'aboutir à l'évidence et qu'une œuvre obscure (ou, pour mieux dire, demeurée obscure) est une œuvre non réalisée. Mais c'était à eux, les jeunes, de se dégager; et beaucoup le firent; et tels dont les écrits, il y a vingt ans, semblaient des rébus, ont reconquis maintenant la belle langue lumineuse de nos traditions¹²⁶.

Avec la distance temporelle nécessaire, plusieurs autres partisans du symbolisme analyseront les victoires et les erreurs du mouvement d'une manière semblable. Dans une notice consacrée à Remy de Gourmont après sa mort en 1915, Louis Dumur interprète précisément la modification de son langage comme un signe de son détachement du symbolisme de la première heure :

L'admirable clarté et la simplicité du style qui distinguaient ses ouvrages de critique, notamment les *Livres des Masques*, faisaient présager chez Gourmont une évolution. Elle se préparait en effet, correspondant à une transformation semblable qui commençait à se faire sentir chez plusieurs des écrivains le plus étroitement inféodés jusqu'ici

¹²² C. R. de L. M. y Serentant, *L'I dole monstrueuse*, février 1904, p. 477.

¹²³ C. R. d'A. Dubarry, *L'Amiral Nelson*, 15 novembre 1905, p. 263.

¹²⁴ C. R. de Binet-Valmer, *Le Sphinx de plâtre*, avril 1900, p. 196.

¹²⁵ C. R. de F. T. Marinetti, *Le Monoplan du pape*, p. 123-124.

¹²⁶ É. Dujardin, « Le Mouvement symboliste et la musique », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1908, p. 10.

à la manière symboliste. Après avoir poussé à ses extrêmes l'art de la suggestion par l'image et en avoir exploré toutes les possibilités, quelques-uns de des plus brillants protagonistes semblaient peu à peu se rendre compte de l'épuisement de cette conception esthétique [...] ...désormais l'idée prenait chez lui la place prépondérante et il allait maintenant se mettre à jouer avec les idées [...], comme il avait précédemment joué avec les mots et les images.

Dans la suite de l'article, Dumur souligne le rôle précurseur de Gourmont dans l'instauration de cette tendance, et ajoute que le XX^e siècle s'était vite débarrassé des traces de la littérature décadente et symboliste :

La littérature « fin de siècle » [...] n'empiéta pas beaucoup sur les premières années du XX^e siècle. En tout cas, chez Gourmont [...], elle ne marqua guère son influence au-delà de 1902 ou de 1903, en y comprenant même la période de criticisme et de clarification dont il vient d'être question.

Or, comme le montre notre analyse, Rachilde n'était pas très en retard par rapport à celui que Louis Dumur propose de « toujours consulter comme le meilleur témoin de notre évolution »¹²⁷. Quant à l'effacement à peu près complet de cette tendance littéraire à l'aube du nouveau siècle, il faut tout de même rappeler que l'article de Dumur est écrit en novembre 1915, ce qui peut influencer quelque peu sa perspective. Au début du siècle, du moins chez les auteurs que notre romancière devait lire et examiner, les traces du symbolisme, souvent dans leur forme la plus maniérée, existaient toujours dans la production romanesque et provoquaient l'exaspération de Rachilde.

C'est sans doute cette recherche du nouveau qui lui fait regarder d'un œil favorable les efforts des naturistes. En avril 1900, elle vante le « langage simple et rural qui attache » de Saint-Georges de Bouhéliér. « L'emphase des jeunes pages du maître naturiste commence à disparaître pour faire place au charme purement ingénu de sa véritable manière. Il est naïvement épris de vérités premières, mais quand il dit sans penser qu'un peuple de *naturalistes* (!) l'écoute il est délicieux », écrit-elle, en constatant cependant chez lui un brin d'ironie qui lui déplait¹²⁸. Même dans une version plus sophistiquée, ce style retient toujours sa sympathie : « Comme on voit, le chef de l'école naturiste dépasse de beaucoup tous les symbolistes anciens ou nouveaux pour le tortillement élégant du style. Ça devient la danse du ventre de la phrase, et c'est vraiment beau de candide impudeur », écrit-elle en février 1904¹²⁹.

En juillet 1907, elle semble encore plus décidée à accueillir des changements dans l'art – des changements qui, somme toute, consistent à revenir aux principes plus anciens et plus simples que ceux qui avaient été élaborés durant l'époque symboliste :

¹²⁷ L. Dumur, « Remy de Gourmont », art. cit., p. 407–411.

¹²⁸ C. R. de Saint-Georges de Bouhéliér, *La Route noire*, avril 1900, p. 200.

¹²⁹ C. R. de Saint-Georges de Bouhéliér, *Julia ou les relations amoureuses*, février 1904, p. 477.

Nous avons jusqu'ici trop admiré l'artifice dans l'art, et il serait temps d'encourager les retours à la nature naturelle, celle qu'on s'efforce de reproduire par la fraîcheur du sentiment plus encore que par la nouveauté de l'épithète¹³⁰.

Une telle déclaration ne laisse pas de doutes quant à l'évolution esthétique que la romancière subit à ce moment-là.

Toutefois, le penchant pour les naturistes ne sera pas de longue durée. En 1910, entre les futuristes, représentés par Marinetti, et les naturistes, elle n'hésite pas : « ...une école chasse l'autre. Je connais en France certains *naturistes* qui furent aussi hauts en couleur, sinon en talent, et, toqués pour toqués, je préfère ceux qui m'amuse à ceux qui me rasent »¹³¹. À cette époque, l'attention de Rachilde se tourne vers une autre proposition qui, tout en venant des jeunes romanciers, rejoint les réflexions entamées à la fin du siècle précédent, notamment par Marcel Schwob et Camille Mauclair¹³².

2.5.1. Roman d'aventure(s)

La conception du roman d'aventure s'élabore difficilement et ne connaît pas une popularité immédiate. La préface de Schwob à la *Vie double*, comme l'a montré Hélène Marineau, en expose les principes, sans que le recueil vienne les réaliser tout à fait¹³³. Schwob est d'ailleurs un admirateur trop fidèle de *L'Île au trésor* de R.-L. Stevenson, ce qui rend peut-être difficile l'implantation de sa théorie sur le terrain français. Cependant, l'idée circule. En 1898, Camille Mauclair déclare la nécessité d'abandonner la formule actuelle du roman pour « laisser vivre la passion » et évoque précisément le roman d'aventure comme un modèle de ce « roman de demain » ; après le roman actuel, « monographique », se limitant à relater des « anecdotes individuelles », il faut offrir au public un ouvrage élevé « de l'émotion nerveuse à l'émotion intellectuelle », fruit d'une savante observation du monde, « livre polymorphe ». Mauclair cite également, à côté du nom de Daniel Defoe, celui de Stevenson et en appelle à réhabiliter le roman d'aventures ; « Il faut que nous sortions [...] de nos romans individuels et anecdotiques, de cette épuisante auto-contemplation », écrit-il¹³⁴.

Il ne fait aucun doute que Rachilde a connu la préface de Marcel Schwob, compte tenu de leurs relations étroites et de leur collaboration au *Mercur de France*. Il est également bien probable qu'elle ait eu connaissance du texte de Mau-

¹³⁰ C. R. d'A. Mary, *Les Profondeurs de la forêt*, 1^{er} juillet 1907, p. 120.

¹³¹ C. R. de F. T. Marinetti, *Mafarka le futuriste*, p. 117.

¹³² Il est clair que le panorama littéraire du début du XX^e siècle est beaucoup plus large que celui qui se profile dans ces analyses ; rappelons cependant qu'elles s'appuient sur le matériau des comptes rendus de Rachilde, par principe sélectifs.

¹³³ H. Marineau, *Le Concept d'aventure dans la prose narrative française du vingtième siècle*, thèse de doctorat, 2008, p. 193.

¹³⁴ C. Mauclair, « Le Roman de demain », *La Revue du Palais*, n° 1, janvier 1898, reproduit dans *L'Art en silence*, Paris, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1901, p. 319-326.

clair, également un ami, d'autant qu'il fut commenté au *Mercur*¹³⁵. Mais il faut souligner son propre intérêt pour la recherche d'une nouvelle formule de roman susceptible de réconcilier les exigences modernes avec des éléments de la tradition romanesque. Au fil de ses chroniques écrites dans la première (et au début de la deuxième) décennie du XX^e siècle, s'esquisse la réflexion sur une œuvre qui raconterait une histoire saisissante et pas banale (élargissant la thématique au-delà des histoires de cœur), atteignant au vif des émotions du lecteur. Pour la caractériser, Rachilde recourt à des comparaisons variées, d'abord au roman-feuilleton et au roman romanesque (qu'elle utilise de manière presque synonymique). Plus tard, elle parle du « roman d'aventures » (où le pluriel est un signe de son enracinement dans un long passé) pour finalement choisir la forme de « roman d'aventure » au singulier. C'est cette forme qui se rapproche le plus des définitions de Jacques Rivière, mais elle annonce aussi l'opposition instaurée par Albert Thibaudet dans son article de 1919, entre ce type de roman et le roman de passion, appartenant à la tradition française¹³⁶.

Il faut d'abord connaître les opinions de l'écrivaine sur le roman-feuilleton. La médiocre réputation de cette forme romanesque, composée souvent à la hâte, au rythme de la publication des épisodes suivants, n'est pas inconnue de Rachilde et influence visiblement sa façon de l'évoquer. Ainsi, l'expression « roman-feuilleton » lui sert maintes fois pour exprimer son mécontentement vis-à-vis d'un ouvrage dont elle rend compte. Elle parle donc d'« une vision de l'amitié assez intéressante pour être placée très en dehors de cette sorte de roman-feuilleton »¹³⁷ et sépare nettement le roman historique qui lui plaît du « feuilleton dit littéraire » qui, au contraire, ne produit que des images conventionnelles¹³⁸.

Et pourtant, elle y trouve également du bon. Au fil des années, elle est toujours plus persuadée que l'on peut exploiter cette formule d'une manière beaucoup plus intelligente et obtenir ainsi une œuvre intéressante du point de vue de l'intrigue et du suspense. Elle en trouve les modèles chez les maîtres du roman populaire, comme Paul Féval, probablement sa lecture d'adolescence, à qui elle fait souvent allusion dans ses chroniques. Elle avoue que « ses premiers romans [lui semblent] presque géniaux sous le rapport de l'enchevêtrement des intrigues »¹³⁹. Et lorsqu'elle critique *Madame Bovaret*, par Paul Féval fils, c'est par égard à l'œuvre du père : « Ce n'est pas du tout à cause de Flaubert qu'il n'aurait pas fallu appeler votre œuvre ainsi, mais à cause de votre père », écrit-elle¹⁴⁰.

Un autre auteur qui la fascine, en dépit des remarques critiques qu'elle lui réserve également, est Alexandre Dumas père. En juillet 1900, en parlant de *Camorra* d'Hugues Rebell, elle estime qu'« il y a, sans rire, un noble effort à tenter : la

¹³⁵ Ch.-H. Hirsch, « les Revues », *Mercur de France*, février 1898, p. 580–583.

¹³⁶ A. Thibaudet, « Le Roman de l'aventure », *NRF.*, septembre 1919, p. 597–611, reproduit dans *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, NRF, 1938, p. 71–81.

¹³⁷ C. R. de C. Cassot, *Héroïque*, 16 mai 1911, p. 358.

¹³⁸ C. R. d'E. Larreta, *La Gloire de don Ramire*, 16 juin 1910, p. 695–696.

¹³⁹ C. R. de M. de Vogüé, *Le Maître de la mer*, novembre 1903, p. 481.

¹⁴⁰ C. R. de P. Féval, *Madame Bovaret*, 16 août 1909, p. 698.

rénovation du beau feuilleton littéraire du temps d'Alexandre Dumas ». La suite du commentaire montre, il est vrai, les limites de la formule dumasienne : pour s'y loger tout à fait, Hugues Rebell devra « se dépouiller encore de beaucoup de préjugés, par exemple, celui de *l'esprit*. Le Français d'aujourd'hui n'aime que l'absurde, l'esprit lui représente une pierre bien inutile dans la mare fétide et noire de son goût grenouillant ; je conseillerai donc à l'auteur de la *Camorra* de ne pas trop user de ce condiment et le reste passera mieux », écrit-elle en suggérant visiblement que les livres de Dumas n'en usaient pas non plus¹⁴¹. Toutefois, dix ans plus tard, elle reste fidèle à cette idée qu'elle exprime en des termes presque identiques : « *Du sang dans les ténèbres* par Daniel Lesueur, ou la réhabilitation de l'ancien feuilleton à l'Alexandre Dumas. Noble tentative »¹⁴².

En 1913, elle consacre une analyse intéressante au renouveau de ce type de roman. Après avoir noté l'intérêt croissant des jeunes auteurs pour « la cause de l'aventure », elle se penche sur la condition du feuilleton d'aujourd'hui, un genre stéréotypé, écrit sans effort artistique et « relégué au rez-de-chaussée du journal quotidien ». Par conséquent, l'élite intellectuelle évite d'y toucher. Rachilde marque ici sa position indépendante de celle qui ne veut « faire partie d'aucun cénacle » et déclare qu'elle lit les feuilletons :

Je soupire quand ils sont mal écrits et je respire quand ils sont bien écrits. Là se bornent toutes mes manifestations de ma fureur feuilletonnesque... mais j'aurai le courage d'avouer aussi que je préfère un feuilleton intéressant à un roman psychologique très intimement documenté !¹⁴³

Cette appellation de roman psychologique exige toute notre attention, car Rachilde s'en sert pour l'opposer au roman d'aventures. Il lui arrive également de parler du « roman dit psychologique ». Les deux appellations renvoient aux intrigues tissées autour de « l'éternel adultère » que Rachilde dénonce à maintes reprises :

Les beaux adultères m'assomment, si beaux soient-ils, et le tendre jeune homme, la tendre jeune femme qui m'écrivent l'histoire de leurs premières défaillances de cœur ou de corps sur vélin satiné avec un cure-oreille me semblent toujours de tristes héros. Par métier, je suis polie ; cependant, lorsqu'une révolution littéraire permettra d'étrangler le dernier des psychologues avec le fil blanc reliant son dernier livre psychologique je ne verrai pas la nécessité d'intervenir¹⁴⁴.

Or, comme Michel Raimond l'a précisé dans ses analyses qui font date, l'une des voies proposées au roman dans la crise post-naturaliste est celle du « roman psychologique », illustré par *Le Disciple* de Paul Bourget. Tout en assurant à son

¹⁴¹ C. R. d'H. Rebell, *Camorra*, juillet 1900, p. 213.

¹⁴² C. R. de D. Lesueur, *Du sang dans les ténèbres*, 1^{er} août 1910, p. 499.

¹⁴³ C. R. de V. Mandelstamm, *L'Affaire du grand théâtre*, de G. Livet, *Pietro Darena*, de H. von X, *Le Satyre de Berlin*, 16 février 1913, p. 804-806.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 804.

auteur une grande popularité, cette formule avait vite montré ses insuffisances, précisément dans le domaine qu'elle se proposait de creuser, à savoir la psychologie¹⁴⁵. La réaction de Rachilde aux œuvres successives de Bourget reflète bien l'évolution qui s'était opérée dans la façon de percevoir ce théoricien intelligent de la décadence, devenu avec le temps l'analyste aussi superficiel que monotone des problèmes sentimentaux du grand monde.

Si donc, dans les premiers comptes rendus de ses romans, elle semble plutôt avoir de l'estime pour Bourget, progressivement, elle laisse percevoir sa déception. Une psychologie superficielle et la répétitivité des scénarios provoquent ses commentaires négatifs. Parfois, elle les exprime, selon son habitude, à travers la critique d'un autre roman : « *Les Habits rouges* et *Césurette*, par Pierre Sales. Un estimable et long feuilleton où l'on rencontre à peu près autant de psychologie que dans un des derniers romans de Bourget »¹⁴⁶. Mais il lui arrive d'être plus directe. À l'occasion de la réédition des œuvres de Bourget, elle observe « peu ou très peu de psychologie » dans un de ses romans, *Monique*, et dit préférer, dans ce volume, la nouvelle *Les Gestes* parce qu'elle permet de retrouver Paul Bourget « avec toutes ses grâces fines de subtil connaisseur de ces potiches vides qu'on appelle les futures femmes du monde »¹⁴⁷. Cependant, cette connaissance du monde n'est pas toujours reflétée par le contenu des romans de Bourget à qui Rachilde reproche de s'en tenir trop aux astuces de l'art et de sacrifier la vérité humaine à l'invention romanesque ; de ce point de vue, *L'Étape* est pour elle « un roman extrêmement bien fait » et, à la fois, un « livre de mauvaise foi par excès de métier. Induire telles psychologies d'une situation créée de toutes pièces n'est qu'un tour trop prévu ». Elle relève l'improbabilité psychologique des personnages présentés dans le livre : « je n'admets pas, écrit-elle, une famille socialiste composée exclusivement de résultats désastreux, parce que ce serait la négation même de l'introduction d'une aventure d'âme, sinon d'un état ». Le mot « aventure », opposé par Rachilde à la formule romanesque de Bourget, reçoit dans ce contexte toute son importance. L'un des rôles de la littérature est la recherche de la vérité sur l'homme, cette énigme que l'on découvre comme on part à l'aventure. La conception trop cérébrale (et didactique) de Bourget qui veut tenir en main toutes les ficelles pour aboutir à un résultat planifié à l'avance ne plaît pas à Rachilde car elle conduit à fausser la réalité : « ... je tiens à déclarer que j'aime et j'admire beaucoup Paul Bourget pour le métier merveilleux dont il dispose dans ses romans. Il a tellement l'air de dire la vérité qu'il doit faire énormément de mal »¹⁴⁸.

Rachilde voit le roman d'aventures (à l'époque, le « s » est encore de rigueur) comme une échappatoire salutaire à la formule bourgetienne. C'est ainsi qu'elle situe les ouvrages de Paul Junka à l'opposé des tentatives pseudo-psychologiques :

¹⁴⁵ Cf. M. Raimond, *La Crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966, p. 418-427.

¹⁴⁶ C. R. de P. Sales, *Les Habits rouges* et *Césurette*, octobre 1901, p. 200.

¹⁴⁷ C. R. de P. Bourget, *Monique* et la réédition du tome IV des *Œuvres complètes*, avril 1902, p. 195.

¹⁴⁸ C. R. de P. Bourget, *L'Étape*, juillet 1902, 184-185.

« C'est étonnant comme le mâle, qu'on rabroue ferme en les romans dits psychologiques, se rattrape dans les romans d'aventures. Il est beau, il est noble, il est irrésistible, et on l'adore que c'en est une pitié ! »¹⁴⁹ Cependant, à ses yeux, un bon roman d'aventures n'exclut nullement une psychologie plus sérieuse. Un autre livre à l'intrigue captivante lui paraît donc comme « un voyage dans le nouveau monde où l'on découvre des horizons nouveaux pour les jeunes gens trop bien doués sous le rapport psychologique ». L'auteur de ce roman unit, selon elle, les traits d'« un fin penseur, un psychologue, [...] un coupeur de cheveux en quatre » et « une force peu commune d'imagination ». C'est cela qui, aux yeux de Rachilde, lui a permis d'accomplir ce tour de force qui est d'écrire un bon roman d'aventures. Elle en fournit aussitôt la recette :

Âpre, de ton sobre, de style serré, sans aucune redite des romans-feuilletons, il a pourtant, ayons le courage de l'avouer, toute la saveur d'un palpitant feuilleton. Il contient de l'amour et du sang, des combats héroïques et des scènes d'ignobles meurtres ; il est même sinistrement naturaliste, mais toujours correctement littéraire¹⁵⁰.

Sans s'étendre sur la question, qui fera l'objet des plus amples analyses au dernier chapitre, il faut tout de même indiquer le parallèle entre ces observations et les remarques de Jacques Rivière qui, dans son essai sur le roman d'aventure, instaure la même opposition entre les romans construits sur le modèle du *Disciple* et le roman nouveau¹⁵¹.

Il est curieux d'observer comment à chaque fois Rachilde se croit obligée de souligner son courage et sa position indépendante par rapport à l'élite littéraire qui méprise le roman d'aventures. Visiblement, cette forme romanesque lui tient à cœur, puisqu'elle la quête et la retrouve dans plusieurs ouvrages et, dans le même compte rendu, elle encourage les jeunes écrivains à en user. Bientôt, elle pourra saluer les efforts de cette génération qui vont à l'encontre de ses propres réflexions. Son enthousiasme se laisse lire dans son compte rendu d'*Isabelle* d'André Gide. Elle y découvre « tout ce qui fit, jadis, le bonheur des lecteurs d'Ann Radcliffe ». Elle revient de nouveau à l'idée d'une certaine honte qu'éprouve un lecteur éduqué à lire les romans d'aventures, tout en y prenant plaisir : « si nous étions francs, comme nous avouerions volontiers que ce que nous demandons d'abord à un livre c'est de nous tenir en suspens sur un précipice, ne fût-il que moral ! » Elle souligne également la qualité psychologique de l'ouvrage qui permet une « plongée profonde au noir des eaux dormantes de la passion humaine ». Précisons également que le récit lui paraît « à la fois moderne et 1830 » et Gide est « un des rénovateurs du roman dit d'aventures »¹⁵².

Gide saluera avec gratitude cette intuition qui le contente d'autant plus qu'il est en train d'écrire *Les Caves du Vatican*, une ébauche plus développée du roman d'aventures :

¹⁴⁹ C. R. de P. Junka, *Giselle de Noyans et la Marquise de Brionne*, 16 avril 1908, p. 508.

¹⁵⁰ C. R. de G. de Voisins, *Le Bar de la Fourche*, 1^{er} juillet 1909, p. 118-119.

¹⁵¹ J. Rivière, *Le Roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 78.

¹⁵² C. R. d'A. Gide, *Isabelle*, 1^{er} septembre 1911, p. 146-147.

Chère Madame et amie,

Pourriez-vous ressentir tout le plaisir qu'allait me causer cette phrase de votre si aimable article sur *Isabelle* : « A. G. est un des rénovateur du roman dit d'aventures » !

Le livre, auquel je travaille en ce moment, vous montrera, je l'espère, que vous avez dit vrai. Mais je suis heureux que vous ayez été la première à le dire, avant que mes « Caves du Vatican » ne soient achevées, et sans que je vous ai jamais parlé de mes projets¹⁵³.

Les années 1910 montrent l'intérêt croissant des jeunes romanciers pour des récits qui favorisent une intrigue complexe et imagée. Rachilde salue leurs efforts avec une satisfaction visible. Désormais, elle paraît convaincue :

Or, je vous le dis en vérité : l'avenir est à ceux qui feront du beau roman d'aventure parce que tous les systèmes psychologiques connus ne valent pas l'inconnu, le mystère, la possibilité de l'absurde. Bien conduit, le roman d'aventure scientifique mène à tout et peut-être à la psychologie. Seulement, au lieu de mirer son moi dans le moi du voisin ou de la voisine, on le verse dans l'infini et l'on s'aperçoit que c'est au fond peu de chose¹⁵⁴.

En 1916, elle vantera le succès de cette formule chez J.-H. Rosny aîné (« feuilleton, a-t-on dit ? Il serait à désirer que tous les feuilletons fussent aussi prenants »¹⁵⁵) et trouvera des qualités même au roman plus conventionnel, mais non dépourvu d'un certain mystère¹⁵⁶. Et si elle ne met pas ouvertement *Le Grand Meaulnes* dans cette même catégorie, son admiration pour cette œuvre s'appuie sur des facteurs semblables : la part du mystère et de l'aventure dans une vie réelle et bien observée¹⁵⁷. C'est ce qui résulte également de son analyse des *Vagabonds*, de Maxime Gorki : « Le vrai littéraire ne peut être autre chose qu'un aventurier contant ses aventures [...] Une réalité ne vaut que pour ce qu'elle dégage de rêve, et chaque fois qu'on applique une théorie à l'imprévu de l'existence non seulement on fait fausse route, mais encore on est ridiculement pédant »¹⁵⁸.

2.6. Évolution des vues esthétiques de Rachilde

À ce stade de nos analyses, il convient de poser un regard englobant sur l'évolution artistique de Rachilde pour comprendre dans quelle mesure elle signifie vraiment une profonde métamorphose dans ses opinions, ou, au contraire, si elle consiste seulement à déplacer des accents, à valoriser certains éléments qui

¹⁵³ Lettre de Gide à Rachilde, sans date, mais postérieure au 1^{er} septembre 1911. Citée par Auriant, *op. cit.*, p. 49.

¹⁵⁴ C. R. de M. Renard, *Le Pêril bleu*, 16 janvier 1912, p. 361.

¹⁵⁵ C. R. de J.-H. Rosny aîné, *Perdus ?*, 1^{er} juin 1916, p. 500.

¹⁵⁶ C. R. de F. Maël, *L'Île qui parle*, *ibid.*, p. 501.

¹⁵⁷ C. R. d'Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 16 décembre 1913, p. 781-783. On reviendra à ce texte dans le dernier chapitre.

¹⁵⁸ C. R. de M. Gorki, *Les Vagabonds*, p. 750.

auparavant étaient moins exposés – en somme, si l’horizon artistique de Rachilde, comme le remarquent plusieurs chercheurs, est resté plus ou moins inchangé au cours de ces années. Or, même si les comptes rendus de Rachilde ne sont pas une source exhaustive, où la rapporteuse exprimerait d’une manière claire et ordonnée ses vues sur l’art, ils offrent cependant suffisamment d’informations pour pouvoir conclure dans deux sens : d’une part, l’évolution de ses opinions esthétiques paraît incontestable. Liée à ses débuts aux décadents et partageant leurs positions militantes et avant-gardistes, elle se meut (comme d’ailleurs beaucoup de ses confrères) vers un symbolisme conscient de sa mission – recherche de nouvelles formes d’expression, concentration sur le monde de la pensée – et appuie des initiatives allant dans ce sens par ses critiques au *Mercur* ; mais, dans la première décennie du XX^e siècle, elle constate certaines faiblesses de ce courant et décide de l’abandonner, certes, pas complètement, mais assez pour pouvoir s’ouvrir à de nouvelles propositions artistiques. Là encore, elle ne fait pas figure d’isolée, car, d’abord, de nombreux partisans du symbolisme s’éloignent comme elle de leurs premières théories, et, ensuite, certains d’entre eux suivent une voie semblable à celle choisie par Rachilde. En effet, parmi de nouvelles ouvertures, le roman d’aventure semble l’attirer particulièrement, et il devient également un centre d’intérêt, du moins théoriquement, pour Marcel Schwob et pour Camille Maclair, avant d’être décrit par Jacques Rivière.

D’autre part, elle conserve, tout au long de sa carrière, un certain nombre de convictions qui restent les mêmes en dépit du changement des époques littéraires. C’est peut-être cela qui a brouillé l’image de ses idées esthétiques. Il s’agit cependant de composantes romanesques d’un caractère beaucoup plus général et universel que des solutions ponctuelles des mouvements littéraires successifs.

2.6.1. Longueur et composition

Ainsi, indépendamment de l’époque littéraire, elle avoue sa préférence pour des ouvrages courts et bien composés, car la concision se lie, dans son esprit, à la clarté et à la logique de composition. « Ce livre de Jean de Tinan est un peu court... comme, d’ailleurs, les meilleurs livres », observe-t-elle en juillet 1898¹⁵⁹. *L’Émoi*, de Jean Viollis, est pour elle « un roman de 95 pages contenant peut-être l’effort de tout le roman moderne [...] Ce n’est ni compliqué, ni ingénieux, ni bien neuf et c’est une merveille ». Elle apprécie particulièrement « la notation si serrée, si sobre [...], par les très petits détails » du décor¹⁶⁰. En 1901, elle vante à nouveau les mêmes qualités chez cet auteur :

Je ne saurais parler d’un travail plus grand dissimulé sous un plus petit format, d’un drame plus conforme à la vie de tous les jours sous l’apparence légère d’une courte nouvelle de poète.[...] Beaucoup de jeunes écrivains prétendent que les œuvres de

¹⁵⁹ C. R. de J. de Tinan, *L’Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse*, juillet 1898, p. 228.

¹⁶⁰ C. R. de J. Viollis, *L’Émoi*, juin 1897, p. 568.

Jean Viollis n'ont pas la longueur absolument réglementaire d'un roman. Autant répéter une banalité : *que la vie est courte !*¹⁶¹

Elle explique ce goût pour les romans plus courts par un effort plus grand de la part de leurs créateurs, comme elle le formule à propos de l'ouvrage de Jeanne Broussan-Gaubert :

J'aime les petits romans quand je sens qu'on les a faits petits pour les faire avec soin. Voici une histoire courte, un petit drame très sobre où tout est à sa place, tellement en ordre qu'on ne saurait y rien ajouter, parce que les mots, les phrases y sont posés dans l'alvéole qui leur convient comme des pierreries dans leurs sertissures¹⁶².

Au contraire, elle déplore des longueurs inutiles (qu'elle trouve habituellement dans les romans d'Émile Zola et de quelques autres naturalistes), et le manque de composition qui souvent les accompagne : « Le défaut de tous, ou presque tous les romans dits à la mode est de ne pas être écrits avec la volonté de produire un résultat d'architecture »¹⁶³.

La longueur devient malheureusement un critère majeur dans son appréciation de l'ouvrage de Marcel Proust. Attirée par la puissance d'invention et la finesse psychologique de *Du côté de chez Swann*, elle se plaint cependant de l'effet soporifique qu'ont eu sur elle les pages trop nombreuses, où elle cherchait en vain une composition : « Quand son auteur voudra bien choisir dans les mille et un détails qui se présentent à son esprit pour exprimer un état d'âme ou faire un tableau, il écrira certainement un chef-d'œuvre », déclare-t-elle, au grand dépit de Proust qui a surtout été sensible aux éléments négatifs de son compte rendu (ce qui ne devrait pas surprendre, puisque le *Mercury* fut parmi les nombreuses maisons d'édition qui avaient refusé le manuscrit)¹⁶⁴.

Mais, si la composition a visiblement ses attraits pour Rachilde, elle sait également apprécier des œuvres qui en sont dépourvues. Il faut seulement que cela découle du choix bien évident du créateur, et non de sa négligence. Ainsi, elle reproche à Paul Fort de ne pas savoir se décider entre deux méthodes :

J'admets parfaitement la tactique de l'auteur essayant [...] de se soustraire à la classique exigence d'une ligne de conduite, mais pourquoi l'ordre du début quand on

¹⁶¹ C. R. de J. Viollis, *La Récompense*, juillet 1901, p. 163.

¹⁶² C. R. de J. Broussan-Gaubert, *Josette Chardin ou l'Égoïste*, 16 août 1912, p. 819. Rachilde revient donc à cette idée de sertissure pour une pierre précieuse, exprimée jadis par Mallarmé (cf. ci-dessus, note 82).

¹⁶³ C. R. de F. Vandérem, *Les Deux Rives*, mai 1897, p. 373.

¹⁶⁴ Proust décida d'écrire à Alfred Vallette : « De mon Swann Mme Rachilde a parlé (hélas !) Elle a parlé de la façon la plus intelligente, la plus jolie (pouvait-il en être autrement) mais aussi la plus cruelle (selon moi la plus injuste naturellement !) disant même qu'elle avait jeté ce livre comme un soporifique ! » Dans la suite, Proust demande d'insérer au *Mercury* un fragment de l'article de Jacques Blanche, beaucoup plus favorable à son roman. Lettre de M. Proust à A. Vallette, 16 avril 1914, reproduite dans le *Mercury de France*, 1^{er} juillet 1940–1^{er} décembre 1946, p. 235.

doit finir dans l'échevèlement des pages à la fin ? Ne pas composer *du tout* une œuvre est une manière de la composer... autrement, à l'expresse condition de ne pas essayer de se tenir droit en commençant¹⁶⁵.

Mais en 1901, elle note ceci :

Maintenant, je me permets d'ajouter que le poète Francis Jammes étant, par excellence, un impressionniste et un sensitif, il ne faut pas lui demander de composer une œuvre méthodiquement. Les gens de génie de notre époque n'ont, d'ailleurs, pas besoin de composer et c'est chez eux, seulement, que l'on commence à entrevoir la réalisation du vieux proverbe « Un beau désordre est en effet de l'art¹⁶⁶.

2.6.2. Littérature et réalité

Sans doute aussi, un roman l'attire quand il contient des détails pris dans la réalité et bien restitués, sans que l'on sente l'artifice du procédé :

Aujourd'hui, on aime à se documenter sur les espèces humaines que l'on présente en liberté dans un roman de mœurs, mais encore faut-il en avoir le temps, le courage et tel qui verrait le détail au cours d'une notation directe aurait-il le juste à propos de s'en servir ? Ce qui semble pourtant le plus intéressant dans le réalisme de Charles-Henry Hirsch, c'est qu'il demeure surtout admirablement composé. Rien de trop dans ses dialogues, rien de moins dans sa psychologie. Sans décor et sans exposé, il entre en plein drame, et il devient *bouffe* sans jamais dépasser la mesure du ridicule social. Je l'admire, non pour ce qu'il a pris de réel au monde qu'il nous peint, mais pour ce qu'il donne aux lecteurs de synthétiquement achevé. [...] Et a-t-on jamais pensé à ceci : c'est qu'on pourrait obtenir de la chair, si on voulait bien ne plus s'occuper du secret de l'âme, abandonner les divagations pour le précis ?¹⁶⁷

Même au plus fort de son engagement symboliste, Rachilde ne rejette pas complètement le réel comme source d'inspiration. Un « triste et assez vulgaire roman d'un pauvre diable d'homme faible qu'une fille un peu perverse mène au suicide » peut gagner sa faveur pourvu qu'il crée « l'impression que c'est arrivé, tant les détails sont d'un *petit milieu* »¹⁶⁸. « Ils sont rares les livres qui donnent une impression des choses vécues », constate-t-elle à propos d'un autre ouvrage¹⁶⁹.

Et si elle est très critique à propos d'un roman de Paul Adam, c'est justement parce qu'elle juge le livre artificiel et mal composé :

... la vie réelle est absente de tout ce fatras. On est tiraillé par vingt détails jolis et inutiles, absorbé par la contemplation des ficelles qui feront mouvoir tous ces fastueux

¹⁶⁵ C. R. de P. Fort, *Le Roman de Louis XI*, janvier 1899, p. 163.

¹⁶⁶ C. R. de F. Jammes, *Almaïde d'Etremont*, août 1901, p. 486-487.

¹⁶⁷ C. R. de Ch.-H. Hirsch, *Poupée fragile*, 15 mars 1907, p. 305-306.

¹⁶⁸ C. R. de G. Quentin et E. Soudant, *Deux mois de souffrances*, février 1902, p. 482.

¹⁶⁹ C. R. de J. de Quirielle, *Province bohême*, juillet 1902, p. 189.

pantins, mais la scène, l'accident, l'incident, le cri, le mot, ne viennent jamais. Tous et toutes parlent un même langage psychologique trop prévu et trop subtil qui est la langue même de l'auteur dans ses articles de journaliste. C'est intéressant, artistique et faux¹⁷⁰.

L'impression de réel ne doit pas forcément provenir d'une intrigue développée. Parfois, il suffit d'un détail psychologiquement motivé pour créer une ambiance véridique et captivante. « Il en est de certaines visions comme de certains songes : elles sont plus sensuellement vraies que la réalité même », constate-t-elle après la lecture de *L'Aventure italienne*, de Ferdinand Bac¹⁷¹. Et elle apprécie *La Cité des lampes*, par Claude Silve, car « il n'y a dans ce roman aucun roman, aucune aventure et il est pourtant fort agréable à lire »¹⁷². Cette idée se faufile au travers des années et connaît des tournures à la limite de l'esthétique flaubertienne. C'est ainsi qu'elle apprécie *Terrains à vendre au bord de la mer* : « Monsieur Henry Céard a fait un gros et beau livre avec rien, ce qui est un tour de force »¹⁷³. Visiblement, elle attache une grande importance au style de l'ouvrage, au point de reléguer au second plan les événements qu'il raconte, comme dans ce roman de Louis Bertrand dont elle refuse de présenter l'intrigue, sous prétexte que même s'il n'y en avait aucune,

il resterait cette étonnante saveur du récit qui nous entraîne à suivre la marche aveugle ou incertaine de ces créatures vraiment de chair souffrante, suante, noircie au feu de toutes les fournaies du labeur des usines. Ce n'est ni un roman social, ni un roman réaliste, c'est une œuvre humaine accomplie par quelqu'un qui a vu par ses yeux, touché par ses doigts la triste humanité dont il parle¹⁷⁴.

On pourrait multiplier les remarques de ce type, car Rachilde montre une grande conséquence dans ses jugements du style et de la faculté d'analyse des romanciers qu'il lui est donné de lire. Comme il a déjà été observé, elle reste méfiante envers les romans d'intrigue sentimentale et il lui arrive de poser cette question rhétorique : « Est-il nécessaire de mettre de l'amour, c'est-à-dire une intrigue, selon le vieux mot, dans un roman ? » avant d'y répondre par la négative : « Non. Pourvu qu'un livre contienne une idée ou une étude de mœurs intéressante, il amusera ou instruira très certainement son lecteur »¹⁷⁵. Il n'est donc pas étonnant qu'elle goûte les histoires simples d'Alfred Machard et de Louis Pergaud :

Aujourd'hui, un courant nouveau circule parmi les jeunes écrivains dignes de ce titre ; ils cherchent à faire des études neuves sur des mœurs neuves, trouvant, avec combien de juste raison, que l'éternel féminin des bazars à treize, l'adultère du monde où l'on s'ennuie et les psychologies de cheveux coupés en quatre, inutiles râclures de peignes

¹⁷⁰ C. R. de P. Adam, *L'Enfant d'Austerlitz*, mars 1902, p. 773.

¹⁷¹ C. R. de F. Bac, *L'Aventure italienne*, 16 avril 1912, p. 812.

¹⁷² C. R. de C. Silve, *La Cité des lampes*, 16 juin 1912, p. 816.

¹⁷³ C. R. d'H. Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, 15 novembre 1906, p. 275.

¹⁷⁴ C. R. de L. Bertrand, *L'Invasion*, 15 décembre 1907, p. 685-686.

¹⁷⁵ C. R. d'H. Ghéon, *Le Consolateur*, août 1903, p. 458.

plus ou moins sales, ont cessé de plaire... même au bourgeois payant le roman chez son libraire au prix fort¹⁷⁶.

Toute fidèle qu'elle reste à l'observation de la réalité, elle n'est pas indifférente aux tentatives de s'en éloigner, pourvu qu'elle en comprenne la motivation :

Est-il symbolique, est-il réel, ce bonhomme qui aime les enfants, semble très vieux, a eu tous les malheurs, et est aimé par une femme imprécise qu'on lui a défendue ? Du reste, les détails de nature et les réflexions psychologiques sont le plus intéressant du livre : qu'importe alors la réalité du personnage, seul prétexte aux développements des théories ?¹⁷⁷

Elle est également sensible aux accents poétiques introduits au sein de la prose. C'est pourquoi elle apprécie les ouvrages de Camille Lemonnier : « *L'Homme en amour* est un poème. Camille Lemonnier ne peut pas, heureusement, rester un réaliste sincère »¹⁷⁸. Elle répète à peu près la même chose en septembre 1900 : « Sans abandonner la beauté réaliste de l'œuvre qu'il fait, Camille Lemonnier y mêle toujours un sens profond de la poésie et du symbole de toute poésie »¹⁷⁹. De tels procédés permettent d'atteindre au plus profond de l'humanité, comme c'est le cas de l'œuvre d'Henri de Régner¹⁸⁰. La dimension poétique d'une œuvre en prose est donc sans conteste son enrichissement : « Les prosateurs ont la vie, ce qui est bien quelque chose, mais les poètes ont le temps, ce qui est encore mieux »¹⁸¹.

On ne peut donc pas affirmer que, entre deux rapports possibles à la réalité, Rachilde opte pour une seule tendance. Elle en choisit plutôt ce qui frappe sa sensibilité et ce qui la convainc sur le plan intellectuel. L'émotion qui émane d'une œuvre d'art est sans aucun doute un critère important dans son appréciation. Ainsi, commentant un roman qui lui paraît « naïf », elle avoue ne pouvoir « guère se défendre contre la réelle émotion »¹⁸². À l'occasion d'un ouvrage aux aspirations scientifiques, elle lance cette déclaration : « je continue à protester en faveur de ce genre de littérature bien supérieur au naturalisme. On ne voit pas à travers un tempérament. Le tempérament ouvre ses propres yeux »¹⁸³. Malheureusement, elle constate rarement une émotion réelle dans la production de son époque : « Les gens de lettres français sont les gens les plus dépourvus du sens de la passion qui soient, en art comme [en] humanité, du reste »¹⁸⁴.

¹⁷⁶ C. R. d'A. Machard, *Les Cent gosses*, et de L. Pergaud, *La Guerre des boutons*, 1^{er} novembre 1912, p. 139.

¹⁷⁷ C. R. de P. Louit, *Le Personnage*, 1^{er} mai 1907, p. 112.

¹⁷⁸ C. R. de C. Lemonnier, *L'Homme en amour*, août 1897, p. 341.

¹⁷⁹ C. R. de C. Lemonnier, *C'était l'été*, septembre 1900, p. 762.

¹⁸⁰ C. R. d'H. de Régner, *La Canne de jaspé*, art. cit., p. 556-559.

¹⁸¹ C. R. de T. Klingsor, *Le Livre d'esquisses*, et de M. A. Blanc, *Minutes bibliques*, septembre 1902, p. 742.

¹⁸² C. R. d'A. Albalat, *Marie*, janvier 1898, p. 228.

¹⁸³ C. R. de J. de Nittis, *Vénus ennemie*, mars 1900, p. 770.

¹⁸⁴ C. R. de G. Eekhoud, *Escal-Vigor*, février 1899, p. 467.

2.6.3. Didactisme en littérature

Elle n'aime pas non plus les exposés d'idées trop lourds, convaincue qu'une œuvre d'art n'est pas une tribune pour des polémiques quelconques. C'est ce qui la dérange dans les œuvres d'Émile Zola, et c'est ce qu'elle apprécie par exemple chez les frères Rosny, lorsqu'elle évoque leur « philosophie non concluante (la plus sage de toutes) »¹⁸⁵. Elle condamne également des tentatives maladroites d'introduire le discours scientifique dans le roman, sans en conserver sa spécificité d'œuvre d'art : « Il est vraiment désolant que l'auteur se spécialise dans ce genre de livre qu'on ne peut couper qu'avec un bistouri. Je comprends bien qu'il tente une œuvre de moralisateur, mais j'ai la terreur du cas de clinique lâché dans la liberté du roman »¹⁸⁶. Sa réponse à l'« Enquête sur la question sociale au théâtre » insiste sur la nécessité du caractère purement esthétique de l'art :

En principe, chaque fois que le mot : *Art* est accompagné d'un qualificatif quelconque, il perd toute sa valeur. Un auteur dramatique faisant du drame *social* ne fait plus de l'*Art dramatique*, mais bien de la besogne de parlementaire et, généralement, de la mauvaise besogne. Toutes les tentatives de *socialisme* au théâtre furent pitoyables et seront pitoyables, car les hommes de génie s'occupent d'humanité, non de *société*. Je ne crois pas à l'avènement d'un cycle de *pièces sociales*, mais depuis longtemps, je crois à l'avènement de la médiocrité, au théâtre comme ailleurs¹⁸⁷.

Par conséquent, les aspects techniques de l'œuvre constituent pour elle un facteur d'importance. Souvent, elle accepte un ouvrage d'une intrigue mince ou banale, si elle peut y trouver des avantages formels ou un style raffiné. Le message inclus dans un livre passe ainsi en second lieu et c'est la façon de le communiquer au lecteur qui compte réellement¹⁸⁸.

2.6.4. Qualité de la langue

Logiquement, Rachilde attache aussi une grande attention à la correction et à la pureté de la langue, comprises indépendamment des modes littéraires. Ses comptes rendus abondent en observations de ce type. Elle se montre hostile aux fioritures et aux effets de style prétentieux, et dénonce les abus de lexique : tournures bizarres ou, carrément, fautes de langue.

Des phrases banales, des formules stéréotypées ne trouvent pas grâce à ses yeux : après avoir exposé plusieurs faiblesses d'un roman, elle ajoute un argu-

¹⁸⁵ C. R. de J.-H. Rosny, *Sous le fardeau*, 1^{er} février 1906, p. 425.

¹⁸⁶ C. R. de M. Landay, *Les Avariés*, 1^{er} mars 1905, p. 107.

¹⁸⁷ Réponse de Rachilde à l'« Enquête sur la question sociale au théâtre », *Revue d'Art dramatique*, janvier-mars 1898, p. 251.

¹⁸⁸ Elle constate : « ce que j'admire le plus dans un écrivain, ce n'est pas ce qu'il m'apprend, mais c'est par quel moyen il me l'apprend, me force à le comprendre » (C. R. de P. Adam, *Le Serpent noir*, 1^{er} avril 1905, p. 413).

ment de poids : « ...et puis ça commence par : ‘Une belle soirée de mai, en l’an 1898...’ »¹⁸⁹ Quatre ans auparavant, elle est sans pitié pour le style d’un autre auteur : « Il y a des phrases comme celle-ci : ‘Par une tiède vesprée du commencement de décembre, le capitaine Gérard de Brousse gravissait lentement la route poussiéreuse qui conduit de Nice à Villefranche’. Je suis sûre que l’auteur se demandera très naïvement pourquoi je cite ce passage », écrit-elle avec humour¹⁹⁰.

Chose relativement rare à l’époque, elle s’intéresse systématiquement à la qualité des traductions, croyant avec justesse qu’elle est le principal facteur de notre appréciation d’une œuvre étrangère. Les traductions d’Henri-D. Davray – notamment celles des œuvres de H. G. Wells – et d’Ivan Strannik – de la langue russe – appellent souvent ses commentaires louangeurs, tandis qu’elle se montre critique envers celles qui paraissent déformer l’original :

Un drame sous Napoléon premier, par Conan Doyle. Adaptation française par Lucy Combiér. Qu’est-ce que c’est qu’une adaptation ? Je trouve ce mot inquiétant pour les auteurs étrangers qui en sont généralement victimes¹⁹¹.

Spartacus, par Raphaël Giovagnoli. Gros roman d’aventures où le héros n’a presque plus l’air d’avoir existé. Traduction courageuse et naïve : ‘Salut, Spartacus empereur ! Salve, Spartacus imperator !’ Pourquoi ? Nous ne voulons pas choisir. ‘Revêts le paludamentum, et qu’à tes côtés se tiennent tes contubernales’. Ah ! zut, à la fin. Est-ce qu’on n’a pas fini de *quovadiser* de la sorte ? ‘Dis-moi, maman, qu’y a-t-il là-dedans ?’ demande Posthumia (qui fut mise au monde après la mort de son auteur légitime). ‘Cette urne, ma pauvre, contient les cendres de ton père ! Je vous laisse là-dessus’¹⁹².

2.6.5. Exagération – violence – monstruosité

Sa réputation de romancière est construite autour des notions de violence et d’exagération. Elle ne s’en défend pas et perçoit ces traits comme un élément de la vie : « Ce doit être arrivé, car c’est bien exagéré », écrit-elle à propos d’un ouvrage commenté¹⁹³. Loin de condamner l’excessivité thématique ou expressive, elle la présente comme un atout et une preuve de sincérité de l’auteur. *La Faneuse d’amour* de Georges Eekhoud l’incite à ce commentaire :

À notre époque de demi-mesures, de demi-talents, de demi-crimes, les violents, c’est-à-dire : les gens entiers, ont toujours tort. Pourtant il n’est pas de réelle puissance au monde en dehors de la violence, et c’est par la bouche des volcans que la terre a fait connaître presque toutes ses matières précieuses. Un écrivain doué de puissance, un

¹⁸⁹ C. R. de J. Songniez, *Cœur changeant*, septembre 1899, p. 781.

¹⁹⁰ C. R. de R. Vigier, *Un roman à Nice*, avril 1894, p. 367.

¹⁹¹ C. R. d’A. Conan Doyle, *Un drame sous Napoléon premier*, novembre 1901, p. 498.

¹⁹² C. R. de R. Giovagnoli, *Spartacus*, décembre 1901, p. 784.

¹⁹³ C. R. de P. de Lano, *L’Âme du juge*, avril 1899, p. 183.

créateur génial, doit laisser vomir à son cerveau ce qu'il lui plaît de vomir, pierres précieuses et scories¹⁹⁴.

Cette déclaration aux confins de l'esthétique expressionniste s'applique sans doute en premier lieu à la romancière elle-même, attachée qu'elle est à des formes d'expression et à une thématique extravagantes. La deuxième partie examinera cette question dans l'œuvre de Rachilde ; à présent, il importe de montrer son goût pour des ouvrages qui recherchent l'originalité, même au prix d'une certaine exagération. En les commentant, Rachilde recourt, beaucoup plus souvent que dans d'autres cas, à sa propre création. On dirait qu'elle sent ces livres viscéralement et que cette émotion influence sa façon d'en parler. Ainsi, elle s'exprime ouvertement sur sa réputation qui dépasse la sphère littéraire et entache la manière de juger sa personne :

On m'accuse d'aimer les monstres. Je possède même une lettre récente d'un aimable confrère qui va plus loin : « Ne craignez-vous pas qu'à force de défendre certains monstres, ô Rachilde ! on ne vous prenne pour leur égale ? » Hélas ! Que n'ai-je point fait dans la vie, cher Monsieur, pour passer pour un monstre ? Comme j'aurais souvent désiré, étant jeune femme de lettres, paraître à la fois aussi laide, aussi vieille que toutes les gargouilles de Notre-Dame réunies ! Quand on ne se sert pas de sa jeunesse et de ses personnels attraits pour sa réclame, si vous saviez comme on aimerait à jouer les objets d'épouvante ! Non, je ne défends pas les monstres par esprit de corps, je les défends pour un irrésistible amour de l'imprévu qui me hante depuis la lecture de mon premier journal de modes¹⁹⁵.

Le compte rendu de son propre roman, *La Tour d'amour*, l'un des rares qu'elle jugeait positivement, discute également la question de l'insolite dans la littérature. Pour Rachilde, il s'agit presque d'un choix ontologique, tellement elle est convaincue que « le principal devoir du romancier est de [...] montrer de temps en temps l'autre face de la vie : le surnaturel qu'il y a dans les choses simples ou le symbole inclus dans d'inexplicables actes ». Selon elle, ceux qui optent pour l'ordinaire dans le roman, le font « *par la raison* », car présenter des personnages banals, en utilisant des procédés quasi photographiques, est beaucoup plus facile que s'efforcer à un « petit travail d'imagination [...] beaucoup plus pénible qu'on le pense généralement ». C'est cependant une telle attitude qui lui semble « un devoir vis-à-vis de [l]a conscience d'artiste et une loyauté vis-à-vis du lecteur ». Le sentiment d'infériorité, sinon réelle, du moins imposée par ses confrères, ne l'empêche pas de continuer à travailler sur des « histoire[s] ne ressemblant pas à l'histoire quotidienne, d'où peut sortir, par la force même de l'exaltation des images, un cri humain en dehors des vagissements ordinaires de l'humanité actuelle »¹⁹⁶. Elle ne démentira jamais cette prise de position, qui, sans tourner le dos à la réalité, admet aussi l'exploration d'un certain au-delà.

¹⁹⁴ C. R. de G. Eekhoud, *La Faneuse d'amour*, novembre 1900, p. 485–487.

¹⁹⁵ C. R. de J. Landre, *La Gargouille*, 15 avril 1906, p. 566. Nous soulignons.

¹⁹⁶ C. R. de *La Tour d'amour*, p. 760–762.

Ses comptes rendus témoigneront de son intérêt pour une littérature non banale et, au besoin, provocatrice.

* * *

Ce parcours à travers les idées esthétiques de Rachilde la montre, d'un côté, fidèle à elle-même, et attachée, pendant sa longue carrière, à certains éléments stables ; d'autre part, suivant avec grand intérêt les tendances littéraires qui défilent sous ses yeux de critique et de romancière et en profitant pour forger ses propres principes, susceptibles de modification. Contrairement à ce que prétend Martine Reid, qui la présente comme très critique envers les jeunes auteurs, les avant-gardes et les étrangers¹⁹⁷, elle se passionne pour plusieurs ouvrages de la nouvelle génération, aussi bien de la France que des autres pays ; elle fait par ailleurs preuve d'une bonne connaissance de la littérature étrangère.

Rachilde a des convictions bien arrêtées en littérature, mais elle n'est pas allergique, loin de là, aux nouveautés, surprenant souvent par la fraîcheur de ses jugements même lorsque, à cause de son âge et de sa position établie, elle aurait pu devenir figée dans ses opinions. Il semble en effet que la littérature, sa grande passion, la préoccupe toujours avec la même intensité et lui permette de rester à fait de l'actualité relativement longtemps. C'est qu'elle y conserve sa liberté : sans s'inféoder à des modes littéraires, elle est cependant au courant de leur évolution et sait se positionner par rapport à elles. Ouverte à plusieurs types de littérature, elle est convaincue que « les vrais artistes distillent l'art de toutes les situations »¹⁹⁸.

Il se pose dès lors la question de savoir si sa production littéraire reflète ces prises de position théoriques ; d'autant que les nécessités du marché, la demande de la part des lecteurs attendant toujours « du Rachilde », pourraient jouer également leur rôle et enfermer la romancière dans une formule éternelle et interchangeable. En effet, on rencontre assez fréquemment, et jusqu'à nos jours, une opinion sur le caractère uniforme de l'œuvre de Rachilde qui n'aurait presque pas évolué tout au long de sa carrière. Les chapitres suivants se pencheront sur cette question, examinant les romans de Rachilde écrits depuis ses débuts jusqu'à l'avant-guerre.

¹⁹⁷ M. Reid, « Le Roman de Rachilde », *Revue de la BNF*, 2010/1 n° 34, p. 72 et 73.

¹⁹⁸ C. R. d'A Gilbert de Voisins, *La Petite Angoisse*, juin 1900, p. 755.

DEUXIÈME PARTIE



CHAPITRE 1

Sous le signe de l'inversion

Monsieur Vénus, Virginité de Diane, À mort, La Marquise de Sade, Madame Adonis, Minette

1.1. Sentiment de la décadence

La France des années 1880 traverse, on le sait, une période difficile. La défaite de 1870, les aberrations de la III^e République, de rapides changements économiques et sociaux nourrissent une vision pessimiste du monde à son déclin, qui laisse triompher la bourgeoisie et ses valeurs matérialistes perçues comme vulgaires et dans lequel la noblesse et l'aristocratie sont marginalisées, sans toutefois rester intactes : en effet, comme le montrent Jean Pierrot ou Eugen Weber¹, les classes élevées se dégradent également, en trouvant plaisir dans des dépravations raffinées, ou, au contraire, dans « l'encanaillement » le plus bas². Pénétrées du sentiment d'une fin inéluctable, rassasiées d'émotions communes, elles choisissent, pour remédier à l'ennui omniprésent, la perversité.

La littérature prend une délectation morose à refléter cette perception. Comme l'observe Wiesław Malinowski, l'intérêt pour cette vision du monde dépasse l'horizon d'un seul groupe littéraire : « C'est là un point sur lequel se rejoignent les romanciers de la décadence et du symbolisme : Bourges, Huysmans, Péladan, Daudet, les Goncourt, Lorrain, Rachilde »³. Cependant, la nouveauté de cette approche est davantage liée aux années 1880, lorsque l'appellation en vigueur est celle de décadence et en tant que telle, elle constitue un point important

¹ J. Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880–1900)*, Paris, PUF, Publications de l'Université de Rouen, 1977 ; E. Weber, *Fin-de-siècle. La France à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1986.

² Jean de Palacio le voit ainsi : « le Décadent noue avec le Barbare une relation de complicité : il appelle de ses vœux celui qui va le détruire, il s'identifie parfois à lui par le plus singulier des paradoxes » (J. de Palacio, *La Décadence. Le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres/essais, 2011, p. 180).

³ W. Malinowski, *Le Roman du symbolisme*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003, p. 39.

de cette esthétique. Jean de Palacio le saisit clairement lorsqu'il parle d'une poétique « tournée beaucoup moins vers la vie que vers la mort »⁴.

Les ouvrages de Rachilde écrits pendant cette période puisent abondamment dans cette veine. C'est le mieux perceptible dans la construction de ses personnages. La romancière les construit selon quelques modèles qu'elle n'abandonnera pas complètement dans la suite de sa carrière⁵. Ses romans publiés entre 1884 et 1889 témoignent de son attachement à des recettes qui avaient déjà prouvé leur efficacité et qui ont toutes pour origine *Monsieur Vénus* : ils présentent des personnages hors pair, menant une vie excessive, à la recherche de sensations originales. De plus, ces figures hautaines sont confrontées à des êtres plus bas, voire tout à fait vulgaires. Ce contraste permet de réaliser l'une des grandes règles de la pensée décadente : l'écrasement des êtres de choix sous le poids de la plèbe⁶. En même temps, Rachilde, comme tant de ses confrères de cette époque transitoire⁷, n'hésite pas à recourir aux théories naturalistes pour expliquer ses personnages. Les héros de ses premiers romans sont souvent dotés d'un passé qui éclaire leur présent et, souvent, leur avenir. Si les personnages du premier plan sont le plus souvent des femmes⁸, les hommes ne sont pas oubliés et ils fournissent le complément nécessaire des comportements extravagants des héroïnes.

1.1.1. Femmes hors du commun

Raoule de Vénérande est bien fille du « dernier rejeton de sa race », marquée par la mort dès sa naissance, puisqu'elle avait coûté la vie à sa mère (elle est ainsi présentée comme un « enfant né de la mort », 7⁹). Le narrateur insiste sur son

⁴ J. de Palacio, *op. cit.*, p. 42.

⁵ Plus tard, elle saura nuancer davantage et cacher des ficelles trop grossières. Cependant, ses ouvrages des années 20 et 30 se caractérisent à nouveau par des caractères extrêmes, comme si elle ne croyait plus pouvoir obtenir de succès autrement que par l'excentricité de ses personnages.

⁶ Rappelons, à cet endroit, les souffrances du duc des Esseintes à Paris et sa fuite loin du *profanum vulgus*.

⁷ Sylvie Thorel-Cailleteau élabore les catégories de « naturalisme hystérique » ou « naturalisme aigu », proches de la décadence (*La Tentation du livre sur Rien. Naturalisme et Décadence*, Mont de Marsan, Éditions interuniversitaires, 1994, p. 369–371). Il ne s'agirait donc pas toujours d'une réaction simplement négative contre le naturalisme. « Lorsque la métaphore prend le pas sur la description, on n'est plus tout à fait en régime naturaliste. La Décadence [...] pourrait révéler dans ce contextes sa vraie nature : être l'excès du Naturalisme », ajoute J. de Palacio (*op. cit.*, p. 33). Bien avant eux, A. E. Carter voit dans les écrits de Zola des caractéristiques communes avec la Décadence (*The Idea of Decadence in French Literature. 1830–1900*, Canada, University of Toronto Press, 1958).

⁸ Ce qui n'est pas tout à fait exceptionnel. J. de Palacio fait observer que les Décadentes ne sont pas beaucoup plus rares que les Décadents et qu'au cours de cette époque, la littérature crée plusieurs héroïnes féminines, dont *Une Décadente* de Georges de Peyrebrune, 1885 (*op. cit.*, p. 203).

⁹ Dans toute la deuxième partie, les citations des romans de Rachilde seront suivies directement du numéro de page.

caractère fort et indépendant, visible déjà dans son enfance (elle fut une « petite fille volontaire » capable de braver les adultes par « des réponses pleines d'une désinvolture épicurienne » et sa « ténacité effrayante », 7) ; mais elle a également une propension au vice, héritée de son père, « un de ces débauchés épuisés que les œuvres du marquis de Sade font rougir, mais pour une autre raison que celle de la pudeur » (7) et des aspirations mystiques, mêlées de mépris pour le commun, fruit de l'éducation de sa tante¹⁰. L'hérédité et l'influence du milieu s'unissent donc ici pour expliquer la personnalité singulière de la jeune aristocrate.

À ce portrait de Raoule s'ajoutent le goût pour l'art et le refus de « perpétuer une race appauvrie » (27), faisant ainsi jouer encore un autre aspect, bien présent dans la pensée décadente : l'inutilité, voire la nocivité, de la procréation¹¹. On rencontre des variations sur ce thème dans d'autres ouvrages de Rachilde : *Madame Adonis* où la stérilité de Louise la stigmatise et l'oppose au milieu bourgeois dans lequel elle vit, *Nono*, où la maternité est interdite à Renée Fayor à cause de son crime, *Minette*, où la jeune fille préfère mourir que perdre sa pureté. Mary Barbe, dans un long discours prononcé le soir de son mariage, explique qu'elle ne veut pas souffrir, mais elle ne veut pas non plus faire souffrir un être qui n'a pas demandé à venir au monde. « Si je pouvais finir le monde avec moi, je le finirais » (277) – cette phrase sonne comme un résumé des thèses d'Edouard Hartmann. Les deux seuls cas où l'enfant doit venir au monde sont bien spéciaux : la grossesse de Berthe Soirès est comme un sacrifice qui se terminera par sa mort ; le fils de Féa Carlier est né du viol qui décidera du cours de sa vie. La conviction d'une fin inévitable et en quelque sorte désirable d'un être d'élite est ainsi mise en évidence.

Renée Fayor, la protagoniste déjà évoquée de *Nono*, répond également à plusieurs caractéristiques qui apparaissent dans le portrait de Raoule de Vénérande. Elle est aristocrate par sa mère, morte à sa naissance. Sur le portrait suspendu dans la chambre de Renée, madame Fayor exhibe inévitablement « l'air souffrant avec un sourire amer » (24). Et la description de sa fille insiste sur le résultat du mélange de sang bleu avec le sang « plébéien », car c'est ainsi qu'est présenté le père de Renée, « Languedocien arrivé par la force du sabre » (19). L'éducation y joue également un rôle important. De son propre aveu, Renée n'a « pas eu de mère, [...] et on [lui] a appris le mal dès [s]on enfance » (275). Dépravée par son premier amour, elle ne croit pas en l'amour et s'occupe à imposer une volonté de fer à tout son entourage.

Il en est presque de même dans le cas de Mary Barbe, la fascinante héroïne de *La Marquise de Sade* : ce roman de 1887 obéit également à la nécessité d'expliquer l'évolution du personnage par son enfance. Mary, fille d'un militaire, comme mademoiselle Fayor, est aussi dotée d'une personnalité forte et indépendante qui souffre des brutalités de sa tante et de son père, qui lui auraient préféré un garçon, et de l'indifférence de sa mère, malade de la poitrine. Dans la suite de l'ouvrage,

¹⁰ Sa perversité résulte d'ailleurs également en partie d'une éducation précoce et inappropriée pour une jeune fille. Comme plus tard Mary Barbe, Raoule s'initie à la sexualité par la lecture : « un jour, Raoule, courant les mansardes de l'hôtel, découvrit un livre ; elle lut, au hasard » (8).

¹¹ Cf. J. Pierrot, *op. cit.*, p. 63.

victime des révélations précoces de son oncle sur l'amour, elle tombera dans la débauche. Mary, tout comme Raoule et Renée, a été marquée par la mort : sa mère expire en mettant au monde son deuxième enfant. Toutes les trois sont responsables du décès des autres : c'est à cause de Raoule que Jacques périt dans un duel. Mary observe son petit frère s'étouffer sans lui venir en aide ; plus tard, elle laissera également mourir son oncle, victime d'un accident de laboratoire ; enfin, elle empoisonnera à froid son mari. Renée commet un meurtre tout à fait consciemment, ensevelissant sous un rocher Victorien, son séducteur ; au cours de l'intrigue, elle sera la cause de la mort de son cheval et pensera à tuer sa chienne ; enfin, c'est pour la sauver que Nono ne se défend pas des accusations du meurtre de Victorien et est condamné à mort.

Marcelle Désambres complète la galerie des femmes volontaires et énigmatiques, avec cette différence que son mystère est encore plus impénétrable que celui des autres : l'intrigue du roman est tissée de manière à réserver au lecteur la surprise finale de découvrir que ceux qu'il prenait pour deux êtres séparés, un frère et une sœur, sont en réalité une seule personne. Son origine aristocratique n'est pas tout à fait sûre, mais elle appartient à la catégorie des êtres de choix, car elle est artiste. Pour cette raison, sa confrontation au monde bourgeois est aussi forte que celle de Raoule de Vénérande. Cette opposition éclate d'une manière particulièrement forte dans le discours que Madame Désambres prononce à une noce bourgeoise où elle est invitée. Le toast qu'elle prononce est déconcertant tant du point de vue du langage que du contenu ; on y traite les invités de « cerveaux obtus » qu'il faut « transporte[r] [...] sur les pelouses de Cythère et de Lesbos » (*Madame Adonis*, 224). Personne ne comprend l'offense, sauf Louis Bartau, déjà dégourdi au contact de Marcelle : « – On ne saurait nous bafouer avec plus de talent », pense-t-il (225). Dans le cas de cette femme, l'élément de l'explication naturaliste est moins accentué, probablement à cause des nécessités d'ordre dramaturgique : on ne peut pas expliquer largement le passé des Carini, car ainsi on laisserait échapper le mystère de l'identité du frère et de la sœur. Cependant, on apprend que la science compliquée que Marcelle possède dans l'amour, lui vient de son mari, beaucoup plus âgé et donc, expérimenté, qui l'avait à jamais dégoûtée des hommes : « Je n'ai jamais aimé les hommes, ils sont si bêtes et si brutaux », déclare-t-elle (167). Le roman présente encore une différence par rapport aux ouvrages précédents : c'est Marcelle qui meurt à la fin, réunissant ainsi, dans un amour plus libéré et plus épanoui, le couple bourgeois de Louis et Louise.

Les héroïnes des trois autres romans de cette période, Féa Carlier, Berthe Soirès et Minette¹², se situent, dirait-on, à l'opposé des femmes présentées plus haut. Elles semblent beaucoup plus douces, et elles se laissent diriger par les hommes. Berthe Soirès vit sous la domination de son mari, un banquier égoïste et dépravé ; ensuite, elle passera sous l'influence spirituelle de Maxime de Bryon. Féa, la jeune fille du peintre Carlier, se soumet d'abord à sa volonté et pose nue pour le tableau de Diane, et ensuite se fait violer par un aristocrate, ce qui déterminera le cours de son existence. Enfin, Minette, fille naturelle d'un prêtre, se laisse guider par

¹² *La Virginité de Diane, À mort, Minette.*

lui, tout en subissant les brutalités de son cousin chez qui elle habite. Cependant, au cours de chacun de ces récits, le caractère de ces jeunes femmes se raffermi au point de leur permettre de réaliser leur volonté, fussent-elles y perdre la vie. Les trois ouvrages obéissent également à la règle de l'explication naturaliste et fournissent les éléments héréditaires et sociologiques du comportement des personnages.

1.1.2. Hommes d'élite

D'autre part, le système des personnages rachildiens s'appuie aussi sur des hommes. Sans égaler en importance les héroïnes, ils sont cruciaux pour le développement de l'action et la caractéristique des personnages féminins. Il leur arrive de les dominer un temps, mais pour la plupart des cas, ils se soumettent à leur volonté. Ils complètent également la peinture de cet univers voué au déclin : blasés, débauchés, recherchant des plaisirs raffinés dans l'amour dont ils ont déjà connu maints visages, ils portent en eux la prescience de leur propre fin. Le duc de Pluncey en offre l'exemple le plus pertinent. Dans de nombreuses descriptions, Rachilde le présente comme un aristocrate raffiné mais fatigué et ennuyé de l'existence qu'il mène dans ce « siècle de misères » (*Nono*, 141). Seulement après la rencontre de Renée, il affirme « [s]'ennu[yer] moins depuis cinq minutes », car le cas de cette fille étrange l'intrigue (125). Renée n'a pas de doutes à son sujet : il est « le viveur dépravé, le blasé curieux » (226) et fait « du plaisir un culte » (215). Par la suite, il ne s'écarte pas non plus du modèle décadent. Après être tombé amoureux de Renée, le duc découvre son passé criminel et son amour pour un autre. Ainsi, elle devient doublement inaccessible sans perdre son emprise sur lui. Il en résulte une continuelle torture, qui précipite la déchéance de l'aristocrate : « M. de Pluncey [...] avait franchi ce pas redoutable, qui conduit le viveur épuisé, à la vieillesse du corps, sinon à celle du cerveau et il pleurerait... sur ses espérances mortes pour toujours » (250). Il semble que Rachilde s'attarde à décrire le duc, afin de rendre bien vivant le portrait de cet aristocrate aux prises avec la réalité vulgaire et avec l'amour fatal et condamné à un échec sans appel.

Le baron de Gaumont qu'épousera Mary Barbe est un autre aristocrate blasé dont le style de vie se laisse deviner par ses « larmiers très creusés, d'une couleur citrine indiquant un passé rempli d'excès de toutes sortes » (*La Marquise de Sade*, 262). Ses instincts de viveur lui reviennent avec son intérêt pour Mary : « Par instants, quand il regardait Mary, ses yeux ternes flambaient de lueurs » (262). Il sera promis à une fin aussi tragique qu'honteuse, épuisé par les désirs sexuels inassouvis qu'éveillent en lui les potions savantes de sa femme.

Le baron de Raittolbe, réduit par Raoule au rôle de *camarade*, reçoit ses confidences avec un plaisir mélangé d'horreur. Il reste toutefois à ses côtés jusqu'à la fin de ce drame, car, comme le formule Rachilde,

bien qu'il eût été jusque-là un honnête homme, [il] *avait le siècle*, infirmité qu'il est impossible d'analyser autrement que par cette seule phrase. Il aurait préféré de beaucoup

posséder Raoule par autre chose que par les secrets de sa vie privée ; mais enfin, une belle maîtresse n'est pas rare, tandis qu'on n'a pas toujours l'occasion de faire, sur le vif, l'étude d'une dépravation nouvelle (*Monsieur Vénus*, 32).

La silhouette du héros du roman *À mort*, le comte Maxime de Bryon, est construite selon un modèle quelque peu différent. Notons au passage le titre du roman, décadent à souhait, qui fait penser à la *Course à la mort*, ou au *Crépuscule des Dieux* et s'écarte des titres habituels de Rachilde, composés pour la plupart d'un nom ou d'un qualificatif. Le comte (dont le modèle fut fourni, paraît-il, par Maurice Barrès) partage avec les personnages décrits plus haut le trait majeur du décadent : il s'ennuie. Ce trait revient dans maintes descriptions que la romancière ménage au cours de l'œuvre (p. 18, 65, 83), car elle consacre beaucoup d'attention au personnage de Maxime. Nous apprenons ainsi que le comte est de « tempérament froid » et qu'il mène une existence régulière ; sans avoir vécu d'une manière dissipée, comme les deux autres, il a cependant, « dès l'âge de treize ans, [...] connu de la femme des choses qui l'en avaient détourné » (81). Le beau sexe représente alors pour lui seulement « une ornementation de l'existence » (80) et il préfère s'adonner à la science et cultiver les arts. Ses ancêtres, royalistes et traditionnalistes, ont éprouvé le dégoût devant les temps présents : « Le modernisme ne donnait à ces gens cloîtrés que ses railleries vaillantes, ses acceptations dédaigneuses de la chose irrémédiable » (81). Maxime partage leurs opinions et porte sur la contemporanéité un regard sévère :

Les nouvelles doctrines lui paraissaient fatigantes au suprême degré. Selon les siennes, tout progrès ne pouvait que dégénérer en excès, et puisque chacun reconnaît que l'art moderne est inférieur à l'art antique, il lui semblait pour le moins inutile de s'occuper du reste.

Les aventures n'abondaient pas sur son chemin. Le héros du roman qu'il aurait pu être le gênait, en lui, et il riait tout bas quand des regards de femme lui disaient : *Vous avez un secret*.

Mon Dieu, non, il n'avait pas d'autre secret que l'ennui gravé sur sa physionomie hautaine. Il était né avec ce blâment incompréhensible de tous ses sens et ce singulier exercice de ses acuités artistiques, sans élan, sans but, sans mission.

Il assistait, dans son for intérieur, à l'agonie de tout ce qui avait été la noblesse de ses ancêtres, leurs volontés, leurs folies, et cette impuissance latente qu'il ne voulait même pas constater en faisait le plus calme désespéré de la terre (83).

On dirait que Rachilde réunit, dans ce passage, tous les clichés de la description du héros décadent, tel que l'analyse par exemple Jean Pierrot¹³. Le personnage de Maxime de Bryon est l'un des mieux dessinés parmi les portraits d'hommes que Rachilde compose à cette époque. En même temps, il s'inscrit très bien dans ce qu'il est convenu d'appeler l'imaginaire décadent.

¹³ J. Pierrot, *op. cit.*, p. 80–84.

1.1.3. Le vulgaire

À l'opposé de ces femmes et hommes d'exception, Rachilde situe des personnages vulgaires qui, sans occuper le devant de la scène, constituent toutefois un élément significatif de son univers romanesque. Représentants du peuple ou bourgeois effrayants dans leur caractère conventionnel, ils sont un danger pour les élites, obligées de reculer devant leur force primitive. Cependant, il faut reconnaître que Rachilde choisit, pour les peindre, des pinceaux variés, évitant de tomber dans un schématisme qui menace souvent les personnages secondaires de romans.

Dans *Monsieur Vénus*, l'opposition est flagrante entre Raoule et son « camarade » le baron de Raittolbe d'un côté, et Jacques Silvert et sa sœur Marie, de l'autre. Mais si Jacques, « fils d'un ivrogne et d'une catin » (16), possède une certaine délicatesse liée à son métier d'artiste, sa sœur est vulgarité pure. Elle joue le rôle d'entremetteuse auprès de son frère, et se sert de son propre corps pour ensorceler Raittolbe (qui n'hésite pas à en profiter) ; plus tard, elle dirigera une maison close. Elle se confronte maintes fois à Raoule qui en éprouve un dégoût visible sans pour autant renoncer à Jacques. La scène qui suit est particulièrement évocatrice de ce point de vue, car Marie est directement assimilée à la boue tandis que Raoule tâche de demeurer hautaine, mais est tout de même obligée d'entrer en contact avec cet être méprisable :

[Marie] frottait son pied sur le tapis du boudoir, éprouvant une joie intime à salir un peu *la haute*, et elle secouait son parapluie déteint, dont elle n'avait pas voulu se séparer.

Raoule marcha droit au bonheur du jour qui se trouvait en face d'elle ; d'un revers de main, elle écarta la fille comme on jette de côté une loque, lorsqu'elle va vous cingler la figure (20).

Les attaques réitérées de la créature finissent par modifier l'attitude de Raoule qui décide de « réhabiliter » Jacques en l'épousant :

« Puisqu'on est de la canaille ensemble ! » – avait dit Marie Silvert... Ce mot empêcha Raoule d'aimer le reste de la nuit. Tous les souvenirs des grandeurs grecques, dont elle entourait son idole moderne, s'écartèrent soudain, comme un voile que le vent pousse, et la fille des Vénérande aperçut des choses ignobles, dont elle ne soupçonnait même pas l'existence (44).

Le baron de Raittolbe subit également l'influence néfaste de la prostituée. Il commence une relation avec Marie pour apaiser sa fureur contre Raoule, mais il se surprend à y trouver du plaisir :

Est-ce que la beauté n'était même plus nécessaire pour atteindre aux jouissances matérielles ? Lui, le viveur élégant, s'était laissé choir dans un bouge par dévouement, puis, tout à coup, le cynisme savant de la dévergondée du ruisseau l'avait poigné dans

ses fibres les plus secrètes, le ferment de corruption qu'un moraliste porte toujours au plus profond de lui était remonté à l'épiderme. De plein gré il était revenu chez Marie Silvert, voulant inspirer une passion malsaine, lui aussi, et ce couple intelligent, Raittolbe et Raoule, étaient devenus presque en même temps la proie d'une double bestialité (49).

Les dégâts seront irréparables : Raittolbe succombera aux charmes de Jacques et sera obligé de le tuer en duel, avant de partir pour l'Afrique ; Raoule restera sous l'emprise de son amour, qu'elle finit par transposer dans la sphère du pur artifice. Sans en rendre responsable uniquement le mélange entre les classes sociales, il faut tout de même observer l'importance que Rachilde attache à la peinture des contrastes entre le *profanum vulgus* et les aristocrates, réalisant ainsi l'un des *topoi* de la décadence.

L'idée de l'influence corruptrice des rustres est reprise avec plus de force dans *À mort*. Jean Soirès éblouit par son énergie vitale, mais en même temps, il est responsable de la dépravation de sa femme puisqu'il réduit leur relation à son aspect purement sensuel. Ce n'est qu'au contact de Maxime de Bryon que Berthe s'éveille à l'amour spirituel, et s'éloigne du mari. Le dénouement tragique du roman résulte en grande partie de la brutalité et de la cruauté aveugle de Soirès.

À ses débuts, il arrive encore à Rachilde de succomber à la tentation d'expliquer son projet au lieu de le laisser deviner au lecteur. Ainsi de ce commentaire qui montre clairement l'idée qu'a eue la romancière de contraster, tout en les unissant, les trois protagonistes :

Ils partirent, ainsi qu'il était convenu, au galop, trinité désormais unie par d'invisibles liens, non, peut-être, parce qu'ils s'aimaient tous les trois, mais plutôt parce qu'ils s'étaient nécessaires. L'une représentant la vraie femme, une inconsciente enveloppe attendant l'âme, de l'enfantement ou du désespoir, d'ailleurs adorable sans âme, et sachant le plaisir avant de comprendre sa mission, belle à souhait, vibrant selon les lois de l'éternel désir. L'autre témoignant de la force qui conserve la santé des peuples, brutal comme toutes les manifestations de la vie humaine, de temps en temps cruel comme le fer et l'or, ces principes aveugles.

Le troisième planant au-dessus d'eux, les dominant de la tête, l'esprit, qui tente, séduit, perd, sauve, enseigne, consume tour à tour. L'éternel ennemi des matières, des routines, des choses admises. Le fantaisiste terrifiant qui promène du néant au paradis ceux qui osent l'interroger. Celui par lequel on doute ou l'on espère. Délicieusement inutile, et pourtant indispensable à chacun aux instants de dégoût. Au demeurant, le démon le plus aristocratique du jeune enfer !... (79-80)

Mais cette union n'est pas promise à durer, ses participants ne peuvent pas accepter la symbiose. La fin du roman montre les deux hommes en deuil de Berthe, mais toujours séparés, représentant deux mondes différents.

La haine du bourgeois, tellement typique de la pensée décadente, éclate avec une force particulière dans deux romans de cette période. *La Virginité de Diane*, en dépit de toutes les faiblesses de ce livre, offre une peinture bien vivace de la province avec tous ses ridicules et toutes ses bassesses. Les Carlier, forcés de s'y abriter, souffrent de leur altérité, car ils sont non seulement Parisiens, mais encore

artistes. Les rancunes, les potins, les intrigues qui constituent le quotidien de ce milieu se retournent bientôt contre les étrangers. De nouveau, les conséquences en seront sinistres.

Madame Adonis contient également une galerie de portraits des bourgeois où s'étale toute la verve satirique de la romancière. La description de la robe de Madame Bartau est de ce point de vue une rare réussite (54–55). Mais en dehors de ces accents amusants, la cruauté et l'insensibilité de ces gens obsédés par les aspects matériels au détriment du spirituel sont peintes d'une manière effrayante de justesse. Et la fin tragique – et quelque peu grotesque – de Mme Désambres témoigne de la victoire du commun sur l'exceptionnel.

Dans *Minette*, Rachilde a choisi de peindre le milieu rural où sont contrastées la pureté d'une jeune fille distinguée, Hermine de Messiangé, et la brutalité de son cousin, dégradé par le mariage avec une femme du peuple. Le portrait de cette dernière, s'il pêche parfois par un certain schématisme, a des accents d'une poignante vérité. La vertu de Hermine sort indemne de ce contact avilissant, mais c'est au prix de sa vie.

Il arrive que le dégoût des gens raffinés envers la plèbe les pousse paradoxalement à se mêler aux rustres. Ce comportement est suffisamment répandu dans la littérature de l'époque pour recevoir un terme à part, « s'encanailler ». On découvre cette tendance dans les ouvrages de Rachilde. Parfois il s'agit de courtes mentions, comme celle de *Madame Adonis* à l'occasion du mariage bourgeois, où « Marcelle Désambres [...] n'hésitait pas à s'encanailler avec une courtoisie charmante » (219). D'autres fois, cela prend des proportions plus importantes, comme dans *Nono*, où le duc de Pluncey non seulement éprouve les désirs de s'encanailler : « Étrange destinée du viveur qui est obligé de devenir aussi misérable que le plus misérable des fourbes, alors même qu'il est un très galant homme ! » (177), mais il s'expose consciemment à toute la vulgarité des classes plus basses, en se présentant aux élections dans son pays. La description de la campagne électorale fournit à Rachilde l'occasion de plusieurs charges contre les faiblesses du système démocratique, en accord avec la perspective décadente¹⁴. Le cas du baron de Raittolbe, s'avilissant dans une relation avec une prostituée, a déjà été commenté ; mais le comte de Bryon, tout cérébral qu'il soit, ne se refuse pas aux filles du Quartier Latin, dont une certaine Marie Grevinette intervient dans l'histoire de Berthe Soirès.

Il faut enfin signaler le cas de Mary Barbe qui, à la fin du livre, se jette dans une vie déréglée qui, comme le formule Rachilde, « s'épanouit en des exagérations à travers ce que les philosophes du siècle appellent la *décadence*, la fin de tout » (*La Marquise de Sade*, 372). Ses excursions dans le Paris nocturne, à travers une société dévoyée et criminelle, tout en dénotant un intérêt pour la beauté du crime, bien décrit par Thomas de Quincey¹⁵, renforcent son mépris pour la modernité. Mary

¹⁴ Elle y reviendra dans *Minette* qui contient une longue charge contre la jeune république (l'action du roman se passe en 1875) et ses visions de la démocratie.

¹⁵ *Murder as one of fine arts* fut publié pour la première fois en 1827 et sa version définitive en 1856. Sa première traduction française (d'André Fontainas) date de 1901. Si

est convaincue de vivre dans une « période de lâcheté universelle » (373) où « le sang fuyait des veines françaises et Paris, ce cœur de la terre, ne battait plus le rappel des guerres lointaines » (374). Les crimes modernes lui paraissent mièvres et sans art :

Ah ! ils la faisaient rire avec leur décadence, elle était de la décadence de Rome et non point de celle d'aujourd'hui, elle admettait les joutes des histrions dans le cirque, mais ayant, assis près d'elle, sur la pourpre de leurs blessures, le patricien, son semblable, applaudissant avec des doigts solides, riant avec des dents claires et vraies (373-374).

Et elle rêve de commettre elle-même un crime qui ne pèserait pas sur sa conscience puisqu'elle éliminerait un être inutile à la société, un « mâle déchu » qui se prostitue à d'autres hommes (387)¹⁶.

Le rustre dégoûte donc autant qu'il fascine, sans doute justement parce qu'il représente le dangereux et inévitable changement qui s'opère dans la société moderne. La noblesse se sent menacée par sa présence de plus en plus envahissante, et se trouve perplexe face à cette expansion. C'est aussi pourquoi certains de ces êtres exceptionnels trouvent plus à leur goût les époques révolues, se parant ainsi contre la vulgarité du siècle présent. C'est le sens du monologue intérieur de Mary, cité ci-dessus. C'est le cas de Raoule, « l'étrange créature, lorsqu'elle abandonnait le domaine de la passion et cessait de courir trop en avant de son siècle, revenait alors, tout à fait en arrière, à l'époque où les châtelaines refusaient de baisser la herse pour les troubadours mal mis » (63). Marcelle Désambres se réfugie également dans les souvenirs des siècles passés. Pareil pour Maxime de Bryon, amateur d'archéologie, rêvant à « la Romaine qui fit ses ablutions dans les bains antiques aujourd'hui remplis de la poussière des rues modernes » (73) et amoureux des femmes du temps de sa grand-mère. Sa relation avec la vieille duchesse Louise de Sauvremieux est pour lui la somme des sentiments, car elle lui permet de « savour[er] le piquant plaisir d'être aimé, du même coup, des siècles passés et du temps à venir » (168).

1.1.4. Décadence de l'amour

Il importe de relever encore une constante. La présentation des rapports amoureux dans les romans de cette phase, obéit toujours au même schème. Il s'agit invariablement des relations dégradantes, qui conduisent à l'avilissement ou à la mort. L'amour ne rend jamais heureux, selon la devise organisant l'univers sentimental de *La Marquise de Sade* : « Aimer, c'est souffrir ». Certes, la distinction

Rachilde connaissait l'ouvrage anglais, c'était donc plutôt par ouï-dire. Th. de Quincey, *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* [1827], tr. de l'anglais par P. Leyris et M. Schwob, NRF, Éditions Gallimard, 1963.

¹⁶ Il n'est pas besoin de s'étendre ici sur le sens de l'appauvrissement physique des races et de l'effémination des mâles, signes évidents de la décadence (cf. p. ex. J. de Palacio, *La Décadence...*, p. 233).

baudelairienne entre l'amour spirituel et charnel est ici bien en vigueur et les êtres de choix dont Rachilde peuple ses romans aspirent toujours à l'amour pur. Mais, placé dans la sphère de l'idéal, il est bien évidemment irréalisable, et toutes les tentatives pour l'atteindre sont vouées à l'échec. D'autre part, l'aspect physique de l'amour connote l'abaissement et la perte de l'idéal. Il ne peut donc satisfaire ces êtres sublimes.

L'aspiration à l'amour idéal n'a pas toujours l'innocence comme point de départ. En effet, il arrive bien souvent aux héroïnes rachildiennes d'être expertes dans la « science infernale » de l'amour. Il est bien caractéristique qu'elles doivent cette éducation toujours aux hommes, et que les conséquences en soient toujours néfastes. Nono est convaincu de la responsabilité de l'homme dans la corruption de la femme : « il faut, pour que tu saches, qu'on t'ait appris ! » (107). On a déjà évoqué l'expérience de Raoule, dévoyée par son propre sang, de Renée, corrompue par son amant, de Mary, précocement instruite dans le domaine de l'amour physique ; le vieux mari remplit le rôle honteux d'instructeur auprès de Marcelle. Toutes ces femmes se ravalent à cause de ces expériences. Il en est de même des autres héroïnes : le mari de Berthe cultive « le rêve inavoué de tous les libertins qui disposent d'ardeurs inépuisables : créer une femme-fille. Avoir sur l'oreiller nuptial ce que l'on va chercher loin de chez soi, quand on respecte l'institution du mariage... » (*À mort*, 49) Il profite de la jeunesse et de l'innocence de sa femme pour réaliser ce rêve en la dépravant. Le cousin de Minette la persécute de ses avances ; le cas de Féa, humiliée par le caprice de son père et violée en conséquence de cette décision, est suffisamment éloquent pour se passer d'autre commentaire.

L'influence corruptrice des hommes sur les jeunes filles se prolonge dans le traitement qu'elles réservent à leur tour à d'autres hommes. Raoule déprave Jacques (et contribue à l'avilissement de Raittolbe et de Marie Silvert) ; Renée s'immisce dans la relation (platonique) entre Lili et Nono, avant de se soumettre totalement ce dernier, et d'aimer ce garçon « sage comme une vierge [...] comme ces viveurs qui, se sentant pris jusqu'aux moelles, deviennent respectueux malgré leurs sciences impures » (*Nono*, 102). Pendant un moment, elle tient en dépendance totale le duc de Pluncey. Il perd toute sa froideur de Don Juan et tombe réellement amoureux d'elle : « Un mois avait suffi pour le jeter pantelant aux pieds de la farouche fille du Sabreur » (231).

Mary Barbe a plusieurs victimes à son actif : après avoir séduit son oncle, elle le fuit en épousant le baron qu'elle choisit froidement pour s'assurer l'indépendance ; forte de sa science amoureuse (mais aussi de l'art des poisons), elle le tient en son pouvoir. Le docteur Barbe y voit clair : « Elle ne l'aime pas, elle n'aime rien, elle a la cruauté de vouloir en torturer deux au lieu d'un... » (*La Marquise de Sade*, 264) En effet, même son amour pour Paul Richard, qui semble sincère, se mue en une relation bourreau-victime et Paul sera la plus suppliciée de toutes ses conquêtes.

Paul, Jacques Silvert et Bruno Maldas de *Nono* ont d'ailleurs plusieurs points communs. Tous les trois proviennent des basses couches sociales ; tous les trois ont des talents qui les démarquent de leur entourage (Jacques et Bruno ont des penchants artistiques, Paul est un adepte de la science) ; ils aiment d'un amour

sincère et profond les femmes d'un plus haut niveau social qui leur rendent ce sentiment ; cependant, dans aucun des cas, cet amour ne peut porter bonheur. Il sera la cause de la mort de Jacques et de Bruno et forcera Paul à s'évader. Une certaine répétitivité caractérise les personnages que Rachilde construit à cette époque, préférant, on l'a dit, s'en remettre à des recettes qui se sont déjà montrées opérantes.

Dans *À mort*, Berthe Soirès et Maxime de Bryon réalisent un schéma symétrique mais inversé. Berthe (fille d'une teinturière) dévoue complètement son existence à Maxime, au point de vouloir se tuer pour lui, tandis qu'il accepte le sacrifice en gardant l'allure d'une « idole » de marbre (150). On pourrait voir ici une inversion par rapport aux habitudes littéraires de cette époque où c'est la femme fatale qui cause le malheur d'un homme sincèrement épris ; d'ailleurs, les trois cas précédents pourraient précisément être rapprochés de cette tendance. C'est le jugement de Mario Praz à propos de *La Marquise de Sade* : il voit, dans Mary Barbe, la réalisation du *topos* de la « belle dame sans merci ». Cependant, il semble que Rachilde, peut-être à cause de son sexe, ne penche pas pour cette vision quelque peu schématique et dépourvue de motivation psychologique. Ses « femmes fatales » ont pour la plupart des raisons qui humanisent leur conduite, tout en leur interdisant le bonheur. Leur cruauté n'est pas la simple conséquence de leur sexe – elles y sont forcées par des circonstances extérieures. L'effet ainsi obtenu est plus convaincant, sans perdre de son caractère décadent.

Sur le fond de ces tribulations stériles se détachent les amours de Louis et Louise Bartau, couple bourgeois par excellence, qui, après maints déboires, est promis à la félicité. Témoignant d'une vision étonnamment moderne pour son époque, Rachilde prône l'éducation sexuelle des jeunes mariés et la beauté de l'amour physique, ce « luxe merveilleux des humbles » (108)¹⁷. Une telle philosophie, sans être une constante dans ses ouvrages, reviendra encore dans *L'Animale* et, sous une forme légèrement modifiée, dans *Son printemps*. Le lieu n'est pas ici de s'y arrêter plus longtemps, il semble toutefois important de le signaler, d'autant que, dans la plupart des cas, la romancière cultive l'image de l'amour « impossible » qui met au supplice ses victimes. D'ailleurs, le roman même qui met en scène les ébats heureux des bourgeois, condamne en même temps l'effort de Marcelle Désambres pour réaliser un amour idéal, qu'elle a cherché en vain pendant longtemps (de son propre aveu, « l'amour est mort depuis la mort des Titans », p. 49). Seule l'éducation par le péché que Marcelle offre au jeune couple, et ensuite

¹⁷ On remarque le lien entre les idées de Rachilde et les thèses du néomalthusianisme, qui cependant se répandent en France quelques années plus tard. La romancière connaissait et vénérat le docteur Paul Robin, futur fondateur de la Ligue de régénération humaine (1896). Cf. l'article de P. Robin, « Malthus et les néo-malthusiens », *La Revue blanche*, 1896, p. 49–56). Dans ce contexte, il faut souligner le caractère à la fois précoce et audacieux de son propos : « Combien cela est naïf à expliquer au sujet des passions ! Et combien vrai, cependant ! Pour être tout à fait heureux, il manquait aux deux jeunes gens de savoir s'aimer. Et qui est heureux sans l'inférieure science ? Qui est à l'abri des surprises qu'amène la satiété ? » (*Madame Adonis*, 109).

sa mort (présentée comme un véritable sacrifice), leur permettent d'atteindre au bonheur qui est, il importe de le rappeler, purement terrestre et donc limité.

La place de l'amour dans les romans rachidiens de cette période est donc sans conteste centrale ; il est le ressort le plus important des actions des personnages. En même temps, il ne procure que de rares moments de bonheur, et réserve à ses victimes une fin désastreuse. Tout ce qui est élevé, pur, désintéressé, doit inévitablement périr : comment mieux exprimer la fatalité de la décadence ?

1.2. Anti-nature

Le mouvement décadent se définit également par son rapport à la nature. Les analystes¹⁸ s'accordent à chercher les sources de ce rapport au XVIII^e siècle où l'idéologie rousseauiste rencontre une opposition dans la pensée de Sade. Comme l'observe Mario Praz, le fond de la philosophie du Marquis consiste à inverser la métaphysique de Rousseau : « 'Tout est bien, tout est œuvre de Dieu' devient, chez [Sade], 'Tout est mal, tout est œuvre de Satan'. Il faut donc pratiquer le vice parce qu'il est conforme aux lois de la nature »¹⁹. Baudelaire ne ferait que développer ces idées, en dotant la perversité d'un fondement psychologique. Tel passage de *L'Éloge du maquillage* témoignerait de sa dette envers Sade :

C'est la nature qui pousse l'homme à tuer son semblable. [...] Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel »²⁰.

A. E. Carter, tout en se réclamant de Praz pour une partie de ses analyses dans *The Idea of Decadence in French Literature 1830–1900*, relève cependant chez Baudelaire une autre influence majeure et qui modifie les conclusions du critique italien. Selon lui, l'importance de Théophile Gautier, et de ses réflexions renfermées notamment dans la Notice des *Fleurs du Mal*, est tout aussi cruciale. Or, Gautier unit systématiquement, jusqu'à les traiter comme synonymiques, les concepts de l'artifice, de la modernité et de la décadence. Dans cette acception, la bonne nature rousseauiste demeurerait une norme de laquelle l'homme moderne s'écarterait tout à fait consciemment, grâce à sa faculté de réflexion : « la dépravation [...] est impossible à la bête »²¹. Ce faisant, il cultiverait sa perversité dont il se ferait un culte à l'encontre du culte de la nature. De là aussi, comme l'expliquent Carter et, dans ses traces, René-Pierre Colin²², l'engouement pour l'artifice car il

¹⁸ A. E. Carter, *op.cit.*, M. Praz, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du 19^e siècle. Le Romantisme noir* [1930], Paris, Denoël, 1998, K. W. Swart, *The Sense of Decadence in Nineteenth-century France*, The Hague, Nijhoff, 1964.

¹⁹ M. Praz, *op. cit.*, p. 106.

²⁰ *Ibid.*, p. 146.

²¹ T. Gautier, Notice à Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Calmann-Lévy, 1868, p. 27.

²² R.-P. Colin, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

relève du pouvoir de l'homme et ne porte pas de tares, inévitables dans la nature. Mais une telle attitude amènerait un paradoxe : les décadents déplorent la dégradation de la vie moderne et en accusent le progrès ; or, c'est ce même progrès qui rend possibles les raffinements dont ils raffolent. « They accept civilisation as corrupt, but take a perverse pleasure in that very corruption, preferring the civilised to the primitive and the artificial to the natural »²³. Dans ce sens, il est permis de parler de la « schizophrénie du mouvement décadent »²⁴.

Aux influences de Sade, Baudelaire et Gautier s'ajoute la lecture, répandue à cette époque, de Schopenhauer et de Hartmann. R.-P. Colin, qui a analysé la réception de Schopenhauer en France, signale le refus, chez les esprits raffinés, d'obéir à l'instinct vital :

Les lecteurs de Schopenhauer qui observent ce que Paul Bourget nomme « la banqueroute de la nature » dressent spontanément une analogie entre la volonté, responsable aveugle des maux terrestres, et cette nature baudelairienne qu'il faut renier pour la dépasser : le décadent cherche à s'arracher à la matière, à franchir les limites que la nature nous impose en accablant celle-ci sous les créations de l'homme. C'est l'entreprise de des Esseintes²⁵.

Ce sera également le constat d'un Mallarmé ou d'un Verlaine, qui à cette époque exercent une influence directe sur les jeunes artistes de la Rive gauche.

On retrouve la plupart de ces éléments chez Rachilde. Cependant, si elle se sert de certains d'entre eux presque à la limite du pastiche²⁶, elle fait des autres un usage original qui la situe en dehors des conventions décadentes les plus répandues.

1.2.1. Artifice

Les romans de Rachilde de cette époque abondent en descriptions de salons, boudoirs, chambres à coucher, où l'accumulation d'objets hétéroclites souligne la disparité et la facticité du caractère des personnages. Souvent aussi la romancière s'attarde sur un élément de la pièce, presque toujours une statue, pour y revenir ensuite au cours du roman, octroyant ainsi à l'objet une signification symbolique. Le ton même de ces descriptions suggère d'autres informations qu'elle entend passer au lecteur.

Il en est ainsi d'une très belle description de la chambre à coucher des Soirès qui ouvre le roman *À mort*, le plaçant immédiatement sous le signe de la sexualité. La Vénus de marbre rose qui « trôn[e] sur la cheminée », sera brisée par Jean

²³ « Convaincus de la corruption de la civilisation, ils trouvent toutefois un plaisir perverse dans cette même corruption, préférant le civilisé au primitif et l'artificiel au naturel ». A. E. Carter, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ *Ibid.*, p. 6.

²⁵ R.-P. Colin, *op. cit.*, p. 104.

²⁶ A. E. Carter a cette remarque intéressante à propos des *Déliquescences d'Adoré Floupette*, œuvre conçue comme une parodie et qui donne une image très fidèle de l'esthétique décadente, en « exagérant très peu », « exaggerate very little », *op. cit.*, p. 21.

lorsqu'il apprendra l'amour de Berthe pour Maxime ; mais avant de connaître les détails de l'ameublement, le lecteur est pénétré de l'impression de tristesse et d'une fin inévitable. On évoque le « luxe lourd et sombre » de « cette chambre » où « venaient mourir doucement les murmures de la fête » (1). D'autres vocables, mêlés à la présentation du lieu, « gouffre », « pâles », « mélancoliquement », renforcent l'effet prémonitoire. L'aspect du lit est également chargé de signification, un lit « énorme, tena[nt] le milieu de la pièce », entouré de « rideaux compliqués, aux ondulations savantes, à l'aspect étouffant ». La remarque sur les oreillers qui « n'avaient pas même la franchise du linge cru » achève de donner à cette pièce un caractère artificiel et menaçant.

Face à ce « riche sanctuaire du sommeil » (2), le boudoir de Maxime de Bryon, présenté comme un « nid d'amour » (113), a un tout autre aspect. Vide, sans fenêtres, tendu de rose, avec de grandes glaces sur les murs, il symbolise le narcissisme du comte. Le salon, « d'un aspect grave, entièrement enveloppé de drap brun fleurdelisé de noir », où se trouvent « de bons tableaux » et des meubles à la « forme austère des meubles de style Henri II », complète l'image du caractère du propriétaire (116).

À mort exploite les méthodes qui ont déjà fait leurs preuves dans *Monsieur Vé-nus*. Le roman de 1884 était saturé de descriptions des lieux où évoluaient les personnages et la jeune romancière prenait un visible plaisir à les truffer de détails qui devaient caractériser leurs habitants. Pour peindre les chambres de Raoule et de sa tante dévote, elle se servait donc également de l'antithèse qu'elle avait la précaution inutile de signaler au lecteur :

Ainsi la chambre à coucher de la nièce, aile droite, et celle de la tante, aile gauche, mises subitement à ciel ouvert, eussent fait pâmer d'aise un amateur d'oppositions picturales.

La chambre de Raoule était capitonnée de damas rouge et lambrissée, aux pourtours, des bois des îles serts de cordelières de soie. Une panoplie d'armes de tous genres et de tous pays, mises à la portée d'un poignet féminin par leurs exquises dimensions, occupait le panneau central. Le plafond, gondolé aux corniches, était peint de vieux motifs rococos sur fond azur-vert.

Du milieu descendait un lustre en cristal de Carlsruhe, une girandole de liserons avec leurs feuilles lancéolées et irisées de couleurs naturelles. Une couche moelleuse était placée en travers du grand tapis de vison qui s'étendait sous le lustre, et le bateau de ce lit, en ébène sculpté, supportait des coussins dont l'intérieur et les plumes avaient été imprégnés d'un parfum oriental embaumant toute la pièce.

Quelques tableaux entre glaces, d'autres libres allures, s'accrochaient aux capitons des murailles. Il y avait, faisant face à la table de travail toute encombrée de papiers et de lettres ouvertes, une académie masculine n'ayant aucune espèce d'ombre le long des hanches. Un chevalet, dans un coin, et un piano, près de la table, complétaient cet ameublement profane.

La chambre de Mme Elisabeth, chanoinesse de plusieurs ordres, était tout entière d'un gris d'acier désolant le regard.

Sans tapis, le parquet bien ciré vous glaçait les talons, et le Christ amaigri, pendu près d'un chevet sans oreiller, contemplait un plafond peint de brumes comme un ciel du Nord (6-7).

Ainsi, dès le début, le lecteur est averti des goûts raffinés mais aussi libertins et des loisirs masculins de Raoule et de leur conflit avec le style de vie de la tante. Dans la suite de l'ouvrage, plusieurs autres endroits sont décrits, toujours avec l'intention de caractériser leurs locataires. La description au chapitre IV est particulièrement significative, car elle précède l'aveu de Raoule de son amour inversé. La pièce où elle le déclare à un Raittolbe atterré est aménagée de façon à « transport[er] ses hôtes à quelques siècles en arrière », ce qui traduit la nostalgie décadente des époques révolues. D'autres signes avertissent le lecteur du sujet de la conversation : « Un panneau représentait Henri III distribuant des fleurs à ses mignons. Près de Raoule se dressait le buste d'un Antinoüs couronné de pampres, ayant des yeux d'émail luisants de désirs » (26). Dans la suite du passage, Antinoüs reparaitra encore plusieurs fois, pour dominer dans une hallucination de Raittolbe qui croit « voir Raoule, vêtue du pourpoint de Henri III, offrant une rose à l'Antinoüs » (27).

La description de l'atelier aménagé pour Jacques par Raoule permet non seulement de montrer les goûts pervers de l'aristocrate, mais aussi de les confronter à l'inculte naïveté du fleuriste qui dérange tout l'ameublement dans une joie enfantine, ne comprend pas la fonction de certains ustensiles et ne découvre la splendide chambre à coucher que lorsque Raoule l'y guide. Le ton de leurs relations est ainsi donné.

Les exemples du décor dans les ouvrages de Rachilde sont beaucoup trop nombreux pour être tous cités. Ils apparaissent dans tout roman écrit pendant cette période et ils éblouissent toujours par leur variété et leur richesse, remplissant bien plus qu'une fonction ornementale. Mais avant tout, ils témoignent d'une bonne compréhension des procédés décadents en vigueur.

Les personnages qui évoluent dans cet entourage, on l'a vu, s'y conforment et le complètent. Le goût de l'artifice se prolonge dans leur façon de s'habiller et dans leur comportement. *Monsieur Vénus* fournit, ici encore, l'exemple le plus évident avec les déguisements de Raoule en homme et de Jacques en femme²⁷, et les rôles qu'ils jouent mutuellement, jusqu'à l'illusion presque complète de la nuit des noces. Dans leur chambre nuptiale, Jacques demande à Raoule de lui faire « une vraie cour » (77), comme en ferait un époux à une jeune épouse et elle

²⁷ « Il avait demandé une jolie robe de chambre en velours bleu et doublée de bleu..., et c'était les talons embarrassés dans la longueur de ce vêtement qu'il arrivait sur le seuil, au-devant de Raoule. Celle-ci vint une fois, vers minuit, vêtue d'un complet d'homme, le gardénia à la boutonnière, ses cheveux dissimulés dans une coiffure pleine de frisons, le chapeau haute forme, son chapeau de cheval, très avancé sur son front. Jacques dormait, il avait beaucoup lu en l'attendant, puis il avait fini par laisser glisser le livre. La veilleuse éclairait mystérieusement le lit aux brocatelles soyeuses garnies de guipures de Venise. Sa tête ébouriffée reposait dans la batiste fine du drap avec une mollesse charmante. Sa chemise, fermée au cou, ne laissait rien deviner de l'homme, et son bras rond, sans aucun duvet, ressortait comme un beau marbre le long de la courtine de satin » (38). À son réveil, c'est au tour de Jacques de se méprendre, en croyant voir près de son chevet « ce jeune homme », à savoir Raoule portant un costume masculin.

se prête au jeu sans qu'il s'en aperçoive tout de suite. Le théâtre continue donc jusque dans leur plus grande intimité et il exige, pour réussir, un effort continu de la conscience. Car, dès que l'on oublie qu'on prétend, la nature se venge : « une seule fois ils avaient joué sincèrement la comédie tous les deux, ils avaient péché contre leur amour, qui, pour vivre, avait besoin de regarder la vérité en face, tout en la combattant par sa propre force » (79). Jacques, perdu dans l'illusion, reçoit un choc douloureux à la vue du sein de Raoule. Son cri déchirant : « Raoule, tu n'es donc pas un homme ? tu ne peux donc pas être un homme ? » témoigne de la puissance, mais en même temps, de la fragilité de l'illusion produite par le factice. Il suffit d'une irruption de l'élément physique dans ce temple de l'amour irréel pour que la nature reprenne le dessus.

Madame Adonis est un autre exemple de ce perpétuel jeu d'illusions, de déguisements et d'intrigues mensongères. En costume de chasseur lorsqu'elle prétend être un homme, en robes uniformément noires quand elle est en femme, Marcelle Désambres possède la science du déguisement au plus haut degré. Il faut y ajouter son amour pour le théâtre, évoqué plusieurs fois dans le livre. Elle réussit à maintenir l'illusion jusqu'à la finale dramatique où Louis Bartau – son amant et le mari de Louise à laquelle elle fait la cour en tant que Marcel – découvre Louise *in flagranti* et tue celle qu'il prend pour le frère de madame Désambres.

Mary Barbe n'attache pas une grande importance à la façon dont elle s'habille jusqu'au soir de ses fiançailles, où elle étonne par sa toilette qui est tout un programme : elle porte « une robe couleur de souffrance » (le vert) qui ressemble à une cuirasse tout en offrant son corps comme nu aux regards des invités. La robe fait partie de sa vengeance sur l'oncle. À partir de cette soirée, Mary se fera une vocation de torturer les hommes, éblouis par sa beauté.

Les personnages se définissent par leur habitation et leur façon de s'habiller. Tout est paraître dans ces romans de Rachilde. La théâtralité contenue dans le décor se déverse sur les personnages au point de contaminer leurs allures. Les romans analysés offrent plusieurs exemples d'utilisation des gestes afin de traduire un comportement. Cette question sera pourtant examinée ensemble avec le style de ces ouvrages, conformément aux analyses de Jean de Palacio qui parle du langage des gestes comme d'une façon parmi tant d'autres de communiquer.

1.2.2. Procès de la nature

Les décadents tournent le dos à la nature, se réfugiant dans l'art et l'artifice. L'époque des extases devant la beauté d'un paysage naturel est passée, et s'ils puisent dans le romantisme, c'est pour en extraire les éléments artificiels, en accord avec les thèses de Théophile Gautier. Le culte de l'art, prôné également par ce romantique maître et ami de Baudelaire, éloigne aussi les décadents de la nature, vue désormais comme un élément monotone et imparfait. De plus, la nature représente les instincts primordiaux, qui effraient ces esthètes par leur brutalité et leur caractère irrévocable. C'est de cette source qu'émane leur méfiance, voire la haine, de la femme – du moins de la femme naturelle. Evidemment, l'influence de

Schopenhauer est très importante dans cette prise de position, puisque le philosophe allemand ne cache pas sa misogynie et recherche dans l'art un refuge contre les pulsions naturelles.

« La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable »²⁸. On dirait que Rachilde – appelée par Barrès Mademoiselle Baudelaire – s'inspire de cette phrase pour camper ses personnages d'aristocrates blasées, raffinées, artificielles. Ses héroïnes de cette période s'éloignent de la nature par leur style de vie, par leur éducation, par le refus d'avoir des enfants. Le point 1.1. expliquait cet élément à la lumière des thèses sur l'extinction volontaire de la race. Mais son aspect anti-nature est non moins évident. En refusant la maternité, les héroïnes rachildiennes s'opposent consciemment à l'ordre naturel. Mary Barbe est sur ce point catégorique :

La maternité que le Créateur enseigne à chaque fille qui se livre à l'époux, moi, j'épuise son immensité de tendresse à cette minute sacrée qui nous laisse encore libre de ne pas procréer, libre de ne pas donner la mort en donnant la vie, libre d'exclure de la fange et du désespoir celui qui n'a rien fait pour y tomber. Je vous dis cyniquement ; je ne veux pas être mère, d'abord parce que je ne veux pas souffrir, ensuite parce que je ne veux pas faire souffrir (278).

Renée Fayor, qui, sous l'influence de son amour pour Bruno, s'est transformée d'un être hautain et cruel en une femme beaucoup plus proche de sa vocation naturelle, ne peut pourtant pas la réaliser à cause du meurtre qui pèse sur sa conscience. Elle reste donc un « monstre » étranger à la nature, tout comme Raoule qui, attirée par l'artifice, refuse de devenir mère²⁹. La stérilité de Louise Bartau offre ici un cas intéressant. Elle n'est pas désirée par la jeune femme (qui au contraire rêve d'avoir des enfants au début du roman), mais elle est constatée, avec beaucoup de cruauté, par son entourage bourgeois qui voit dans la procréation l'unique but d'un mariage (tout en contribuant au repeuplement de la France). Parallèlement, l'ouvrage opère une distinction entre l'amour conjugal tué par la routine et une passion véritable, qui seule conduit au bonheur. La fin du roman, où l'on voit le couple réuni de Louis et Louise, annonce leur félicité qui va précisément à l'encontre de la morale bourgeoise et qui s'appuie, en partie, sur la stérilité de la femme.

La maternité sert à éveiller le cœur de Berthe Soirès. Au début du roman on nous avertit : « N'étant pas mère, la belle indifférente n'avait point d'entrailles » (56). Son amour pour Maxime lui fait comprendre la dimension spirituelle d'une affection, mais ne l'approche pas de la nature. L'instinct commence à parler en elle lorsque, sans encore comprendre qu'elle est enceinte, elle s'intéresse aux enfants qu'elle rencontre. Enfin, sa conscience de mère lui ordonne de revenir auprès de

²⁸ Ch. Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », *Œuvres complètes* [1980], Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 2004, p. 406.

²⁹ « – Je représente ici [...] l'élite des femmes de notre époque. Un échantillon du féminin artiste et du féminin grande dame, une de ces créatures qui se révoltent à l'idée de perpétuer une race appauvrie ou de donner un plaisir qu'elles ne partageront pas » (27).

son mari, car il est le père de l'enfant. Cette transformation est présentée comme positive, et la maternité est élevée au rang sacré. La mort de Berthe des mains du mari jaloux a toutes les allures d'un sacrifice³⁰.

Les « femmes naturelles », si elles sont rares, pour ne pas dire inexistantes chez Rachilde, ne sont donc pas vues comme abominables. La nature demeure, dans l'univers romanesque de Rachilde, un facteur positif opposé à la corruption de la civilisation. Ceux qui s'en éloignent, et rejoignent l'artifice, seront punis. C'est la leçon de *Monsieur Vénus* où Jacques Silvert paie le prix fort pour avoir blasphémé la nature. Son efféminement traverse des étapes successives, sous la dictée de Raoule, insatisfaite des rapports traditionnels entre un homme et une femme. C'est parce qu'elle sait « mot à mot, ce que la nature dirait par la voix de Jacques » qu'elle se refuse à lui céder, craignant de le voir devenir un de ces « assouvis béats qui sont tous également vulgaires dans l'apaisement des sens » (36). Leur amour doit s'élever au-dessus de l'accomplissement physique. Mais pour cela, il faut tuer en Jacques ses pulsions naturelles. Raoule recourt aux paradis artificiels. Le haschich, ce « remède verdâtre, au goût de miel », contient la promesse de « s'appartenir dans un pays étrange [...], celui des fous, mais [...] pas celui des brutes... [dans lequel] on rêve, et cela suffit pour exister » (23). Bientôt, Jacques ne saura et ne voudra aimer autrement, totalement soumis à Raoule. Cependant, la voix de la nature se fait parfois entendre en lui, sans qu'il ait la force de l'écouter. C'est le sens de sa visite dans une maison close qui lui révèle la mort complète de ses instincts et le fait accuser Raoule de sacrilège contre la nature (83). Lorsqu'il essaie de séduire le baron de Raittolbe en se déguisant en femme, il se l'explique comme un acte « plus naturel que ce qu'elle lui avait appris » (88, nous soulignons). La conséquence de cette trahison sera le duel entre Raittolbe et Jacques où l'officier tuera ce dernier, à la demande de Raoule. Les derniers moments avant la mort de Jacques le montrent de nouveau sensible à la nature, car dégagé de l'emprise de Raoule :

On était au mois de mars, il faisait un temps gris, mais très tiède. Il avait plu la veille et les bourgeons naissants des arbres étincelaient de mille gouttelettes brillantes. En levant le front, Jacques ne put s'empêcher de sourire de son sourire vague qui était chez lui toute la spiritualité de sa molle matière. A quoi souriait-il ? Mon Dieu, il l'ignorait ; seulement, ces gouttes d'eau lui avaient fait l'effet de regards limpides abaissés tendrement sur sa destinée, et il en ressentait de la joie au cœur.

Quand il voyait la campagne, ayant Raoule à son bras, le corps de cette terrible créature, maître du sien, obstruait tout devant lui (88).

Raoule veut donc dominer la nature et lui imposer sa volonté. Cette ambition la met en dehors de la société, sinon de l'humanité. Au cours du roman, elle est qualifiée de démon ou de monstre. C'est le sort qu'avait prévu pour elle un médecin dans son adolescence :

³⁰ *La Virginité de Diane*, parmi tous ses excès, présente aussi l'image de Féa qui ne peut pas haïr son violeur, car il est le père de son enfant.

Un cas spécial, monsieur. Quelques années encore, et cette jolie créature [...] aura, sans les aimer jamais, connu autant d'hommes qu'il y a de grains au rosaire de sa tante. Pas de milieu ! Ou nonne, ou monstre ! Le sein de Dieu ou celui de la volupté ! (8)

Raittolbe, qui, en dépit de toutes ses réserves, finit toujours par se ranger de son côté, la traite d' « agréable monstre » (20) et lui conseille d' « être heureuse suivant les lois de la sainte nature » (61). Mais ce n'est plus possible. La « monstrosité » de Raoule consiste, non moins que la « sainteté » de sa tante, en un culte qui diffère seulement par son objet. Raoule déclare fermement sa volonté de créer « une dépravation nouvelle » en s'instaurant ainsi sa prêtresse, sinon une déesse – à rebours : « Satan n'est-il pas respectable par sa faute même, sans précédent et émanant d'une réflexion divine ?... » (28) Ce rapprochement se développe à travers des comparaisons qui attribuent à Raoule des « regard[s] de mauvais ange » (9) et des « mauvais rires de diable qui constate sa damnation » (80). L'une des descriptions insiste sur son caractère démoniaque en présentant « la silhouette d'une femme noire, immense, planant comme un génie carbonisé qu'on précipite de toute la hauteur des cieux » (23) ; Jacques ne sait pas s'il doit la traiter en « bon Dieu » (11) ou en diable (13) ; enfin, la tante Elisabeth, qui fuit la demeure déshonorée des de Vénérande invoque l'ordre naturel des choses : « Mais souvenez-vous bien, fille de Satan ! que les désirs contre nature ne sont jamais assouvis » (74).

La fin du roman permet justement d'en douter. Car si, du vivant de Jacques, la passion de Raoule rencontrait effectivement un obstacle dans son être aussi palpable que périssable, après sa mort, qu'elle avait provoquée, elle peut sombrer dans une illusion complète, jouissant d'un être artificiel qui ne pourra la décevoir par la laideur de son caractère naturel. L'idéalisme que Villiers de l'Isle-Adam exposera, deux ans plus tard, dans *L'Ève future*, est déjà à l'œuvre dans *Monsieur Venus*. Cependant, il est permis de voir dans ce premier roman de Rachilde à obtenir un succès, une part de provocation.

Dans ses romans suivants, l'écrivaine continuera à créer des personnages qui s'opposent à l'ordre naturel, aspirent à inventer « un vice nouveau » et reçoivent à cause de cela le qualificatif de monstres. Marcelle Désambres se caractérise ainsi elle-même, dans une conversation avec Louise où elle prétend être un homme (50). Son expertise dans l'art d'aimer éblouit Louis qui se demande si elle n'est pas « le monstre qui sait toutes les voluptés, celles du paradis, comme celles de l'enfer » (215). Cette appellation se justifie pleinement lorsqu'on comprend comment Marcelle envisage l'amour idéal, un défi aux lois de la nature :

Nous serons dieux, la sublime union d'une trinité d'êtres qui ne veut en faire qu'un, l'être complet des légendes indiennes. L'amour monstre. L'amour !... Je bois à ta jeunesse éternelle, mon maître (224).

Comme dans le cas précédent, l'élément divin s'unit ici à l'élément satanique, dans un effort de dépasser les limites de la nature.

Mary Barbe, avec sa haine de l'homme qui la conduit à le torturer, s'attire également la dénomination de monstre. Cependant, on pourrait penser qu'au moment où cette haine dégénère en mépris de toute la civilisation moderne, le personnage reviendrait du côté de la nature. L'opposition n'est pas si simple. Mary, pour qui l'auteur a beaucoup de pitié en insistant sur son enfance malheureuse, est irrémédiablement le produit de la civilisation. Elle « déclare sa guerre au mâle » (*La Marquise de Sade*, 46) dans sa tendre enfance et dès lors, elle cherchera les occasions de se venger des hommes qui sont les maîtres du monde. Même son amour enfantin pour Sirocco a pour cadre une roseraie qui, pour être rapprochée de l'Éden, n'en relève pas moins de l'artifice. On y cultive des roses rares, produits des soins méticuleux du jardinier, expert dans son art. On peut se demander dans quelle mesure *L'Émotion*, dont le jardinier est particulièrement fier, appartient encore à la nature, puisqu'elle est protégée du soleil, de la pluie et du vent. Mary force Sirocco à cueillir la fleur précieuse et elle la mange, après quoi, évidemment, ils sont chassés du paradis. Un autre épisode semble également significatif : Mary tue une sensitive, à force de toucher constamment ses feuilles. On apprend que les nervures de la plante lui rappelaient les nerfs du cerveau humain – cette torture était donc destinée encore à un homme.

Le mépris pour l'espèce humaine ne décide pas Mary à choisir le côté de la nature. Trop corrompue pour cela, elle préfère se venger sur la civilisation sans quitter ses rangs. Vers la fin du roman, elle emmène son mari (qu'elle a rendu maniaque sexuel par ses potions aphrodisiaques) dans une maison de campagne où elle veut le tuer. Cet épisode fournit à Rachilde l'occasion de montrer un contraste entre la nature et la pourriture de la civilisation : « A l'ombre des frondaisons parfumées, dans les senteurs saines de cette forêt majestueuse, il débitait ces histoires malpropres, creusant les situations, répétant les mots crus. Les amours des femmes entre elles le hantaient » (364). Mary écoute son mari tout en songeant « aux ruts puissants et pourtant pudiques des carnassiers au fond des bois. Un loup, c'eût été bien beau devant l'homme de ce siècle des plaisirs élégants » (365). On peut donc affirmer que, sans son éducation pervertie, Mary aurait pu s'unir au monde de la nature qu'elle vénère.

À partir de ces exemples, on peut conclure que Rachilde, tout en subissant une fascination pour le côté monstrueux de l'homme, ne conteste pas la norme représentée par les règles rousseauistes de la bonté de la nature. Elle se place de la sorte, si l'on en croit les analyses, déjà évoquées, de A. E. Carter, dans une approche ouvertement décadente. En décrivant les cas exceptionnels et pervers, elle ne les condamne pas tout à fait. Sa motivation est entièrement esthétique. Comme elle le dira quelques années plus tard, il ne s'agit pas pour elle de défendre les monstres « par esprit de corps », mais « pour un irrésistible amour de l'imprévu » qui était une constante de son écriture³¹. Rappelons qu'à force de les décrire dans ses romans, Rachilde en fut rapprochée, selon l'habitude, courante à l'époque, d'établir des liens entre le livre et son créateur, ce qu'Evangelina Stead

³¹ *Mercure de France*, 15 avril 1906, p. 556.

caractérise (en inversant le rapport) comme des « monstres-auteurs appelant une œuvre à l'avenant »³².

Il est évident que Rachilde se concentre davantage sur la peinture d'un monde factice et pervers que sur la présentation des descriptions de la nature. Mais lorsqu'elle le fait, elle laisse entendre son admiration pour les œuvres de la nature et son mépris de la civilisation. Dans une plus grande mesure que le fragment, cité plus haut, de *La Marquise de Sade*, le passage situé au chapitre II de *Madame Adonis* est ici révélateur. S'adressant à la Nature, le narrateur confronte les deux univers et arrive à des conclusions totalement opposées à celles du fameux passage d'*À rebours* où des Esseintes (Huysmans) dénonçait la monotonie de la nature et vantait les conquêtes de la civilisation :

Pierres taillées par la main des hommes, mondaines puissances, qu'êtes-vous devant les souples verdure ? Qu'importe la grandeur de l'humanité ? Les montagnes sont plus hautes ! Qu'importe les dynasties ? Les sources, éternellement limpides, coulent et ne remontent pas ! Qu'importe l'ambition ? La nichée de l'aigle est inattaquable ! Qu'importe la science ? Les insectes, hier soir, ont rentré leurs œufs avant l'orage ! Qu'importent les arts ? Il y a sur le bord des routes des liserons qui contiennent en leur calice le palais des coccinelles ! Qu'importe la poésie ? L'abeille a inventé le miel ! Qu'importent les richesses ? Voici l'amour universel aux franches libertés du vent !
(34)

L'entreprise de Renée Fayor, qui décide de construire un pavillon de bains dans les jardins de son château, reçoit ainsi une dimension symbolique. Non seulement l'artificiel fait irruption dans le naturel (le narrateur parle du « doux panorama de campagne », *Nono*, 20), mais encore le bâtiment est construit sur le lieu même du crime de Renée et sert de tombeau à sa victime. D'autre part, le refuge de Berthe Soirès au fin fond de la Bretagne lui permet de redécouvrir les charmes d'une vie modeste au sein de la nature (*À mort*, 186) et Minette se ressource lors de ses promenades solitaires à la campagne. Cette dernière est d'ailleurs la plus liée à la nature de tous les personnages que Rachilde avait imaginés dans cette phase de sa création³³. Elle est en même temps l'innocence pure et un cœur sensible, ce que symbolisent, bien évidemment, son nom et prénom : Hermine de Messiangé qui, à part la candeur et les anges, évoquent aussi l'oiseau. « Messiangé, mé-sangé... c'est tout un ! » (18), se dit Laurent Bruon, saisi de la tentation de l'étran-

³² E. Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004, p. 42. Cet imposant ouvrage examine justement les liens de la genèse des monstres avec la décadence à la fin du XIX^e siècle. Cependant, son axe de recherche étant « d'étudier les monstres selon [...] deux modalités, physiologique et linguistique, afin de parvenir à une interprétation du syndrome qu'on est convenu d'appeler la Décadence » (p. 41), il n'est pas d'utilité immédiate pour la perspective choisie pour nos recherches.

³³ De manière générale, la nature et le rythme des saisons sont très importants dans ce roman, qui réserve une large place à la représentation des paysages et des circonstances temporelles, presque toujours en lien avec les émotions et les sentiments des gens.

gler comme un oiseau. Plus loin, il sera lui-même représenté comme un oiseau de proie qui écrase un roitelet (285). Cette comparaison à des oiseaux ou à des anges revient tout au long du texte. Minette (un diminutif qu'elle partage avec Nono, cet autre innocent) est donc à la fois une sainte et une partie de la nature.

Les rapprochements entre Minette et Nono sont d'ailleurs plus nombreux. Tous les deux purs et candides, ils s'ouvrent au monde des sens sous l'influence des êtres qui les dominent. Réciproquement, Laurent s'améliore au contact de Minette, tout comme Renée devient plus noble par amour pour Nono. Mais Rachilde suggère clairement que leur passion se nourrit de son inaccomplissement et, une fois réalisée, se dégraderait vite. « Il faut obstacle à l'amour, sous quelque forme qu'il se manifeste. Amour d'amant ou amour paternel ont vite fait d'atteindre au sublime quand il ne leur est plus possible d'être nature [...] » (*Minette*, 87) C'est pourquoi Nono et Minette doivent mourir. Nono, dans une scène qui n'est pas sans évoquer le discours de Julien Sorel devant le tribunal, affirme que son plus grand crime est d'exister. On comprend alors que la société juge et condamne sa pureté et son innocence, traits qui sont perçus comme criminels dans ce monde à rebours.

Le cas de Minette montre encore mieux que la mort est la seule condition de conserver la pureté. En effet, la jeune fille résiste de plus en plus faiblement aux avances de son cousin. Dans un suprême effort, elle choisit, au lieu de se donner à lui, de s'offrir à la Nature. Dans une très belle scène, Rachilde réussit à combiner d'évidentes connotations érotiques à l'impression d'une grande innocence :

– Oh ! la neige, s'écria-t-elle transportée. C'est toi que j'aime, pureté céleste ! c'est toi qui m'auras nue, les cheveux au vent, telle qu'il me désirait pour me damner, le monstre ! je me donne à toi et je le maudis ! Elle dégrafa son corsage, ôta ses jupes, enleva sa chemise, et de toute sa hauteur Hermine tomba dans la nappe blanche, très blanche elle-même, les deux boutons de ses seins délicats, avivés au contact de la bise, devenant pourpres comme deux joyaux en rubis, sa chevelure blonde se déployant pareille à une bannière d'or.

Les bras puissants du froid enlacèrent sa faiblesse d'oiseau ; elle se débattit bien un peu, mais tout doucement le froid l'endormit..... (312–313)

La mort d'Hermine se produit donc au sein de la nature et par ses forces. C'est pourquoi – chose rare dans les romans de Rachilde – ce n'est pas une mort horrible, mais douce et désirée.

La pureté et l'innocence de la nature sont confrontées à la corruption de la civilisation dans un autre domaine, qui constitue un point de divergence entre les théories décadentes et la pensée de Rachilde. Les animaux tiennent une place considérable dans ses ouvrages, non seulement de l'époque qui nous occupe à présent, mais tout au long de sa création. *Le Théâtre des bêtes*, de 1926, est une des preuves, pas la dernière³⁴, de l'amour que l'écrivaine portait à tous les représentants du règne animal, chiens et chats bien sûr, mais aussi éperviers, canards et

³⁴ Elle consacrera des pages émouvantes à la mort de ses souris dans *Face à la peur* de 1942.

oies, jusqu'aux serpents, souris et rats. Il semble cependant utile de se pencher sur sa façon de montrer les rapports entre les hommes et les animaux dans cette phase de sa création, précisément parce qu'ils participent de sa vision de la nature.

Rachilde n'idéalise pas le monde des animaux – elle les connaît trop bien pour le faire. Elle accepte les lois implacables de la nature qui font les uns tuer les autres. Elle s'oppose toutefois à l'irruption de l'homme dans ce monde – car il apporte avec lui la cruauté et l'inutilité du crime. C'est le message développé avec une grande conséquence dans *La Marquise de Sade*. Le roman s'ouvre sur une scène d'une rare puissance, lorsque la petite Mary assiste, dans un abattoir, à l'exécution d'un bœuf dont le sang servira à sa mère tuberculeuse :

Mary fit un geste de suprême angoisse. Ses mains, qu'elle avait jointes à la façon des bébés indifférents, derrière son dos, elle les porta à sa nuque par un mouvement instinctif. Elle venait de ressentir là, juste au nœud de tous ses nerfs, le coup formidable qui assommait le colosse. Elle eut un frisson convulsif, une sueur soudaine l'inonda, elle fut comme soulevée de terre et transportée bien loin, par-delà le sommet de ce Puy de Dôme bleuâtre (10).

Le lien entre la petite fille et l'animal abattu revient à la fin de ce passage, où Mary tombe par terre, une autre victime de cet holocauste : « Du même coup de massue, elle paraissait tuée, offrant sa gorge d'agneau délicat aux couteaux meurtriers de ces hommes » (12). Mary appartient donc encore au monde de la nature et elle souffre avec lui.

D'autres expériences viendront et tueront progressivement en elle ce sentiment. La plus forte est sans doute la mort de sa chatte Minoute avec qui Mary entretenait d'ailleurs un curieux rapport allant de souffrance à une union complète (la devise, déjà citée, « aimer, c'est souffrir » s'appliquait déjà à cette relation), tuée par une méchante propriétaire. Au cours du roman seront également tués – toujours par des hommes insensibles – les petits de Minoute, un agneau et même un papillon sorti du cocon du ver à soie, que Mary s'apprêtait à élever. Perplexe devant un monde dont elle ne peut pas comprendre la cruauté, l'enfant se replie sur son malheur : « ces sortes de peines prenaient dans le cerveau de la petite fille des proportions terrifiantes » (77).

On sait déjà quel sera le résultat de cette éducation par la douleur. La cruauté de Mary prend bien sa source dans de telles expériences. Le thème du début de l'ouvrage revient à sa fin. À présent, c'est Mary elle-même qui va dans les abattoirs pour boire du sang, prétextant sa santé, mais en réalité pour étancher la soif qu'avaient développée en elle toutes les cruautés qu'elle avait accumulées.

À côté de la quantité de meurtres d'animaux dans *La Marquise de Sade*, les autres romans de cette époque paraissent moins éloquents. Cependant, le cheval Mélibar et l'épagneule Miss Bell sont décrits, dans *Nono*, comme des personnages à part entière, dotés de sentiments et de réflexions développées. La narration embrasse quelquefois leur perspective et les rend responsables du développement d'une part de l'intrigue. Les deux animaux sont les compagnons fidèles de Renée et, comme tels, sont menacés de mort lorsque leur maîtresse décide de se tuer.

Si elle s'avère incapable d'exécuter Miss Bell (la chienne croit à un jeu de la part de Renée et ne comprend pas le danger qu'elle frôle), elle tue Mélibar, en sautant avec lui dans un lac. Son suicide s'avère manqué, ce qui l'attriste surtout à cause de la mort du cheval. Il faut interpréter cette suite d'attentats à des bêtes qui lui sont pourtant chères dans la perspective de son enlèvement dans le crime : après l'assassinat de Barthelme, Renée est condamnée à tuer encore et toujours, jusqu'à sa propre mort qui suivra de près celle de Nono.

L'artifice règne dans l'univers romanesque de Rachilde, mais la nature est loin d'en être exclue. Elle fonctionne comme un repère dans la vie désordonnée de ses personnages, qui, tout en violant ses lois, ont la pleine conscience de leur existence.

1.3. Place de la science

En partie héritage naturaliste, en partie réaction individuelle des décadents au progrès³⁵, la science est un thème fréquent dans les romans des années 1880–1890. Il s'agit, d'une part, des personnages des savants qui jouent un rôle important dans l'intrigue. L'exemple le mieux connu serait ici le personnage d'Edison dans *L'Ève nouvelle*. D'autre part, les romanciers dénoncent les limites de la science, qui, après une phase de foi optimiste en ses possibilités, se révèle incapable de fournir à l'humanité toutes les réponses qu'elle réclame. Parfois, bien plus que les limites, ils désirent signaler les dangers qu'une confiance trop grande en l'essor technique peut amener. Cependant, l'apport des années antérieures et le développement continu de nouveaux domaines scientifiques exercent une forte influence sur la composition des intrigues, la construction des personnages, enfin, sur la langue utilisée.

La médecine est, bien-sûr, l'un des domaines les mieux représentés dans les romans de cette période. Le constat de la décadence de l'humanité est commun aux médecins et aux littéraires³⁶ et de récentes découvertes permettent de donner aux troubles émotionnels une explication psychopathologique. La névrose devient un élément clé pour caractériser la société moderne, en premier lieu – les artistes, particulièrement exposés aux affres de la maladie. Comme l'observe R.-P. Colin, « la souffrance est même un élément propre à [...] particulariser [l'artiste], à le distinguer du commun des mortels : les Goncourt, Huysmans et bien d'autres sont au fond persuadés que la souffrance physique est un tribut que tout

³⁵ Cf. A. E. Carter, chapitre « Nerve-Storms and Bad Heredity », *op. cit.*, p. 62–88 et K. W. Swart, *op. cit.*, p. 103.

³⁶ « Literature and medicine were in agreement on contemporary decadence and they borrowed from each other », écrit A. E. Carter, *op. cit.*, p. 69. B. Marquer analyse plus en profondeur le lien entre les deux domaines, insistant sur la figure mythique du médecin, symbolisé par Charcot ; parmi d'autres analyses, il s'intéresse à la vision du monde de la science dans *La Marquise de Sade*. Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle, Genève, Droz, 2008. L'analyse du roman de Rachilde occupe les pages 358–363.

créateur doit verser à l'art »³⁷. Dans le prolongement de ces remarques, on arrive à une délectation de cet état maladif, à une fascination du morbide. « La maladie semble un état permanent », dit encore R.-P. Colin³⁸.

Rachilde ne reprend pas entièrement pour son compte cette logique. Comme l'observe Dauphiné, elle a « refusé le principe, cher aux décadents, liant névrose et création artistique »³⁹ et se fait un orgueil de posséder une excellente constitution physique dont elle dote également ses personnages. La plupart de ses héroïnes de cette période, exception faite d'Hermine de Messiange, jouissent d'une santé de fer qui se manifeste par leur activité sportive (elles montent à cheval, s'exercent au tir et à l'épée), leur force physique (Marcelle Désambres est capable de porter Louise dans ses bras) et un excellent appétit. On y chercherait en vain les personnages anémiques dans le type de des Esseintes. La force de caractère de ces protagonistes et leur faculté de jugement lucide, sont également mises en évidence. Rachilde ne semble pas recourir aux représentations de la faiblesse ou d'une perpétuelle maladie pour représenter une société en crise.

Mais à part cette divergence, on trouve dans ses romans, à partir de *Monsieur Vénus* jusqu'à *Minette*, plusieurs exemples d'une appropriation du discours médical qui la situe bien dans les modes littéraires de l'époque. Plus généralement, l'écrivaine fait une large part à la science dans les romans qui nous occupent ici. D'un côté, il faut le lier à l'apport du naturalisme, commenté déjà dans la partie 1.1. du présent chapitre, de l'autre, il semble que Rachilde veuille faire son propre procès de la science contre laquelle elle lance ses propres accusations.

1.3.1. Exploitation des acquis de la science

Selon l'état de connaissances de l'époque, toutes les explications du comportement des héros par leur hérédité ou par leur éducation, assez régulières chez Rachilde dans ces années, relèvent de son désir de fournir à l'intrigue une base scientifique. *Monsieur Vénus*, « roman matérialiste », réserve une part importante à ce type d'analyses, remettant la perversité de l'héroïne sur son passé. Les qualificatifs de « détraquée » ou d' « hystérique » ne sont pas rares pour la caractériser, et ils émanent parfois de la bouche des représentants de la science, comme dans l'opinion du médecin, déjà citée, sur le tempérament de Mademoiselle de Vénérande qui la pousse vers des extrêmes : « Ou nonne, ou monstre ! Il vaudrait peut-être mieux l'enfermer dans un couvent, puisque nous enfermons les hystériques à la Salpêtrière » (8). L'interprétation des penchants de Jacques s'inscrit dans la même veine savante : « ...rien n'était de sa faute !... La prostitution, c'est une maladie ! Tous l'avaient eue dans sa famille : sa mère, sa sœur ; est-ce qu'il pouvait lutter contre son propre sang ?... », lisons-nous dans un passage au discours indirect libre dont la suite contient d'autres emprunts au monde de la maladie : « On

³⁷ R.-P. Colin, *op. cit.*, p. 105.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ C. Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 50.

l'avait fait si *fil*le dans les endroits les plus secrets de son être, que la folie du vice prenait les proportions du tétanos ! » (88) Dans le cas de *Madame Adonis*, même si le médecin est parfaitement abject, son diagnostic quant à la stérilité de Louise ne semble pas contesté. Dans *La Marquise de Sade*, la narration paraît prendre tout à fait sérieusement l'observation de Célestin Barbe sur la longueur anormale du pouce de sa nièce, ce qui témoignerait de ses penchants criminels⁴⁰. On sait par ailleurs l'importance que le roman attache à expliquer le sadisme de Mary par son enfance malheureuse. Même le duc de Plunchey de *Nono* déclare posséder « ses diplômes » et éblouit Renée par son savoir qui se manifeste par le vocabulaire scientifique (134). On le décrit plus loin comme « fort instruit » et tâchant « de concilier les miracles de jadis avec les découvertes modernes » (217). Maxime de Bryon se pique également de science et se fait fort d'étudier à fond le musée de Cluny.

Le discours médical prend des proportions considérables dans *Minette* : « les femmes avaient le visage rechigné, les yeux chassieux ; les hommes avaient les mâchoires proéminentes, quelques-uns des goîtres, la plupart des faces bestiales et boudeuses ; les enfants étaient chétifs » (11). Le maire, qui est en même temps médecin, l'attribue à la mauvaise qualité de l'eau qu'ils boivent. Il s'appliquera aussi à examiner la santé d'Hermine. Elle représente pour lui « le dernier débris d'une race anémique, des nerfs, du cœur, du cerveau, et pas de chair, pas de sang » (57). Cela le conduit, comme dans *Madame Adonis*, à la soupçonner de stérilité. Même cette courte observation de *La Virginité de Diane* atteste le prestige du métier : « Gaston était un peu médecin : les vrais artistes n'effleurent-ils pas toute chose ? » (143)

Enfin, il semble que le passage qui clôt *Monsieur Vénus*, en dépit de son caractère osé (dans la première édition, le mannequin écartait aussi les cuisses), vante les accomplissements de la technique :

À l'hôtel de Vénérande, dans le pavillon gauche, dont les volets sont toujours clos, il y a une chambre murée.

Cette chambre est toute bleue comme un ciel sans nuage. Sur la couche en forme de conque, gardée par un Éros de marbre, repose un mannequin de cire revêtu d'un épiderme de caoutchouc transparent. Les cheveux roux, les cils blonds, le duvet d'or de la poitrine sont naturels ; les dents qui ornent la bouche, les ongles des mains et des pieds ont été arrachés à un cadavre. Les yeux en émail ont un adorable regard.

La chambre murée possède une porte dissimulée dans la tenture d'un cabinet de toilette.

La nuit, une femme vêtue de deuil, quelquefois un jeune homme en habit noir, ouvrent cette porte.

Ils viennent s'agenouiller près du lit, et, lorsqu'ils ont longtemps contemplé les formes merveilleuses de la statue de cire, ils l'enlacent, la baisent aux lèvres. Un ressort, disposé à l'intérieur des flancs, correspond à la bouche et l'âme.

Ce mannequin, chef d'œuvre d'anatomie, a été fabriqué par un Allemand (91).

⁴⁰ Comme l'observe B. Marquer, le vieux savant est fasciné par cette découverte qui l'attire à sa nièce, sans qu'il prévienne le danger dont il est menacé. Voir B. Marquer, *op. cit.*, p. 360.

Imprégnée du discours scientifique de l'époque, Rachilde ne se défend pas de l'utiliser pour son propre compte. Lorsque cela sert son propos, elle s'appuie sur les découvertes modernes, notamment celles du champ de la médecine, pour rendre plus vraisemblable la construction de ses personnages ou le développement de l'intrigue.

1.3.2. Contre l'empire de la science

Cependant, plus nombreux sont les cas où la science – sous son aspect médical ou dans un sens plus général – est soumise à la critique. Il peut s'agir de remarques extradiégétiques qui contestent les acquis de la science moderne – comme lorsque Raittolbe déclare Raoule hystérique, « car, selon ses idées, on ne pouvait qu'être hystérique dès qu'on ne suivait pas la loi commune » (*Monsieur Venus*, 19), ou lorsque le duc de Plunchey applique, à la tête de Bruno, le système de Gall « qui répond à tout sans rien éclaircir » (*Nono*, 318), ou encore de cet autre, de *Madame Adonis*, stigmatisant un « siècle qui s'occupe beaucoup de l'hystérie des filles de la Salpêtrière, très peu de l'éducation des jeunes épousées » (62). Mais plus souvent, cette critique est inhérente à la construction d'un personnage.

Le médecin de *Madame Adonis*, malgré le poids que l'on attache à son opinion sur Louise, dans d'autres endroits du roman fait assez piètre figure et n'est pas sans rappeler le Homais de Flaubert. Ses opinions sur le « repeuplement de la France » vu comme un devoir patriotique ou sa conviction que « quand une femme ne mange pas de soupe on peut la croire capable de choses excentriques » (76) provoquent le sourire sinon l'agacement du lecteur. Louis n'a pas d'ailleurs une meilleure opinion sur le docteur et il l'interrompt lorsque celui-ci entame un discours sur les bienfaits de la civilisation qu'il définit comme un « fleuve impétueux » (75). Le roman met également en scène un personnage bien plus sympathique, mais guère plus compétent : le père de Louise, Monsieur Tranet, qui a perdu sa fortune en des inventions aussi originales que peu pratiques par lesquelles il veut « réunir l'utilité à l'élégance » (141).

Parmi les romans analysés, *La Marquise de Sade* offre l'étude la plus complète de la science. Elle est loin d'être positive. Si le roman accorde quelque crédit, on l'a vu, aux explications psychopathologiques du caractère de Mary, il se concentre bien davantage à peindre la figure menaçante de son oncle Célestin et à représenter son entourage scientifique.

Après avoir fait sa première apparition lors de l'accouchement de Caroline Barbe qui meurt en mettant au monde le frère de Mary, le docteur se désintéresse à nouveau de sa famille jusqu'au moment où il est obligé de prendre sous son toit Mary, devenue orpheline de père. La jeune fille reçoit un traitement glacial de la part de Célestin qui refuse tout contact avec elle et la laisse s'ennuyer dans sa maison solitaire jusqu'au jour où elle réussit à l'intéresser par son effronterie et... la longueur de son pouce. Dès lors, tout bascule dans le sens contraire et Mary est admise aux secrets de la science. Elle en profitera plus tard pour s'exercer dans l'art des poisons, mais avant tout, elle recevra de son oncle une explication trop complète sur la sexualité de l'homme. Ce savoir, on le sait, augmentera sa pervers-

sité, selon la conviction de l'époque, visiblement partagée par Rachilde, qu'une telle science ne peut que corrompre une jeune fille⁴¹. La corruption de Mary reçoit une poussée supplémentaire lorsque son oncle, devenu amoureux d'elle, recourt à des actes qui, sans être décrits (les conventions de l'époque le rendent impossible), suggèrent un degré d'érotisme assez avancé :

...il la prit sur ses genoux : alors, c'est là que ses souvenirs s'enveloppaient d'une espèce de folie. Certes, elle irait vierge au bras de l'époux qu'elle se choisirait, mais... Mon Dieu ! lui qui aurait voulu créer une nouvelle spécialité de jeune fille, sachant tout et impeccable par cela même qu'elle posséderait l'explication de tous les dangers ! (257)

Cette métaphore de démiurge est rendue plus explicite par la présence constante de la Vénus anatomique que le vieux savant démonte de temps en temps, notamment dans la scène érotique citée plus haut. L'analogie semble par ailleurs évidente avec les statuettes dont Rachilde parseme les boudoirs et chambres à coucher de ses personnages : ici, à la place d'une Vénus de marbre rose ou noir, on a un « joyau merveilleux et mécaniquement obscène » (256)⁴². Elle apparaît également dans cette description du cabinet du savant qui a un aspect à la fois mystérieux et menaçant :

Ce cabinet, tendu de drap vert myrte, aux rideaux et aux portières en verdure flamandes, exhalait on ne savait quel relent fade, une odeur très désagréable. Le fond de la pièce était occupé par une grande bibliothèque à colonnes torsées. Les livres s'entassaient dans un désordre pittoresque, les uns ouverts, les autres posés de champ, majestueux, reliés d'or et de cuir fin. Une petite forge, installée à côté de la bibliothèque, montrait son ouverture comme un trou dont on ne doit pas voir l'issue. Puis, deux fourneaux, d'aspect compliqué, des tas de fioles aux goulots tordus, des instruments de chirurgie, des écrins en velours contenant les plus artistiques bijoux d'acier, luisants et mystérieux. Trois ou quatre consoles de marbre noir portaient encore des objets étranges : un squelette criblé de numéros comme d'une vermine, de longues peaux d'animaux avec leurs nerfs détaillés, des bocal remplis de bêtes innommables, et, dominant ce chaos, une Vénus anatomique s'étendait endormie dans l'angle d'un mur, au-dessus de la bibliothèque, reléguée là comme une poupée devenue inutile (231-232).

La description donne le pressentiment du caractère inhumain des recherches auxquelles s'adonnent les hommes de science. Il se trouve confirmé à un autre endroit du roman, qui présente quelques collègues de Célestin Barbe :

⁴¹ Rappelons qu'un épisode semblable se situe dans *Monsieur Vénus* : le livre que Raoule découvre dans les mansardes de l'hôtel n'est pas nommé, il pourrait donc s'agir d'un ouvrage pornographique ; mais il paraît plus probable, surtout si on le rapproche du cas de Mary, que ce soit un livre de science, expliquant l'anatomie de l'homme et le fonctionnement de ses organes.

⁴² Il faut également évoquer, dans ce contexte, le mannequin des pages finales de *Monsieur Vénus*, « chef d'œuvre d'anatomie ».

Il y avait là : Victorien Duchesne, le vivisecteur encore à l'aurore de sa gloire, causant, d'un ton bref comme un coup de cisailles, des nerfs de ses chiens qu'il empêchait de mordre, mais pas de crier à cause de l'humanité⁴³; le petit Slocshi, tenant pour la crémation et détaillant l'auto-da-fé de sa belle-mère dans un four bien aménagé, avec double et triple courant d'air rebrûlant la fumée du corps, injectant à travers les chairs des dards de flamme qui le trouaient de part en part; il avait suivi l'opération à travers une lentille et il en avait les cils tout brûlés ; seulement, sa femme, la fille de la morte, s'était refusée à la distraction de la lentille. Il s'en étonnait. Marscot, décrivant son système miraculeux du coup de tam-tam, qui plus tard, si on le laissait expérimenter, arriverait à renverser comme des capucins de cartes des tas de filles nerveuses que d'ailleurs il ne se chargerait jamais de guérir, se contentant des manifestations curieuses de la catalepsie, sans songer à autre chose ; filles et chiens étaient là pour servir de vulgaires mannequins à souffrance (258–259).

La force de cette critique ne se trouve que légèrement atténuée par une description flatteuse de l'astronome Flammaraude, à rapprocher de Camille Flammarion, ami de la romancière (260). Dans son ensemble, le passage est défavorable à la science, d'autant qu'il se termine par une association que fait Mary entre les conversations des savants et l'abattoir qu'elle a vu dans son enfance.

Obéissant à la convention de l'époque, Rachilde arrive cependant à donner, de la science, une image nuancée où elle réserve une place à ses opinions personnelles.

1.4. Fonctionnement des mythes

L'importance des mythes dans l'imaginaire fin-de-siècle n'est plus à prouver. Jean Pierrot leur consacre une attention particulière, en les classant par leur origine et en indiquant leur fréquence d'apparition. Il en résulte que, si les mythes et légendes d'origines biblique et grecque sont les plus répandus, certains d'entre eux jouissent d'une popularité particulière : les personnages de Salomé, d'Orphée, du Sphinx et de Narcisse reçoivent un traitement d'exception⁴⁴. Bertrand Marchal s'arrête, lui, à Salomé et à Narcisse⁴⁵. Or, cette symbolique est à son apogée dans les années 1890, période qui nous occupera dans le deuxième chapitre de cette partie. Dans les romans écrits par Rachilde dans les années 1880, les noms cités plus haut n'apparaissent guère⁴⁶. Elle recourt en revanche régulièrement à la

⁴³ Comme on la déjà montré, Rachilde sera toujours sensible au sort des animaux ; elle contribuera entre autres à la pochette *Pour les bêtes !* consacrée précisément à la vivisection (son texte porte le titre : « Le culte de l'horreur. Scènes de tortures à la portée des petites bourses », *L'Œuvre* n° 1, 1^{er} janvier 1914, p. 9–13).

⁴⁴ J. Pierrot, *op. cit.*, p. 237–255.

⁴⁵ B. Marchal, *Lire le Symbolisme*, Paris, Dunod, 1993, p. 96–112.

⁴⁶ Cependant, la présence des mythes est parfois possible à détecter. Nelly Sanchez interprète le sujet de *La Marquise de Sade* à la lumière du mythe d'Œdipe (« La Baronne de Caumont, une sphinge fin de siècle », *Mythes de la métamorphose*, dirigé d'E.-B. Steiciuc, Editura Universitatii din Suceava, série Filologie, B: Literatura Roumanie, 1/2008,

mythologie grecque et romaine, en l'utilisant d'une manière assez conventionnelle comme l'illustration des thèses qu'elle a encore tendance à expliquer textuellement. La présence de cette mythologie est une constante dans les ouvrages de cette époque, qui suivent d'ailleurs en cela une tradition beaucoup plus ancienne. Sans entrer dans des analyses qui nous écarteraient du sujet, on peut cependant parler, pour la période 1880–1890, d'une dette immédiate envers le Parnasse qui fait de la mythologie un usage, somme toute, peu novateur, où les figures du panthéon gréco-romain ne dépassent pas l'horizon d'un lecteur passablement éduqué. C'est précisément un recueil de poèmes d'inspiration parnassienne, de Jean Lorrain, qui sert à J. Pierrot d'exemple pour énumérer les dieux, pour ainsi dire, élémentaires : Éros, Sélène, Zeus, Vénus, Hélios⁴⁷.

L'importance de l'élément mythologique chez Rachilde est facile à constater dès qu'on examine les titres de ses ouvrages. *Monsieur Vénus*, *La Virginité de Diane*, *Madame Adonis*, se réfèrent tous à une divinité grecque ou romaine et suggèrent d'emblée les thèmes majeurs de l'ouvrage qui tournent autour de l'inversion et de l'érotisme. En même temps, le lecteur est préparé à la rencontre d'un personnage exceptionnel qui va concentrer en lui seul tous ces traits. Par extension, *La Marquise de Sade* s'inscrit également dans cette formule, puisque, pour évoquer un personnage historique, elle n'en souligne pas moins la fonction emblématique (tout en restant fidèle au principe de l'inversion).

À l'intérieur des romans, l'introduction de personnages mythologiques chez Rachilde passe, en premier lieu, par le visuel. Les dieux et les déesses, souvent matérialisés sous forme de statuettes⁴⁸, servent de comparaison aux protagonistes, tant pour décrire leur beauté que pour signaler leur caractère ou le destin auquel ils devront obéir. Comme on l'a déjà dit, Rachilde met en place un système assez primordial. Elle équipe la chambre de Renée Fayor d'une statue d'Éros qui est censée représenter la beauté de Bruno, comparée également à la tête de Niobé du Louvre (*Nono*, 74)⁴⁹. L'Éros de marbre reçoit une balle que Bruno se destinait. Ensuite, le jeune homme roule avec lui « dans un corps à corps » ambigu pour sortir

p. 115–122). Marie-Gersande Raoult consacre des analyses intéressantes à la « transgression des archétypes fondamentaux » qu'elle constate dans le fonctionnement des mythes présents chez Rachilde. M.-G. Raoult, « Les représentations viciées de Pygmalion, Narcisse et Hermaphrodite dans les œuvres de Rachilde et de Jean Lorrain », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, sous la direction de Peter Schnyder, Orizons chez L'Harmattan, 2008, p. 433–447.

⁴⁷ J. Lorrain, *Le Sang des dieux*, Paris, Lemerre, 1882, in J. Pierrot, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁸ « On sait combien la statue sous toutes ses formes a hanté l'imaginaire fin-de-siècle », note J. de Palacio, d'ailleurs à propos des *Hors Nature* (« Les hors nature ou Byzance à Paris », préface à la réédition des *Hors Nature*, Paris, Séguier, 1994, p. 17–18).

⁴⁹ Signalons rapidement, sans tenter l'étude de cet autre sujet qui mériterait des développements plus amples, que l'Éros de la chambre de Renée est mis à la place du « christ d'ivoire, le christ traditionnel des femmes du monde qu'elles posent dans un ovale de peluche soyeuse, comme pour amortir la pointe aiguë des clous enfoncés » (24). Rachilde semble anticiper ici l'observation de J. de Palacio pour qui « le Christ décadent [...] est environné de femmes » J. de Palacio, *op. cit.*, p. 286).

victorieux de cette lutte (110). Un être vivant se mettrait ainsi à la place de l'idée abstraite de l'amour. Mais en même temps, l'image du dieu décapité renvoie à la fin du roman où la mort atteindra également le jeune homme.

La chambre des époux Soirès, on l'a vu, est dominée par la statuette de Vénus. Elle connaîtra aussi un triste sort, démembrée par Jean Soirès dans un acte de jalousie. Dans ce cas, l'analogie entre Vénus et Berthe est tout à fait transparente, puisque c'est Jean lui-même qui l'opère (*À mort*, 102). Et, comme on le sait, il sera effectivement le bourreau de sa femme.

Le boudoir de Marcelle Désambres est orné, sans grande surprise, d'une figurine de Sapho. Sa description permet à la romancière de placer, sans révéler le mystère de l'intrigue, quelques accents prémonitoires (amours contre nature – danger de la scène finale – secret non dévoilé) :

Cette antique très cruelle tenait sa lyre à l'envers et fixait des yeux complètement morts sur la porte d'entrée. On aurait dit qu'elle guettait un homme pour lui faire le plus détestable des partis... sans oser l'avouer pourtant, car ses deux lèvres jointes ne laissaient pas échapper une seule expression coupable (*Madame Adonis*, 154).

Les amours inversées de Raoule et de Jacques se doivent d'être présidés par Antinoüs, mentionné sept fois au cours de l'ouvrage⁵⁰. Parfois, il s'agit de la statue, parfois c'est l'amoureux d'Hadrien qu'on évoque pour décrire la beauté efféminée de Jacques, à chaque fois avec un rappel de la réalité contemporaine et vulgaire :

- L'Antinoüs est un de tes aïeux, je crois ? murmura Raoule lui jetant ses bras au cou et le forçant par sa haute taille de s'appuyer sur ses épaules.
- Je ne l'ai jamais connu ! répondit le vainqueur humilié, courbant la tête (15)⁵¹.

La beauté sidérante de Jacques est régulièrement rappelée au lecteur à l'aide des comparaisons à tout un éventail de dieux ou des œuvres d'art qui les représentent. Il a les formes « digne[s] de la Vénus Callipyge » (14) et des cheveux d'un roux qui change au « blond comme une Vénus du Titien » (65). Raittolbe, qui tombe de toute évidence sous le charme de Jacques, voit en lui « Éros lui-même », quand ce n'est un Adonis (47).

D'autres dieux sont aussi présents dans le décor somptueux que Rachilde prend plaisir à décrire : une « Vénus de Milo très éblouissante, sur un socle de bronze » fait partie de l'ameublement de l'atelier de Jacques ; une Vénus allant à Cythère, une « profusion d'amours nus », plus les statues d'Éros et de l'inconcevable Antinoüs), ornent la chambre nuptiale de Raoule et de Jacques. Il ne

⁵⁰ Une statue d'Antinoüs ornait l'appartement de Rachilde au 5, rue des Écoles (voir M. C. Hawthorne, *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001, p. 132).

⁵¹ « – D'où sort cet Antinoüs ? demandèrent les viveurs, curieux de recueillir quelque histoire ténébreuse sur le compte de ce nouveau favori » (67). Raittolbe appelle encore Jacques « l'Antinoüs du boulevard Montparnasse » (60).

faut pas oublier un « Éros de marbre » qui veille sur son équivalent en caoutchouc à la dernière page du roman. Le thème de l'amour est de cette manière illustré et complété par le décor, tout en suggérant le développement de l'intrigue.

Parmi les autres ouvrages de cette époque, il faut faire une place à *La Virginité de Diane*, parce qu'elle est évoquée par Jean de Palacio dans l'un de ses articles regroupés dans *Configurations décadentes*. Selon l'auteur, la romancière propose une image de Diane à rebours, « telle une hystérique fin-de-siècle ». Cependant, la lecture de ce roman porte plutôt à croire que Rachilde s'est servie de l'image traditionnelle de cette « déesse solitaire, proche de la Nature, liée à la conception et à l'accouchement », comme la caractérise encore de Palacio, justifiant ainsi son absence presque complète dans les écrits décadents : « ses intérêts paraissent éloignés en principe de l'esthétique fin-de-siècle »⁵². La description donnée plus haut correspond fidèlement à la situation de Féa Carlier qui, d'abord exposée aux yeux indiscrets d'un Actéon moderne, tombe ensuite enceinte des œuvres de son violeur. Cette situation tragique n'influence en rien l'amour qu'elle porte à son enfant. On aboutit donc à une interprétation fidèle du mythe de la déesse, comme dans d'autres cas cités plus haut.

L'époque des débuts littéraires de Rachilde porte une attention particulière à un mythe nouveau, dont la carrière commence à l'époque romantique, notamment avec *Séraphita* de Balzac et *Mademoiselle de Maupin* de Gautier. Mais c'est quelques trente ans plus tard que le sujet arrive à sa réalisation complète au point de devenir une figure récurrente et assez schématique. C'est la conclusion du livre que Frédéric Monneyron a consacré à *L'Androgyne décadent*. Selon lui, à l'époque décadente, on assiste à la dégradation du mythe : « l'androgyne ne représente plus guère la réunion et l'interférence en un seul être des deux sexes mais il prend la forme du jeune homme efféminé avec lequel il est le plus souvent identifié et accessoirement, en tous cas négativement, celle de la femme masculine »⁵³. Nicole G. Albert renchérit, en étendant cette dégradation sur la figure de l'androgyne lui-même :

Il ne faut [...] pas voir dans la résurgence de l'androgyne à partir des années 1880 une renaissance pure et simple. Le mythe s'est dégradé pour ne plus symboliser que l'abolition des sexes qui menace de toutes parts et entraîne dans l'indifférenciation hommes et femmes. Figure chère à la Décadence, l'androgyne se construit alors comme une figure frappée elle-même de décadence⁵⁴.

Partant de tels présupposés, il semble que les figures de l'androgyne que Rachilde place dans ses romans reçoivent un traitement plutôt honorable, car elle

⁵² J. de Palacio, « Sur deux victimes d'Artémis dans la poésie fin-de-siècle », *Configurations décadentes*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters, 2007, p. 14 et 13.

⁵³ F. Monneyron, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 1996, p. 161.

⁵⁴ N. G. Albert, « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle », PUF, *Diogène*, 2004/4, n° 208, p. 133.

cherche à leur conserver, du moins pour les cas les plus marqués, leur portée mythique. Telle semble également l'opinion de Monneyron qui consacre plusieurs pages à l'analyse de quelques romans de Rachilde, et notamment de *Monsieur Vénus* et de *Madame Adonis*, exemples les plus évidents du fonctionnement du mythe (*Madame Adonis* contient d'ailleurs des allusions explicites au livre de Gautier, que Marcelle donne à lire à Louise, sans que la jeune provinciale comprenne quoi que ce soit « aux extravagances de Mlle de Maupin », 175). Selon Monneyron, *Monsieur Vénus* représente « le cas le plus extrême » dans l'exploitation de la figure de l'androgynie ensemble à l'inversion sexuelle » et « [Raoule] rencontre dans cette inversion totale des rôles une androgynie fondamentale »⁵⁵. Comme le précise encore Nicole G. Albert, « dans *Monsieur Vénus*, l'interversion identitaire des deux personnages, voire leur *transsexualité*, permet [...] d'accéder à une nouvelle androgynie qui subvertit les sexes pour les reconstruire artificiellement »⁵⁶.

Les deux cas, sans s'arrêter à la représentation typique d'un homme efféminé et d'une femme masculine (fréquente aussi dans d'autres romans de Rachilde), font valoir la signification profonde du mythe de l'androgynie, auquel l'écrivaine attribue des origines hindoues, et qui consiste en la création d'un être parfait et sublimé qui représente l'amour complet et par conséquent, idéal. Le passage de *Monsieur Vénus*, où Jacques et Raoule dansent à leurs repas de noces, offre une belle illustration de cette pensée :

Raittolbe les regardait valser d'un œil rêveur. Il valsait bien, ce manant, et son corps souple, aux ondulations féminines, semblait moulé pour cet exercice gracieux. Il ne cherchait pas à soutenir sa danseuse, mais il ne formait avec elle qu'une taille, qu'un buste, qu'un être. A les voir pressés, tournoyants et fondus dans une étreinte où les chairs, malgré leurs vêtements, se collaient aux chairs, on s'imaginait la seule divinité de l'amour en deux personnes, l'individu complet dont parlent les récits fabuleux des brahmanes, deux sexes distincts en un unique monstre (66).

À lire la conclusion de Monneyron, la dégradation du mythe de l'androgynie permet son fonctionnement en tant qu'une « figure-carrefour » de la décadence :

Avatar d'un grand rêve romantique vidé de la transcendance qui le sous-tendait, il se trouve corrélé d'une manière ou d'une autre à la plupart des figures qui agitent l'époque : figures du dandy et de l'esthète bien sûr mais aussi figures du Narcisse, de l'homosexuel voire du Don Juan, et inspire, dans ses excès, nombre de thèmes qui traverseront le XX^e siècle⁵⁷.

Sans regarder aussi loin, il faut cependant reconnaître un fonctionnement analogue de la figure d'androgynie dans les romans de Rachilde, remplis de personnages à la sexualité incertaine, qui se rangent dans l'une des catégories mentionnées. D'autre part, Rachilde se sert de la figure de l'androgynie pour traduire

⁵⁵ F. Monneyron, *op. cit.*, p. 37 et 110.

⁵⁶ N. G. Albert, art. cit., p. 137.

⁵⁷ F. Monneyron, *op. cit.*, p. 163–164.

une idée qui revient avec une constance impressionnante dans ses ouvrages, non seulement de cette époque. Comme le dit Régina Bollhalder-Mayer, « l'androgynie symbolise [...] la nostalgie d'un état idéal et impossible, la quête d'un amour d'où la sexualité serait exclue »⁵⁸. Ce rêve d'un amour platonique séparé de celui des sens traverse toute l'œuvre de notre romancière.

1.5. Questions de style

Le langage décadent est un phénomène à part entière, qui a suscité de vives réactions au moment de sa naissance. En 1885 et 1888, l'apparition de deux œuvres signale l'importance et le caractère controversé de ce phénomène : *Les Délivances d'Adoré Floupette* signalent, sur un mode parodique, les particularités de la pensée, mais aussi de la langue décadente ; en même temps, une tentative plus sérieuse de cerner la nouvelle réalité semble motiver Jacques Plowert (pseudonyme de Paul Adam et de Félix Fénéon) lorsqu'il publie son *Petit Glossaire*. L'importance de la question n'a pas échappé aux commentateurs modernes, A. E. Carter, J. Pierrot, E. Stead, et, avant tout, à Jean de Palacio qui a consacré au langage décadent plusieurs études dont la plus récente manifeste, dès son titre, l'intérêt porté au mot⁵⁹. Le livre, outre un chapitre consacré à la grammaire décadente, et un autre qui s'attache à expliquer la création du vocabulaire décadent, appuyé en grande partie sur des néologismes, comporte un lexique de la langue décadente, qui avec le *Petit Glossaire* de Plowert, qu'il complète, arrive à 900 mots. Le corpus comprend les textes de : Poictevin, Péladan, Nyst, Goffin, Barrau, Berrichon et Lemonnier.

Le lecteur de Rachilde ne s'étonne pas de ne point trouver le nom de cette dernière sur cette liste. Le lexique de ses romans ne s'écarte pas des normes de l'époque. Les néologismes ou les mots rares n'abondent pas. On en trouve à peine quelques exemples : « nonchaloir » (*La Virginité de Diane*, 18), « maculatures [de boue] » (*Nono*, 239) ou « sentimentaleries » (*Madame Adonis*, 201). Il faut y voir un choix conscient de l'artiste qui n'a jamais pleinement accepté ce style, comme on le voit dans sa préface à *Madame Adonis*, où elle plaisante à propos des « périphrases décadentes » (p. X). Et pourtant, son écriture à cette période est bien particulière et se caractérise par des excès verbaux qu'il est assez facile d'identifier aux maniérismes décadents⁶⁰. Il faut y citer, avant tout, le caractère exubérant de ce langage, où l'importance du décor et la violence des émotions contaminent le style, jusqu'à le pousser aux limites du bon goût. À cela s'ajoute l'inexpérience de la jeune romancière, qui lui fait parfois rechercher des formules saugrenues qui disparaîtront de ses romans ultérieurs. Le résultat frôle parfois le ridicule, à l'opposé des intentions de l'auteure.

⁵⁸ R. Bollhalder-Mayer, *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 14.

⁵⁹ J. de Palacio, *La Décadence...*

⁶⁰ Selon J. de Palacio, « la violence du registre et son caractère passionnel » caractérisent également la langue décadente (*ibid.*, 62).

Les personnages sont trop souvent décrits par leur rôle ou leur position sociale : Raoule est par exemple appelée tout à fait sérieusement « la descendante des Vénérande » (*Monsieur Vénus*, 5). Et on utilise pour parler de Raittolbe cette caractéristique pompeuse d'« ex-officier des hussards » (à plusieurs reprises dans le texte). Le passage suivant offre un bon exemple de l'abus des qualificatifs qui doivent parallèlement caractériser l'ambiance de la scène :

Bruno recula en chancelant. Un nuage obscurcit sa raison. Debout devant lui se dressait le mari de Renée Fayor.

– Vous !... s'écria Maldas en reculant.

– Moi ! fit le duc qui se découvrit gravement (319).

Des émotions extrêmes conduisent les protagonistes au bord de la folie ; mais leur non moindre dignité leur permet bientôt de les comprimer. Raittolbe, ayant appris la nature des amours de Raoule (et son objet, qu'elle décrit par des pronoms féminins), passe en une seconde de la furie au calme qui doit caractériser un *gentleman* :

Sur ce mot, Raittolbe alla prendre un livre, au hasard, et éprouva le besoin étrange de se faire une lecture à haute voix. Tout à coup, les fumées du champagne aidant, il lui sembla voir Raoule, vêtue du pourpoint de Henri III, offrant une rose à l'Antinoüs. Ses oreilles bourdonnèrent, ses tempes battirent ; puis, s'étranglant sur les lignes qui dansaient devant lui, il débita des énormités à faire dresser les cheveux à tous les hussards de France.

– Taisez-vous ! murmura Mlle de Vénérande rêveuse. Laissez-moi donc la chasteté de mes pensées que je pense à elle !

Raittolbe se secoua. Il vint serrer la main de Raoule.

– Adieu, fit-il doucement. Si je ne me suis pas brûlé la cervelle, demain matin nous irons *la voir ensemble* (29–30).

La théâtralité de ce passage est un effet constant utilisé dans *Monsieur Vénus*. Cet autre fragment montre Raoule aux prises avec sa passion pour Jacques ; elle se trouve dans la chambre à coucher du jeune homme qu'elle vient de voir nu dans son bain :

Mademoiselle de Vénérande recula jusqu'au lit ; ses mains nerveuses se crispèrent dans les draps ; elle grondait comme grondent les panthères que vient de fustiger la souple cravache du dompteur :

– Poème effrayant de la nudité humaine, t'ai-je donc enfin compris, moi qui tremble pour la première fois en essayant de te lire avec des yeux blasés. [...] Sens, vous me rendez un cœur ! Ah ! démon de l'amour, tu m'as faite prisonnière, me déroband les chaînes et me laissant plus libre que n'est mon geôlier. J'ai cru le prendre, il s'empare de moi. J'ai ri du coup de foudre et je suis foudroyée... Et depuis quand Raoule de Vénérande, qu'une orgie laisse froide, se sent-elle bouillir le crâne devant un homme faible comme une jeune fille ?

Elle répéta ce mot : une jeune fille !

Affolée, d'un bond elle revint à la portière du cabinet de toilette.

– Une jeune fille !... Non, non... la possession tout de suite, la brutalité, l'ivresse stupide et l'oubli... Non, non, que mon cœur invulnérable ne participe pas à ce sacrifice de la matière ! Qu'il m'ait dégoûtée, avant de m'avoir plu ! Qu'il soit ce qu'ont été les autres, un instrument que je puisse briser avant de devenir l'écho de ses vibrations ! (14-15)

Le diapason des émotions, les comparaisons à des fauves, les mouvements désordonnés, se réunissent dans cette description d'un moment fort du livre, mais tout au long de l'ouvrage, et dans d'autres romans de cette période, on en compte plusieurs exemples. Et puisque la plume de Rachilde n'est pas encore bien certaine, le résultat n'est pas toujours à la hauteur de ses ambitions. *La Virginité de Diane* combine une intrigue saugrenue à un style prétentieux et en même temps conventionnel, qui oblige la fille de Carlier à des gestes de « pudeur ravissante » (3) et la fait comparer, après son viol, à la « tige brisée d'une fleur » (33). C'est dans cet ouvrage que se trouve ce portrait inégalé d'un homme malheureux : « ses paupières étaient encore gonflées, ses cheveux flottaient en désordre, l'un des bouts de sa cravate était déchiqueté par ses ongles et il avait mordu jusqu'à le fausser un de ses boutons de manchette » (236). Sous le poids de toute une suite d'événements horribles, le personnage arrivera au comble du désespoir : « Roger se précipita sur son lit, pleurant de rage, se déchirant la poitrine avec ses ongles. Oh ! tout était fini, bien fini ! » (266)

La romancière a par la suite renié cette œuvre sans nul doute la plus faible de tout notre corpus ; mais les scènes où les émotions sont traduites par la violence physique, souvent tournée contre les objets ou même son propre corps, abondent dans d'autres livres, malgré leur style nettement meilleur. Tout en laissant s'exprimer ainsi les passions extrêmes, ces passages renouent avec une autre caractéristique de l'écriture décadente, à savoir le langage des gestes. En l'absence de la parole (qu'étouffent précisément les émotions trop fortes), la pantomime sert efficacement à la remplacer, en se faisant parfois plus éloquente. Suivant les postulats d'Albert Boissière⁶¹, Jean de Palacio parle du geste qui devrait « seul suffire à tout exprimer », sans avoir besoin « du secours mensonger de la parole infirme »⁶². Si l'on ne peut soupçonner Rachilde de méfiance envers les mots, elle semble partager entièrement la conviction de la puissance du geste.

On observe donc, dans une description presque médicale, Marcelle Désambres qui, prise par le désir amoureux, « faisait des efforts tellement violents pour se dompter elle-même qu'une écume frangeait sa lèvre, sa lèvre orgueilleuse qu'elle mordait de ses dents pointues » (*Madame Adonis*, 202-203). Raittolbe, à qui il arrive bien souvent de juguler une émotion qu'il ressent (car autrement, il pourrait commettre un crime), déchiquette à cette occasion des plantes ou essaie de tordre des fourchettes. Dans *Nono*, qui contient le matériau de toute une étude

⁶¹ A. Boissière, *La Tragique aventure du mime Properce*, Paris, Lafitte, 1910, cité par J. de Palacio, *Le Silence du texte*, p. 191.

⁶² *Ibid.*

des gestes, les pantomimes que Renée offre, à son insu, aux regards de Bruno, la font connaître à ce dernier autrement que par la parole. Mais lorsqu'elle se sait observée, sa maîtrise est presque parfaite : son émotion se trahit seulement par le couteau qu'elle laisse tomber (212). Son mari, le duc de Pluncey, en dépit de la torture qu'il subit intérieurement, ne laisse rien paraître devant le public de la cour d'assises (333). On pourrait multiplier de tels exemples.

Un autre élément qui, par l'insistance avec laquelle il est utilisé, montre son importance dans l'écriture de Rachilde, est la représentation des sensations olfactives. Le langage décadent, faisant une large part à tous les sens, comme d'ailleurs à la nourriture⁶³, ne néglige pas cet élément, dont la carrière commence évidemment déjà dans les romans naturalistes. L'univers des romans rachildiens est rempli d'odeurs, bonnes et mauvaises, qui s'ajoutent à la caractéristique des personnages et des milieux dans lesquels ils évoluent.

Le très beau début d'*À mort*, en dehors de l'évocation de la chambre à coucher des Soirès, présente un bouquet de violettes de Parme qui gît modestement par terre, « repoussé » par « un geste dédaigneux » (2), « exhalant une âme qui, peu à peu, remplissait l'atmosphère » (2). Or, on apprendra par la suite que le bouquet fut offert par un adorateur de Berthe qui se suicidera cette même nuit sous sa fenêtre. Les parfums de fleurs, sans toujours apporter des connotations aussi tragiques, sont très fréquents dans les romans de Rachilde : le cabinet de Mme Désambres « exhalait une mystérieuse odeur de femme se mêlant à l'odeur de fleurs fraîches » et « l'atmosphère de [son] boudoir se saturait d'une pénétrante odeur de violettes » (*Madame Adonis*, 201). D'ailleurs, le nom même de Désambres évoque une odeur d'ambre. Lorsqu'elle se déguise en homme, « une senteur de cigarette fine mêlait à son parfum un je ne sais quoi de mâle très troublant » (179).

L'odeur de femme est souvent celle d'un fruit ou d'une fleur : Louise embaume la fraise, Mary exhale l'odeur de réséda et Minette celle de roses blanches. Dans ce dernier roman, une grande partie des sensations amoureuses passe justement à travers l'odorat. Laurent respire l'haleine de la jeune fille (145) et son « parfum de chair tiède et pétrie de roses blanches » (200) qui deviendra plus tard « un capiteux parfum de femme [qui], mêlé à l'odeur du froment nouveau, grisait le jeune homme » (232). Minette pour sa part, « découvrait une odeur capiteuse, exquise, une odeur de jeune fauve qui se serait roulé sur du thym et des violettes. Cependant il n'usait pas de parfum, elle en était bien certaine, il fallait donc que ce fût sa chair à lui », qui l'impressionne au point de vaincre les sensations pieuses : « L'encens de l'église, non, ne valait pas ce parfum de l'homme qu'elle aimait » (297).

Au jardin édénique où Mary est heureuse avec Siroco, « Siroco la renversa sur l'herbe et eut l'idée de secouer les arbustes. Toutes les fleurs ouvertes tombèrent, ce fut une pluie. Une odeur suffocante se dégageait de ces milliers de pétales et grisait leurs cerveaux d'enfants, les dilatant d'une manière surprenante, ils avaient la sensation de grandes personnes qui ont bu des liqueurs fortes » (*La*

⁶³ Cf. les analyses de J. de Palacio.

Marquise de Sade, 117). Plus tard, après avoir obtenu de Siroco qu'il cueille la rarissime rose *Émotion*, « Mary ne se lassait pas de respirer la rose qui avait réellement une odeur étrange. Soudain, elle y mit les dents et, dans un raffinement de plaisir, elle la mangea » (121)⁶⁴.

Lorsque Raoule pénètre pour la première fois dans la mansarde de Jacques, elle est saisie dès l'entrée par une odeur de pommes que l'on fait cuire : « Nulle odeur ne lui était plus odieuse que celle des pommes ; aussi fût-ce avec un frisson de dégoût qu'avant de révéler sa présence elle examina la mansarde » (1). La scène de la première rencontre entre Raoule et Jacques se construit autour des sensations olfactives qui changent étrangement en son cours. Si, après quelques minutes passées chez les Silvert, « cette odeur de pommes rissolées lui devenait insupportable » (2), bientôt elle deviendrait tout à fait acceptable, le charme de Jacques commençant à opérer : « Cependant elle se trouvait mieux, les pommes avec leurs jets de vapeur chaude ne l'incommodaient plus ; et, de ces fleurs éparses dans les assiettes sales, il lui semblait même se dégager une certaine poésie » (2) ; dans la suite de cette visite, « Mademoiselle de Vénérande s'imagina qu'elle mangerait peut-être bien une de ces pommes sans trop de révolte » (3). L'empire des odeurs demeure très fort jusqu'à la fin de cette scène et se combine aux associations érotiques. Lorsque Jacques, dans un geste négligé, découvre un peu sa poitrine, « une douleur sourde traversa la nuque de Mademoiselle de Vénérande. Ses nerfs se surexcitaient dans l'atmosphère empuantie de la mansarde. Une sorte de vertige l'attirait vers ce nu » (3).

La relation de Jacques et de Raoule est ombragée par la présence continue de la sœur de Jacques, l'horrible prostituée Marie. Comme il a déjà été montré dans le premier point de nos réflexions, elle est censée former un contraste par rapport au raffinement de Raoule. L'une des caractéristiques majeures du personnage est sa façon de parler. Rachilde fait preuve d'une bonne connaissance de l'argot, en s'inscrivant ainsi dans une entreprise décadente, pour citer encore une fois l'opinion de J. de Palacio, qui relève la « coexistence et le choc d'une langue aulique et quintessenciée et de la langue de l'argot »⁶⁵. Si d'autres romans reproduisent aussi la langue non-littéraire (*Madame Adonis* les discours des bourgeois, *Minette* le parler des paysans), *Monsieur Vénus* offre le cas le plus cru de cette intrusion de la langue parlée dans l'écriture. Pour s'en convaincre, il suffit de citer quelques expressions : « Pas si bête », « la haute », « comme devant », « j'veux pas, moi ! », « vous m'dégoûtez », « y en a pas assez pour lui, quoi ! », « As-tu fini ! », quelques phrases : « Je me fiche du chiffon de papier qu'elle m'a envoyé comme de ma première chemise » ; « Tu vas t'payer du poulet rôti, j'en veux ma bonne part ou j'mets les pieds dans vos plats » ; « Faudrait que sa sœur s'habille d'une loque, s'coiffe d'un chiffon, se nourrisse d'une croûte » ; « Faut pas t'énerver comme ça, mon petit. T'as besoin de tes muscles, il t'en faut pour deux... » et ce discours plein d'émotions que Marie ne peut plus étouffer :

⁶⁴ L'association avec le Paradis est ainsi renforcée.

⁶⁵ J. de Palacio, *La Décadence...*, p. 109.

– Eh bien oui ! je partirai, mais faut que je crève le sac aux ordures ! Ah ! vous avez beau vous gausser, vous autres, j'ai pas fini, v'là le bouquet. Ça vous amuse, n'est-ce pas ? C'est drôle, ricana-t-elle, hideuse. Vous êtes contents, pas vrai ? Ça vous embêtait que je lui aie donné dans l'œil, et le v'là qui m'envoie promener. N. de D., d'la rigolade y en aurait que pour eux ? Plus souvent, puisque j'peux pas trouver un homme qui me prenne, j'vas me les payer tous – mes enfants, ça vous fera honneur, votre future belle-sœur, vient vous faire part de son entrée au b... ! (71)

Louis Marquèze-Pouey, s'interrogeant sur les différences entre les recherches linguistiques des décadents et des symbolistes, conclut à la valeur informative de la création linguistique pour les décadents, tandis qu'une potentialité magique du choix verbal présiderait à celle des symbolistes⁶⁶. Cette distinction, même si elle est formulée à propos de la création poétique, semble opératoire également pour le domaine de la prose. Si Rachilde ne se situe pas dans le courant majeur de ces expériences, elle profite de leurs fruits dans des proportions qui lui conviennent. On la verra bientôt s'imprégner d'une autre esthétique.

* * *

Cette première période, où la jeune romancière se fait encore la plume, est sans doute la plus tributaire des modes qu'elle observe dans son milieu littéraire. À la poétique décadente s'ajoute sa propre tendance à l'exagération et à l'hyperbole qu'elle exploite avec une application parfois trop naïve. Le succès de *Monsieur Vénus* la confirme dans le choix de sujets originaux et controversés, exploitant, de manières diverses, le concept de l'inversion. Inversion de sexes dans *Monsieur Vénus*, *Madame Adonis* et – du moins par rapport au titre – dans *La Marquise de Sade* ; inversion de rôles traditionnels dans une relation amoureuse dans *À mort* et *Nono*, inversion de rôles sociaux dans *Minette* ; inversion, très importante également, des valeurs, par laquelle ces romans s'attaquent au système bourgeois – Rachilde tâche de varier à chaque fois la formule qu'elle ne veut pas pour autant abandonner complètement. Le résultat est, la plupart du temps, satisfaisant et, dans le cas de *La Marquise de Sade*, on peut même parler d'une grande réussite. Cependant, le talent de la romancière attend encore ses conditions optimales de développement. Elles seront réunies à la dernière décennie du XIX^e siècle, avec l'avènement de l'esthétique symboliste. L'art romanesque de Rachilde en sortira raffermi et affiné, mais la romancière ne s'arrêtera pas à cette formule qu'elle continuera à modifier lors des décennies suivantes.

Il semble intéressant, à ce propos, de rapporter les observations de Jean de Palacio qui, analysant les titres de librairie qui doivent disparaître pour faire place aux titres de la Décadence, constate que ce ne sont pas ceux des auteurs naturalistes, mais de Mérimée, Dumas père et Balzac. Il explique les premières absences par la forme périmée du « roman historique sous sa forme de cape et d'épée » qui « sera remplacé dans la décennie suivante, par le roman de restitution an-

⁶⁶ L. Marquèze-Pouey, *Le Mouvement décadent en France*, Paris, PUF, 1986, p. 169.

tique ». En revanche, il s'intéresse davantage aux raisons de la disparition du roman balzacien qu'il lie à « l'innocence qui a fait son temps ». Désormais, ce sont les romans du cycle de « La Décadence Latine » de Joséphin Péladan, qui doivent reproduire « pour la fin de siècle ce que Balzac avait conçu pour 1830, la Comédie Humaine de la Décadence »⁶⁷.

De cette analyse, deux choses importent dans la perspective de nos réflexions : d'abord, la disparition du roman romanesque, qui ne s'avèrera que temporaire : il sera ressuscité, dans une forme modifiée, à l'aube du XX^e siècle ; ensuite, le caractère général de la littérature de cette époque, avec ses titres provocateurs qui, comme le montre de Palacio, réduisent souvent le contenu à leur message violent⁶⁸. Or notre romancière, tout en s'inscrivant dans cette esthétique des extrêmes, n'en contribuera pas moins au renouvellement du roman romanesque, ou mieux, du roman d'aventure. Ainsi, elle se retrouvera au carrefour de plusieurs tendances et participera à plusieurs esthétiques, tout en conservant une certaine unité de son style.

⁶⁷ J. de Palacio, *La Décadence...*, p. 323.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 324–325.

CHAPITRE 2

Puissance de la suggestion

*Le Mordu, La Sanglante Ironie, L'Animale, L'Heure sexuelle,
La Princesse des ténèbres, Les Hors Nature, La Tour d'amour,
La Jongleuse*

2.1. Statut du langage

Il convient de commencer ce chapitre par la question qui terminait le chapitre précédent. S'il ne fait pas de doute que le langage fut un sujet important pour les décadents, il se trouve au centre des préoccupations des écrivains symbolistes qui le dotent d'une existence autonome, détachée de ses fonctions usuelles. Il devient à présent une fin en soi. Les littéraires, pas seulement les poètes, mais ceux qui adoptent la démarche poétique, s'appliquent à découvrir le sens des mots à leur source même, en dehors de l'illusion référentielle qui perd toute son importance. Comme le dit Mallarmé : « Ce n'est pas avec des idées qu'on fait un poème, mais avec des mots »¹. La recherche du sens profond et véritable du mot s'accompagne d'une grande attention portée au son et au rythme. L'écriture devient fluide, souple et apte à traduire les nuances de la pensée. Souvent aussi elle embrasse les qualités de la musique, au point qu'on a pu parler, dans la France de cette époque, du « roman wagnérien », dont Wiesław Malinowski énumère les procédés dans son *Roman du symbolisme*².

2.1.1. Effets poétiques

Rachilde ne s'aventure pas aussi loin sur la voie des recherches verbales. L'évolution du style est toutefois incontestable entre ses premiers romans et ceux qui nous occupent à présent. Certes, on pourrait l'attribuer à une simple

¹ Voir B. Marchal, *Lire le symbolisme*, Paris, Dunod, 1993, p. 28.

² W. Malinowski, *Le Roman du symbolisme*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003, p. 215.

(et d'ailleurs évidente) amélioration de sa technique scripturale. Le chapitre précédent a montré par quoi péchaient ses premières œuvres qui expliquaient la métaphore et commentaient l'antithèse. Cependant, dans *La Sanglante Ironie* ou dans *La Tour d'amour*, et encore davantage dans *L'Heure sexuelle*, un effort supplémentaire est visible, celui de poétiser sa prose, de la rendre fluide et suggestive, en développant les mots en images. Le style se fait nettement plus sobre et concis.

On l'aperçoit de manière frappante dès les premières phrases de *L'Heure sexuelle*, courtes, au présent de l'indicatif, commençant chacune à la ligne. Elles font hésiter sur le genre du texte, d'autant qu'elles ne sortent pas du cercle étroit de la conscience du sujet parlant :

Une heure sonne.

Une heure du matin.

Cette heure tombe sur moi, féroce et rouge comme une goutte de sang (5).

La narration continue par images entre lesquelles s'intercalent des informations à peine précisées qui font progresser l'action, encore que ce mot ne semble pas à sa place, tellement les activités du personnage sont insignifiantes : « narration et description focalisées dans une écriture poétique qui joue des correspondances », écrit, en caractérisant la démarche symboliste, Bertrand Marchal³. L'attention du lecteur, dans ce début du livre, se concentre avant tout sur le langage, qui devient le véritable protagoniste, déployant métaphores, répétitions et comparaisons, comme dans ces passages : « J'ai le printemps sous les ongles » ; « De ma fenêtre, dominant les quais, j'ai vu, ce soir, le soleil défaillant, vomir des flots de vin sur toute la ville, et j'ai l'Orient dans les veines » (7), ou dans cette description d'une petite statuette de Cléopâtre, que le narrateur imagine vivante :

Elle a des yeux ! des yeux ! Elle a des lèvres, des lèvres ! Je vois d'ici son sexe qui brille, humide, entre ses minces jambes, coureuses, frôleuses, comme le rubis d'un anneau entre les deux doigts d'une main s'écartant (8).

Le chapitre porte un titre mystérieux : « *Faites avancer le chameau de la reine !* » Cette exclamation est reprise à l'intérieur du chapitre, dans l'appellation vulgaire lancée par une prostituée, et revient à sa fin (18). En avançant dans le texte, on comprend que ce procédé est une règle pour tous les chapitres qui ont tous pour titre les paroles qui les terminent : « Le geste de beauté », « Les roses roses, les roses rouges, les roses d'ivoire », « Nous avons sur les yeux comme un voile de cendres » en sont quelques exemples. La répétition de ces phrases affaiblit leur valeur informative, au profit des aspects suggestifs.

Le chapitre IX est intitulé « 'Sois belle et sois triste'... mais ne frappe pas si fort » (132). C'est une allusion évidente au poème de Baudelaire dont la dernière strophe évoque les thèmes principaux du roman de Rachilde :

³ *Op. cit.*, p. 120.

Tu ne pourras, esclave reine
Qui ne m'aimes qu'avec effroi,
Dans l'horreur de la nuit malsaine
Me dire, l'âme de cris pleine : « Je suis ton égale, ô mon Roi! »⁴

L'intertextualité, à côté de l'effort permanent vers la poétisation du langage, font regarder cette œuvre de Rachilde comme représentative d'une nouvelle manière, qui offre plusieurs affinités avec l'esthétique symboliste.

D'autres romans de cette époque, s'ils n'atteignent pas le degré de lyrisme de *L'Heure sexuelle*, témoignent également du grand intérêt porté aux questions de style. La langue ne sert plus uniquement les besoins de la narration, mais s'épanche en tournures autonomes dont la beauté pourrait constituer leur seule raison d'être. Ainsi de cette phrase de *La Princesse des ténèbres*, où l'étranger dont l'identité restera longtemps, sinon toujours, non pénétrée, est représenté « planté droit et grand dans ce brouillard fluidifiant les objets, comme un arbre, une spontanée floraison d'ombre mystérieuse » (12), ou de cette autre, de *L'Animale*, qui décrit le moment d'abandon sexuel :

Laure se glissait le long du dossier, tombait du haut de ce cuir vert comme une goutte d'eau glisse le long d'une large feuille. Un instant elle fut toute renversée entre les bras du jeune homme (85).

Dans quelques romans de cette période, on constate en outre la présence de monologues dans lesquels les personnages traduisent, dans une langue sublime, leurs émotions. C'est le cas des longues tirades de Hunter dans *La Princesse des ténèbres* et d'un très lyrique discours que Reutler adresse à son frère dans *Les Hors Nature*⁵.

La Tour d'amour, dont le style exige un commentaire à part, à cause d'un très heureux mélange de la langue parlée, voire argotique, et des éléments qui côtoient la prose poétique, témoigne également du travail continu et conscient sur les ressources de la langue :

Soleil !... Ô soleil des pauvres garces, ô soleil des pauvres hommes ! Villes d'amour échelonnées le long du voyage de notre misère, escales où s'arrêtent nos désirs, port béni où nos virilités s'ancrent si éperdument qu'elles ramènent des cadavres à la surface quand on les force à se retirer... (63)

Citons encore ce passage, rythmé et construit, qui sonne presque comme un poème :

Notre union arriva comme vient un mal nécessaire : le mal de vivre pour soi-même.
On ne pense plus au péché.

⁴ Ch. Baudelaire, « Madrigal triste » (*Les Fleurs du mal*). Une autre allusion à Baudelaire apparaît dans la description de l'onix de la mère du narrateur, qui ressemble à la prunelle du « chat mystique » (159).

⁵ Paul-Éric le compare au *Cantique des Cantiques*, p. 153.

On ne songe plus au plaisir.
 La vie vous emporte dans son flot, et elle vous jette, enfin brisé, sur la grève obscure
 du sommeil.
 Qui a brisé l'homme seul, si las d'être isolé ?
 C'est la vie, l'implacable vie.
 Qui a bercé l'homme seul pour le consoler un moment dans le repos ?
 C'est la mort, l'implacable mort !
 Et, quand on se réveille, on va voir pousser l'herbe, quêtant l'espoir... (196)

L'argot constitue, comme l'a montré le chapitre précédent, un point important de la stylistique décadente. Cependant, son utilisation dans *La Tour d'amour* découle de raisons toutes différentes. Aussi y reviendra-t-on au point 2.4. du présent chapitre.

C'est à cette époque que Rachilde introduit, dans la typographie de ses romans, deux innovations importantes. Les points de suspension⁶ deviennent un élément régulier de ses phrases et permettent de traduire, non seulement l'hésitation du personnage ou le rythme naturel de l'énoncé, mais aussi de souligner, par ce temps d'arrêt, la pointe :

– M. Donalger n'a rien d'un amoureux... ordinaire (*La Jongleuse*, 114).

– Allons donc, mademoiselle, je vous suppose trop raisonnable pour... avoir la bonne idée de détruire la moindre potiche de ce genre ! (*ibid*, 76 : Léon, qui s'adresse à Missie, voudrait en réalité qu'elle casse la potiche dont Éliante s'est servie pour l'offenser).

Elle en use et abuse, aussi pour exprimer une distance ironique, comme en témoigne la remarque d'André Billy :

L'ironie est indiquée généralement par les points de suspension, ainsi qu'en font foi les écrits de Rachilde, esprit tout pétri d'ironie provocatrice, dont la plume a répandu sur le papier plus de points de suspension que tous les écrivains vivants réunis⁷.

L'utilisation des italiques lui permet également d'insister sur un mot : « ...les hommes [...] se sentaient saisis du petit frisson qui prend tous les mâles devant la forme non déguisée malgré le déguisement » (*La Jongleuse*, 141–142, il s'agit du moment où Éliante se prépare à jongler, vêtue d'un maillot qui souligne à merveille les formes de son corps) ou d'indiquer la valeur poétique d'un passage : « *Fille de la douleur, anarchie ! anarchie !* » (*L'Heure sexuelle*, 201).

L'époque symboliste est également traversée par la tentation du silence. La grande concentration sur le mot doit amener une réflexion sur ce qu'il ne dit pas, pour différentes raisons. Jean de Palacio, qui évidemment range ses analyses sous l'enseigne de la Décadence, montre une conséquence ultime de cette attention attachée au pouvoir du langage :

⁶ Qui, selon Jean de Palacio, font, à cette époque, une « entrée fracassante dans la littérature » (J. de Palacio, *Figures et formes de la Décadence*, Paris, Séguié, 1994, p. 18).

⁷ A. Billy, *Le Figaro littéraire*, 23 juillet 1938, p. 6.

Réfléchir sur le Silence, c'est donc inmanquablement réfléchir du même coup sur la compromission du Mot. Sur la présence ou l'absence, sur l'office manqué, sur la promesse non tenue, sur la démission du Mot. Cette prise de conscience de l'insuffisance du Mot est un des faits notables de la fin du XIX^e siècle. Et comme, simultanément, toute construction textuelle paraît obligatoirement reposer sur le Mot et même se réduire au Mot, la découverte de sa carence et de son inutilité, pour ne pas dire sa nocivité, est lourde de conséquences⁸.

Sans le traiter à la manière d'un Mallarmé, et s'engager dans des audaces typographiques, Rachilde s'attache à exploiter la richesse du silence, ou, mieux, du non-dit, de l'espace vide que l'on peut remplir à sa guise. La première solution est assez rudimentaire, mais elle a l'avantage de correspondre tout à fait aux observations d'Ernest Raynaud qui commente, presque sur le vif, l'entreprise symboliste. Il constate, entre autres, l'importance de la parole non désirée, qu'il identifie à la parole féminine, dotée du pouvoir infaillible de rompre le charme du moment amoureux. C'est pourquoi, dit-il, les symbolistes ont demandé à la femme de se taire⁹. Cette observation se trouve confirmée par des analyses modernes, comme celle de Lucienne Frappier-Mazur qui parle de la « réduction au silence de la femme »¹⁰. Elle s'applique aussi à la situation de *L'Heure sexuelle* dont le héros, fasciné par une prostituée qui lui rappelle la Cléopâtre de ses rêves, lui demande constamment de ne pas parler, conscient que l'illusion tient seulement à l'apparence de la fille, et que sa façon de parler la détruirait. D'ailleurs, contrairement à ce que prétend A. E. Carter, Rachilde est tout à fait capable d'ironie et d'humour, qu'elle utilise précisément dans cette scène (et dans sa suite, lorsque la fille se mettra inévitablement à discourir).

Une autre façon d'exploiter le silence, ou ses avatars, apparaît dans *La Tour d'amour*. Le protagoniste, Jean Maleux, devient gardien du phare Ar-Men, fonction qu'il partage avec un « ancien », occupant le poste depuis trente ans. Les tentatives de Maleux pour connaître son patron se heurtent à un mutisme presque complet du vieux. Cependant, son attitude est loin d'être rassurante : il émet des sons inhumains, et parfois, il chante avec une voix de jeune fille (47). Vers la fin du roman, son aphasie s'aggrave : « il ne proférait plus que des sons bizarres, des grognements de porc sauvage qu'on ne comprenait guère, s'il ne les accentuait d'un geste » (243). Or, son mutisme se communique progressivement au narrateur. Lors d'une escapade en ville (le phare est coupé de la terre et on ne peut en sortir que rarement), il se surprend, en parlant avec un ancien compagnon, à ne plus savoir formuler des phrases :

Je me taisais, espaçant toutes mes phrases, car j'éprouvais une grande difficulté à causer comme un chacun.

⁸ J. de Palacio, *Le Silence du texte*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters, 2003, p. 18.

⁹ E. Raynaud, « L'expression de l'amour chez les poètes symbolistes », *La Mêlée symboliste*, vol. 2 (1890-1900). *Portraits et souvenirs*, Paris, La Renaissance du Livre, 1920, p. 64.

¹⁰ L. Frappier-Mazur, « Convention et subversion dans le roman érotique féminin (1799-1901) », *Romantisme*, n° 59, 1988, p. 110.

Ces mois d'hivernage m'avaient rouillé la langue. Je me surprénais à traîner les syllabes, imitant presque le trémolo du vieux (131–132).

Cette utilisation pervertie du langage est d'une extrême importance pour l'intrigue du roman, car elle suggère l'évolution psychique du personnage, et son éloignement du monde des hommes. Le texte insiste plusieurs fois sur le caractère inhumain de cette transformation qui commence par le parler : « Le vieux affectait de ne pas m'adresser la parole. Il grognait comme un cochon ou chantait comme une jeune fille, mais ne causait certes pas comme un homme naturel » (47). « J'éprouvais une [...] difficulté à causer comme un chacun » (131). « Les choses qu'on se disait n'avaient pas le sens humain » (94). Et lorsque la compréhension arrive, elle n'a plus besoin de paroles : « Sans ajouter une syllabe, d'un commun mouvement de bras, en peineurs qui font toujours la manœuvre ensemble, nous lançâmes la bouée [...]. D'un geste bien d'accord, nous halions sur le câble » (128).

Les deux personnages sont réduits à leur fonction de gardiens, métier qu'ils exercent impeccablement. En dehors de cela, ils ont perdu presque tous les réflexes humains : le vieux a oublié la lecture et il épelle, sans le comprendre, un abécédaire ; quant à Maleux, il tâchera de ne pas sombrer en se consacrant à l'écriture.

Rachilde n'est certes pas décidée à choisir la primauté de la langue au détriment de tous les autres aspects de son œuvre, qui comptent toujours pour elle. La suite des analyses montrera ses autres centres d'intérêt. Cependant, son effort de dépasser la fonction référentielle du langage, quand ce n'est de l'abolir tout à fait, est incontestable et représente une nouveauté par rapport à la période antérieure de sa création.

2.1.2. Composition en *leitmotive*

Le grand succès de la forme courte à la fin du XIX^e siècle (qui s'explique par plusieurs raisons d'ordre économique et artistique¹¹) contribue à l'intérêt que lui porte le milieu symboliste, attentif à son potentiel créateur. Un conte, voire un poème en prose, combinent l'efficacité de la narration à l'ambiance déréalisée, soumise au pouvoir des vocables. Cependant, le désir de rapprocher le roman du poème invite les symbolistes à chercher des moyens autres que purement langagiers ou rythmiques. Les effets de répétition, que Malinowski examine dans *Les Lauriers sont coupés*¹², deviennent une technique fréquemment utilisée. On voit l'importance que Rachilde y attache dans plusieurs textes de cette époque. Les tournures identiques qui ouvrent et closent les chapitres de *L'Heure sexuelle* re-

¹¹ Voir, à ce propos, les analyses de M. Sandras, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, d'Y. Vadé, *Le Poème en prose et ses territoires*, Paris, Belin, 1996, et les remarques que V. Michelet-Jacquod consacre à la prose poétique dans son *Le Roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Genève, Droz, 2008.

¹² W. Malinowski, *op. cit.*, p. 123.

lèvent de cette méthode. Mais le *leitmotif* peut prendre, chez elle, la forme d'un refrain, telle la phrase « comme les chats » qui se répète dans un segment du texte (*La Tour d'amour*, pages 55–58–59–60–62), pour caractériser l'ancienne maîtresse de Jean¹³, ou, à plus forte raison, la véritable chanson chantée par le vieux Mathurin, et qui revient plusieurs fois au cours du roman, pour montrer le caractère aliéné et mystérieux du personnage :

C'était la tour, prends garde,
C'était la tour... d'amour !
D'amour... our ... our ...ur ! (74)

D'autres cas, plus fréquents, consistent à reprendre, parfois tout au long d'une œuvre, le même détail. Une telle technique, outre que structurer le récit, souligne la dimension symbolique du trait. Il en est ainsi du motif du pied, dont l'image hante le narrateur de *L'Heure sexuelle* et qui est comme le rappel de la mort et de la matérialité de la femme censée représenter un idéal intemporel. Pareil pour le corbeau de Grangille de *La Sanglante Ironie* qui ne cesse de rappeler au protagoniste le meurtre de son rival.

Il semble que cette figure soit employée de la manière la plus conséquente dans *L'Animale*, peut-être parce que le sujet du roman s'y prête particulièrement bien. Lorsque l'on dit que cet ouvrage présente un cas de nymphomanie, on ne dit qu'une partie de la vérité. Les romans de Rachilde ne sont jamais des études de cas, chères aux naturalistes, et *L'Animale* atteint au sublime en peignant le portrait d'une femme d'abord réduite à sa sensualité, mais s'élevant progressivement à des formes plus spirituelles de l'amour, pour atteindre, l'espace d'une nuit, l'union idéale de chair et d'âme – avant de trouver une mort horrible. La première partie du roman montre le développement des obsessions sexuelles de Laure, symbolisé par la végétation exubérante qui l'entoure. La description de cette végétation est un *leitmotif* de toute cette partie. Mais à travers tout le roman, se tisse la métaphore de la bête, loin de se limiter aux seules descriptions de Laure, l'animale du titre. Si l'héroïne est rapprochée, la plupart du temps, des félins (elle est plusieurs fois comparée à une chatte, mais aussi à une panthère et à une lionne), ses amants évoquent d'autres animaux, avec des allusions évidentes à leur caractère. Le chien est une image constante lorsqu'il s'agit de décrire Lucien Séchard, son amant le plus pitoyable ; mais son horrible aspect fait que, en l'approchant, elle a « l'expression que l'on aura toujours à regarder un crapaud » (84). La figure de chien revient également pour caractériser Auguste, un ouvrier avec qui elle engagera une courte relation ; il est présenté comme « un bon chien sur la piste » (209) ou « bon caniche soumis » (223) ; cependant, dans son cas, les comparaisons animalières sont beaucoup plus complexes et variées. Laure observe sa maigreur et le compare à un chat (199) ; cette image reviendra au moment où il l'abandonne, « car ces jeunes chats maigres des gouttières sont encore plus capricieux que gourmands »

¹³ Un autre segment de la phrase se répète dans la même description, les « cheveux courts » de la femme.

(233). Mais il est aussi présenté « moitié jeune renard, moitié jeune singe » (197), avec des dents pointues qui seront rappelées dans la scène d'amour : « un instant, comme un double éclair livide, leur bouches ouvertes laissèrent étinceler leurs dents de jeunes loups » (201). La découverte de tout ce jeu de métaphores approfondit, bien-sûr, la signification de l'œuvre : contrairement à ce que le titre semble annoncer, le caractère bestial n'est pas réservé uniquement à la femme détraquée : les hommes participent à sa dégradation sans vraiment se distinguer de celle qu'ils méprisent.

L'Animale se caractérise également par le retour des mêmes images, qui reçoivent, de par cette multiplication, une signification symbolique importante. Les cheveux de Laure sont ainsi un *leitmotif* qui sert à faire valoir sa sexualité bestiale : le prêtre qu'elle essaie de séduire, s'échappe du confessionnal, « ne voulant plus regarder la bête de luxe qui faisait onduler joyeusement derrière ses épaules rondes sa queue de cheveux noirs et parfumés » (93). Les dents pointues, l'attribut, on l'a vu, de Laure et d'Auguste, caractérisent également le personnage de la fin du roman, un homme sans nom, auprès de qui l'héroïne a toutes les chances d'être heureuse : « ...il montra ses dents pointues avec deux canines avançantes aux deux côtés de la mâchoire supérieure, deux petits crocs » (247) – le caractère même trop construit de cette image n'enlève rien à sa signification.

Mais le *leitmotif* exploité avec le plus de bonheur, toujours dans *L'Animale*, est sans doute le thème de l'œil. Lucien Séchard, qui travaille comme clerc chez le père de Laure, est borgne, et son œil malade lui donne une horrible apparence qui dégoûte la jeune fille. En même temps, cet œil annonce le voyeurisme du clerc qui se rend vite témoin des jeux pervers de Laure avec les autres garçons et, le moment venu, réclame sa part du plaisir. Les descriptions réitérées de l'œil terrible font valoir cet aspect. Il est « comme une tache sanguinolente s'appliquant sur la vitre » (40) ; levé vers Laure « cet œil rouge [a] un aspect terrible à côté de son frère tout bleu myosotis » (75–76) ; on devine « le regard sinistre » (79) même lorsque le jeune homme est caché dans l'obscurité ; il est capable de voir « à travers les murs » (83) et s'incarne même dans la lune qui a, pour Laure, l'aspect d'un œil (102)¹⁴. Enfin, Laure elle-même le décrit en lui attribuant un pouvoir surnaturel :

La nuit, je me réveille en pensant que l'œil rouge va peut-être éclater dans les ténèbres et se disperser en feu d'artifice, m'inonder de gerbes d'étincelles ou de gerbes de gouttes de sang ! [...] l'œil de mon amant borgne me suit partout ; il tache le ciel et alors il est grand comme le soleil ; il est, au soir, la lune qui se lève derrière un nuage ; il court dans les prairies quand je me promène, il est sur toutes les fleurs ; il est sur toutes les robes que je porte (94).

L'insistance sur ce motif s'explique par la fin de l'histoire de Lucien. Un moment, Laure rêve de se refaire une existence avec un prétendant accepté par ses parents, mais le clerc détruit sa chance à l'honnêteté en avouant tout au fiancé. Ainsi, il se rendra responsable de la chute de Laure, abandonnée par Henri et

¹⁴ À un moment, la jeune fille s'écrie : « Le ciel est borgne ! » (135).

chassée par ses parents. Les effets de répétition dépassent largement la fonction narrative et attestent de l'importance, au sein même de la narration, de l'élément poétique.

2.1.3. Correspondances

Le symbolisme, dans sa quête de significations profondes, fait une large part à la théorie des analogies. Cela le conduit, d'une part, à puiser dans l'idée baudelairienne des correspondances, de l'autre, à explorer la pensée wagnérienne de l'art total¹⁵. Les deux trouvent bien leur place dans les ouvrages de Rachilde. Les commentateurs passent d'habitude outre à cette caractéristique, attirés par d'autres éléments de l'écriture rachildienne. Il faut donc saluer la perspicacité de Noël Santon qui, en 1928, signait un volume intitulé *La Poésie de Rachilde* où il expliquait que la poésie ne doit pas obligatoirement se limiter à la composition de vers et évoquait précisément l'idée des correspondances :

Pour atteindre à cette vibration des *idées*, à ce charme supérieur, on convient aisément qu'il ne suffit pas d'enclorre en des vers libres ou réguliers des intentions intelligentes ou simplistes, fantaisistes ou parnassiennes. On revient à penser qu'il faut encore obtenir la symphonie des images, le coloris des sons, le goût de la sensation, enfin cette ondulation essentielle d'une sorte de rêve éveillé qui s'extériorise en beauté¹⁶.

Il les découvrait par la suite chez Rachilde, « l'un de ces prosateurs qui ont mêlé à leur substance le plus de poésie profonde, le frémissement des images, l'incantation des pensées, les prolongements nuancés de la musique intérieure »¹⁷. L'œuvre de la romancière foisonne, en effet, en exemples de correspondances de sens, à côté de celles, tout aussi présentes, entre les différents niveaux de perception sensorielle et intellectuelle.

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » dans *La Sanglante Ironie* qui fait une large place à la nature. Dans un long passage, le narrateur énumère ce qu'il aime dans la nature, en unissant, dans cette description, les bruits de l'eau, les odeurs de foin mûr, le vol des libellules, en combinant les sensations olfactives, auditives, visuelles et tactiles :

J'aimais l'or du blé, quand on le rassemble en tas, le soir de la moisson ; j'y plongeais mes mains heureuses, étonné de ne pas les voir se couvrir d'une dorure chaude. J'aimais

¹⁵ Car il semble qu'il faut séparer les deux concepts, bien qu'ils puissent inviter, au départ, à des rapprochements assez avancés. C'est ce qui résulte, entre autres, de l'ouvrage d'une universitaire polonaise qui s'occupe de l'idée des correspondances entre les arts chez Baudelaire (et conclut à une existence peu développée de ce phénomène chez le poète et critique français). Cf. I. Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, en particulier le ch. IV, « Baudelaire i korespondencja sztuk », p. 145–183.

¹⁶ N. Santon, *La Poésie de Rachilde*, Paris, Le Rouge et le Noir, 1928, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

la puise enveloppant les prairies d'une gaze fine comme le voile de l'amazone galopant dans les halliers. J'aimais les yeux de la nuit, la bouche de l'aurore et le teint fleuri du jour... (73-74).

La romancière accumule les descriptions de la nature, dont le rôle est d'opposer la beauté de la vie à la tentation de la tuer qui accompagne le protagoniste. C'est cette même nature qui l'accompagne lorsqu'il tue Rosalès, pendant une nuit sans lune ni étoiles et pourtant brillante de givre, qui fait le chemin « étincelant, on aurait dit que je piétinais des braises ». D'autres sens lui renvoient leurs impressions lugubres, « le cinglement de fouet d'une branche d'arbre » (158) ou un hurlement de chien. Il semble plus attentif aux signaux venant de la nature qu'au meurtre même, qui s'accomplit presque à son insu.

La nature se substitue enfin à la femme aimée, dans une scène qui clôt la deuxième partie du roman. Ici également, la description est tributaire du jeu des synesthésies :

De son corsage dégrafé, des seins s'épanouirent, très roses, comme le ciel immense, roses comme les minuscules œillets sauvages. N'est-ce pas la nature même que j'ai prise ce soir-là pour maîtresse, et la violence de mes caresses n'a-t-elle pas enfoui la femme sous les herbes, fondu la chair avec l'odeur des fleurs ? (197)

On retrouve de pareils procédés dans d'autres romans de cette période, par exemple *Les Hors Nature*. Les éléments du paysage participent de la création de l'ambiance et agissent sur tous les sens, reflétant les émotions des protagonistes...

Au-dessus d'eux, un ciel implacablement clair leur brûlait le crâne et à leurs pieds, l'eau chantante, cristalline, hurlait avec des attirances de sirène... mais, une fleur d'edelweiss mettait un sourire un peu rose dans l'ombre du gouffre, et cela fut, cette fleur, comme le subtil épanouissement de leurs appétits de fauves (199).

...ou les annonçant :

Cette nuit-là, il semblait que la nature entière haletât de terreur. Les arbres, dont les rondes frondaisons avaient, vues de haut, des vallonnements pareils à des contours de seins, ondulaient, poussant des soupirs, et, d'écho en écho, la terre trépidait d'un bruit furieux comme un galop d'armée (214).

Les analogies au niveau des sens ne sont qu'une possibilité d'élargir le champ de sa perception. « Le roman symboliste contribue de la fusion des arts », écrit W. Malinowski¹⁸. Rachilde y participe aussi, à sa façon. Toujours attentive à la mélodie de la phrase, elle décide parfois de l'accentuer davantage. Le monologue de Reutler, on l'a déjà signalé, est un morceau de prose poétique. Il s'avère que ses liens avec la musique sont tout à fait explicites :

¹⁸ W. Malinowski, *op. cit.*, p. 197.

Reutler était un adorateur de la musique ; ou profane, ou sacrée, elle le troublait toujours, et, malgré lui, il avait déroulé ses phrases en suivant le rythme de la valse lente que jouait l'orchestre. Il arrive toujours une minute suprême durant laquelle, par une exquise transposition de clavier, les sens d'un homme sage vont s'épanouir comme une vénéneuse floraison au centre même de son cerveau (152).

La musique apparaît dans un autre contexte, qui rend les rapprochements entre les arts encore plus tangibles. Les amis de Louis Rogès, tous des littéraires, expliquent leur ennui à écouter un concert : « Nous aimons la musique... mais ça nous assomme toujours d'en entendre, nous voudrions *la lire* » (*L'Heure sexuelle*, 45).

Les transpositions vers les autres arts, notamment la peinture et la sculpture, sont évidemment plus nombreuses dans les romans de Rachilde, qui ne manquait pas d'y recourir déjà dans ses premiers livres. La différence qu'on peut trouver entre l'utilisation de cet élément dans son acception décadente et symboliste gît peut-être dans leur fonctionnement plus littéral dans des œuvres telles que *Monsieur Vénus* ou *Nono*, et des allusions moins explicites, se référant davantage à la fonction symbolique de ces objets, dans les romans de la deuxième phase. La statuette de Cléopâtre ou le vase d'albâtre de *La Jongleuse* peuvent ici servir d'exemples à « la conjonction du scriptural et du pictural » que W. Malinowski observe dans les romans symbolistes¹⁹. Ils permettent l'intrusion du passé dans le présent, ils symbolisent l'idéal impérissable, et leur description constitue en elle-même un morceau d'art plastique. Leur fonction dramatique, qu'on ne peut pas contester, est ainsi reléguée au second plan.

2.1.4. Roman poétique

La réflexion symboliste sur le roman aboutit souvent au roman poétique, traité comme sa « tentation ultime »²⁰. On peut se demander si les exemples donnés plus haut suffisent pour pouvoir l'envisager chez Rachilde. Valérie Michelet-Jacquod est convaincue que l'un des critères très importants pour pouvoir parler de roman poétique est sa brièveté. De ce point de vue, *Bruges-la-morte* de Georges Rodenbach serait à peu près l'unique exemple de sa réalisation. Un autre roman qui, selon nombre de chercheurs²¹, pourrait mériter cette appellation, *Sixtine* de Remy de Gourmont, ne s'approcherait du roman poétique que par son récit intercalé²².

La concision est un trait que Rachilde admire chez les autres. C'est l'un des principaux avantages qu'elle découvre dans l'œuvre de Jean Viollis, comme le

¹⁹ *Ibid.*, p. 198.

²⁰ *Ibid.*, p. 166.

²¹ Entre autres Wiesław Malinowski qui consacre à *Sixtine* un chapitre de son ouvrage et voit, dans l'œuvre de Gourmont, « le roman symboliste par excellence » (160). Bertrand Marchal émet un jugement similaire (*op. cit.*, p. 118–119).

²² V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 38. Rappelons cependant encore les œuvres de F. de Poictevin, un autre exemple possible de cette tentation de la poésie qu'éprouve la prose fin-de-siècle.

chapitre « Fondements théoriques » s'est déjà attaché à le montrer²³. Elle-même s'essaie, vers cette époque, à la forme plus brève. Ses contes, et notamment le recueil *Le Démon de l'absurde*, trouveront un accueil enthousiaste chez la plupart de ses confrères, particulièrement chez Marcel Schwob qui écrit la préface du volume. Han Ryner, dont l'opinion peut certes être suspecte de peu d'objectivité, puisqu'on la trouve dans son *Massacre des Amazones*, croit même que c'est la forme idéale pour cette artiste qui a le défaut d'être trop bavarde²⁴. En effet, *Le Démon de l'absurde* peut plaire par sa forme condensée qu'accompagnent la richesse stylistique et l'invention thématique. Rachilde elle-même, on l'a vu, appréciait hautement ce volume, ce qui ne lui arrivait pas fréquemment. La présente étude, qui a fait le choix de s'occuper de la prose romanesque de Rachilde, n'entrera pas dans le détail de l'analyse de ces contes. On se doit pourtant de les signaler comme un effort visible, de la part de la romancière, pour trouver de nouvelles formes d'expression à une époque où elle semble particulièrement ouverte aux recherches stylistiques. En même temps, on peut voir dans ces contes, comme nous y invite Michelet-Jacquod, une tentative à double dessein : « Le conte n'est pas uniquement cultivé en soi, mais participe à la régénération formelle du roman », d'autant que la chercheuse cite Rachilde parmi les écrivains qui « intègrent le conte à leur pratique romanesque »²⁵.

La leçon du *Démon de l'absurde* semble, en effet, avoir porté ses fruits. Après la publication du volume en 1894, Rachilde revient à sa forme préférée, le roman. Pourtant, ses productions de 1896 – *La Princesse des ténèbres* – et encore davantage de 1898 et 1899 – *L'Heure sexuelle* et *La Tour d'amour* – témoignent d'un changement visible, tant au niveau de l'écriture que de la thématique. L'objection facile à formuler – *Les Hors Nature* de 1897 – sera commentée ultérieurement.

On ne peut certes pas, en dépit de cette évolution évidente, attribuer à *La Princesse des ténèbres* ou à *La Tour d'amour* toutes les caractéristiques du roman poétique. La tentation est cependant grande d'examiner de ce point de vue *L'Heure sexuelle*. À part la qualité de sa langue, qui met les valeurs stylistiques au-dessus de toute autre fonction, cette œuvre se démarque par le traitement de la trame narrative. Mince et insignifiante, elle ne constitue point une fin en soi. Le parallèle que le narrateur – et le personnage central du roman – s'obstine à tisser entre

²³ Cf. les comptes rendus par Rachilde de J. Viollis, *L'Émoi*, juin 1897, p. 568 et *La Récompense*, juillet 1901, p. 163.

²⁴ « Mais pourquoi cette lyrique sombre, qui pourrait écrire de belles proses concentrées, s'applique-t-elle à fabriquer des romans? Je préfère ses contes, encore qu'ils soient des imitations trop directes et trop vides d'Edgar Poë. Je crois que j'aimerais tout à fait – si elle les essayait aujourd'hui, avec son talent formel, assoupli et fortifié – de courtes proses ». H. Ryner, *op. cit.*, p. 18–19. Beaucoup de critiques partagent cette opinion. André David croit que « Rachilde a le génie du conte et de la nouvelle » (*op. cit.*, p. 65) ; selon Claude Dauphiné, « les dons de l'auteur de *Monsieur Vénus* se so[nt] particulièrement bien coulés dans le moule de la nouvelle » (*Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 93).

²⁵ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 39.

le mythe de Cléopâtre et son effigie moderne, la triste pierreuse Léonie Bochet, conduit le récit vers d'autres objectifs que le simple développement d'une histoire. Certes, les accents d'un réalisme piteux sont multiples (description de la chambre de Léonie, son séjour à l'hôpital à cause d'une maladie vénérienne, la visite de l'agent des mœurs...), et les événements suivent leur cours jusqu'au dénouement, mais ils trouvent leur justification sur le plan métaphorique. On peut appliquer à *L'Heure sexuelle* la remarque de W. Malinowski à propos de *Bruges-la-morte*, dont l'un des objectifs fut d'« équilibrer le projet poétique et la nécessité narrative ». En effet, dans cette œuvre également, on note le réalisme de l'intrigue et sa progression logique²⁶ qui n'enfreint en rien ce que Jean-Pierre Bertrand définit comme le déplacement du « centre de gravité narratif du référent (au fond accidentel) au message ». De cette manière, pour reprendre encore la formule de Bertrand, le roman poétique fait « de la métaphore son grand mode de (non)-représentation (alors que la métonymie règle l'écriture réaliste) »²⁷. Il ne fait pas de doute que tel est le but de l'entreprise esthétique de *L'Heure sexuelle*. La valeur métaphorique du personnage de Léonie (est-ce un hasard qu'elle soit, comme Monelle, prostituée et malade ?) est indubitable, et son personnage s'incruste dans un réseau compliqué de références et de signes.

Toujours à propos du roman de Rodenbach, mais aussi à propos du *Voyage d'Urien* d'André Gide, qu'elle préfère appeler des « romans concentrés », Valérie Michelet-Jaquod parle d'une « composition miroitante, où tout se répond et où le décor même, canaux ou mers successives, participent à ce jeu de symétrie par un réseau complexe d'analogies » (79). Le roman de Rachilde réalise ce principe par les échanges constants entre le décor oriental qui s'étale dans l'imagination du narrateur, et ses reflets plus ou moins adéquats qu'il trouve dans l'atmosphère de Paris. La figure mythique de Cléopâtre est d'abord représentée par la statuette du bureau de Louis, et ensuite concrétisée dans le personnage de la prostituée ; des passages de la légende de Cléopâtre insérés dans la trame principale ne cessent de rappeler au lecteur ce jeu d'analogies. Ainsi, pendant une promenade avec Léonie (qu'il appelle désormais Reine), Louis s'assoit avec elle sur le bord d'un fleuve. Sans aucune transition, la phrase suivante évoque « Cléopâtre sur la roue de sa trirème ». Dans la suite de la rêverie, apparaît un homme dont l'attitude trahit sa soumission totale à Cléopâtre, et dont la longue description, sans qu'il soit nommé, permet de comprendre qu'il s'agit de César, « sous le charme à son tour, d'un dompteur plus féroce que lui, le malheureux se laisse aller au fil de son plaisir » (140). Le rêve se termine tout aussi abruptement par la remarque de Léonie sur les « hommes nus ». Avant de comprendre qu'il s'agit des haleurs « qui passent un bateau rempli de fumier », le narrateur se prépare à « la défendre contre les soldats de César » (141). Le rêve et la réalité sont donc ici en fusion complète, d'autant

²⁶ W. Malinowski, *op. cit.*, p. 208.

²⁷ Sa lecture du *Livre de Monelle* conforte notre propos, dans la mesure où elle traite l'ouvrage de Schwob comme l'exemple du poème en prose. J.-P. Bertrand, « Le célibat de Monelle », *Marcel Schwob hier et aujourd'hui*, textes réunis et présentés par Ch. Berg et Y. Vadé, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 2002, p. 167.

qu'une remarque antérieure d'un des amis de Louis lui attribuait le profil de César qui reviendra, vers la fin de l'œuvre, sous forme d'une médaille trouvée par Léonie sur le plateau de Gergovie (209 et 212). « Tout, dans ce récit, se réverbère et se diffracte en conservant l'illusion d'un agencement prémédité et d'un texte 'bouclé [...] dans sa propre clôture fonctionnelle' », écrit Michelet-Jacquod de *Bruges-la-morte*²⁸. Il n'est pas sans importance que le livre de Rodenbach ait connu une publication en feuilleton, ce qui, selon Michelet-Jacquod, suggère qu'il avait opté pour la forme du roman. Malgré l'apport esthétique tout à fait appréciable des symbolistes, le poème en prose ne se substitue pas au roman et ne lui procure pas « la cohérence qui lui fait défaut »²⁹. Une raison de plus pour voir, dans le livre de Rachilde, une réalisation tout à fait satisfaisante de l'ambition poétique du roman.

2.2. Incertitudes génériques

La primauté accordée à la langue, la richesse stylistique, les effets rythmiques qui entraînent, entre autres conséquences, la dévalorisation de la trame narrative, conduisent les romanciers fin-de-siècle à se questionner sur le genre de leurs œuvres. Michel Raimond, dans son ouvrage fondamental sur *La Crise du roman*, s'est penché sur cette incertitude, et sur la façon dont elle se traduisait dans les paratextes³⁰. Il en résulte que les raisons de ce chaos générique étaient plus variées et qu'elles sortaient du cadre du fonctionnement de la langue.

2.2.1. Vers l'amenuisement de l'intrigue

Les nouvelles routes qu'empruntera le roman doivent, selon l'avis de la plupart de ces innovateurs, l'éloigner radicalement de sa conception surannée cultivée par les naturalistes. L'enquête de Jules Huret fait état, en 1891, de cette conviction profonde chez tous les partisans du nouveau et, parallèlement, d'une certaine conscience, même si bien camouflée, de l'état de siège chez les naturalistes³¹. En effet, pour réaliser les ambitieux objectifs que l'on posait désormais devant la littérature, la triade classique du personnage-temps-intrigue et le pacte de lecture traditionnel³² ne suffisaient plus.

Cependant, maints symbolistes se rendaient compte de la difficulté qui se présenterait pour le lecteur au cas où l'ancien moule du roman serait complète-

²⁸ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 82.

²⁹ *Ibid.*, p. 83.

³⁰ M. Raimond, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 53–54.

³¹ Dont le fameux télégramme de Paul Alexis témoigne avec le plus d'éclat : « Naturalisme pas mort. Lettre suit » (J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Vanves, Les Éditions Thot, 1982, p. 188).

³² Commenté avec brio par Guy de Maupassant dans son étude placée à la tête de *Pierre et Jean*.

ment rejeté. Ils étaient donc préparés à des concessions que définissait bien le programme de Remy de Gourmont : « Seul, l'ancien cadre peut encore servir ; il est quelquefois nécessaire, pour amorcer le public à des sujets très ardu, de simuler de vagues intrigues romanesques, que l'on dénonce selon son propre gré, quand on a dit tout ce qu'on voulait dire »³³. Remy de Gourmont parle ici en connaissance de cause, puisqu'il a déjà sur son compte *Sixtine*, un roman dont l'intrigue pratiquement inexistante est encore annihilée par une fin abrupte et presque tranchante sur le fond harmonieux de ce roman. Comme l'observent les auteurs du *Roman célibataire*, la représentation d'un échec est presque de règle pour terminer les œuvres de ce type³⁴.

L'œuvre de Rachilde des dernières années du siècle reflète ses propres tentatives de remédier à ce dilemme. Si l'on compare les trames de ses romans de cette phase aux intrigues compliquées de ses premiers ouvrages, la différence est nette. *Monsieur Vénus*, *Madame Adonis*, *La Marquise de Sade*, sans mentionner l'intrigue de *La Virginité de Diane* dont les méandres rendent le lecteur perplexe, offrent une longue suite d'événements, qui obéit à une logique incontestable, en dépit de leur caractère compliqué. Chaque nouvel épisode fait avancer l'histoire dont la fin est souvent difficile à prévoir et attendue avec une certaine excitation.

Si la plupart des romans de la période symboliste de Rachilde ne privent pas le lecteur de la surprise finale, deux font pourtant exception à cette règle. *La Sanglante Ironie* commence par une sorte de prologue qui nous informe que le narrateur – le personnage principal – se trouve en prison pour avoir commis un meurtre qui sera probablement puni par la peine capitale. Dans un long développement, il présente sa philosophie du meurtre et son goût de la mort qu'il ne craint pas. Ainsi, la thèse de l'ouvrage est annoncée et l'intrigue privée de l'attrait d'une découverte progressive. *La Tour d'amour* commence également par un avertissement de la part du narrateur (et personnage principal) sur la pente fatale de l'histoire, cependant le mystère reste préservé jusqu'à la fin. Le lecteur sait pourtant que le sort du héros est déjà scellé, ce qui influence bien-sûr sa stratégie de lecture.

Une autre manière d'éloigner l'intrigue de son schéma classique consiste à en perturber la chronologie. On en trouve l'exemple dans *L'Animale* dont la trame événementielle est par ailleurs assez riche. Le roman commence au moment où Laure habite à Paris, avec son amant ; à partir du deuxième chapitre, un retour vers le passé nous apprend l'histoire de Laure seule et du couple ensuite ; après cette analepse longue de plusieurs chapitres, le récit reprend à la première scène et continue jusqu'à la fin. À l'intérieur de ces sections, il arrive encore à Rachilde de brouiller la chronologie, en déplaçant des fragments de l'histoire.

Sans reproduire le modèle de *L'Animale*, *Les Hors Nature*, *La Tour d'amour* et *La Jongleuse* comportent des ellipses parfois assez importantes. *La Tour d'amour* utilise cette technique de narration lacunaire d'une façon particulièrement réussie,

³³ R. de Gourmont, « Notes sur Huysmans », *Mercure de France*, juin 1891, p. 322, cité par M. Raimond, *op. cit.*, p. 57.

³⁴ Cf. J.-P. Bertrand, M. Biron, J. Dubois, J. Paque, *Le Roman célibataire. D'À rebours à Paulines*, Paris, Corti, 1996. Les auteurs l'extrapolent d'ailleurs sur toute une philosophie du roman qui, après Zola et avant Proust, cherche sa voie sans grand succès.

puisque le narrateur est gardien dans un phare coupé du monde et ne descend sur terre que rarement. Sa notion du temps s'en ressent et le récit reproduit cette déficience. Non seulement l'indication des saisons dans ce roman qui se passe presque entièrement sur la mer est incertaine, mais encore quelques moments sont démesurément dilatés par rapport à des périodes parfois considérablement plus longues, passées entièrement sous silence. La monotonie de la vie d'un gardien de phare sert à expliquer cette asymétrie :

Deux semaines coulèrent, comme deux gouttes d'eau pareilles, et ça devint tout de suite comme si j'étais là depuis vingt ans; mais, pour ces deux semaines, j'eus bien tout l'ennui de vingt années à traîner derrière moi (45).

Lorsque cette monotonie est rompue par un événement, de surcroît important pour le développement de l'histoire, le temps consacré à sa narration se fait presque égal à celui de l'événement. Dans le passage ci-contre, la façon de raconter suit le rythme auquel le protagoniste assiste à la révélation, tout en reproduisant ses pensées à ce sujet :

J'étais arrimé, un talon sur le bord de mon canot et presque toute ma botte dans le trou du roc. L'ombre géante du phare s'étendait, formant un chemin qui aboutissait à cette cave mystérieuse. Les grosses vagues respectaient, pour le moment, ce coin de tristesse et laissaient un calme relatif à cet endroit si désolé. Pas une herbe, pas une algue, pas une touffe de lichen, pas un morceau de coquillage blanc ou rose, pas de couleur, pas de reflet, tout était noir, d'un noir intense, tellement intense qu'il en paraissait lumineux ; l'eau recelait une flamme intérieure, un feu sombre qui la faisait plus pure que le jais. On voyait là, au centre même de ce deuil, un objet singulier, ça ressemblait à un bout de bois, un bout de jonc plus pâle à une extrémité. Une bête ? Non. Ça ne remuait en tournant que parce que l'eau tournait autour du roc.

Il venait de loin, ce courant, d'abord furieux, puis plus dissimulé, se resserrant sous la vague jusqu'à pousser devant lui toutes les épaves comme des troupeaux de bœufs. Il avait apporté ça... laissant le reste en route. C'était une épave aussi, une toute petite épave humaine. Cela ressemblait à un petit bout de serpent, un petit bout de serpent rougeâtre dont la tête fuselée serait translucide, en porcelaine...

C'était un doigt.

Il se promenait tout seul. Mon Dieu, oui ! On se sépare de ses frères, un beau jour d'orage, sous la dent d'un congre ou parce que *la main*, remontant du fond, s'est pourrie à se crisper sur la planche du salut.

Bien souvent, les doigts se coupent à la phalange qui garde l'anneau. Les chairs gonflent, se déchirent, l'anneau, une alliance mince usée, fait l'office de couteau, scie peu à peu le petit os tendre déjà brisé par un dernier effort, et le doigt libre s'en va, droit comme une flèche, indiquer la grande route du néant.

Enfin, je ne sais pas pourquoi il se trouvait là, le malheureux, mais c'était bien *un doigt* (85-87).

La longueur de certaines ellipses n'est pas donnée et le lecteur doit la déduire des réactions du personnage. Lorsqu'il regagne la terre ferme après un long temps passé dans le phare, il ne sent plus son appartenance au monde des vivants : « Il me semblait que je revenais sur terre après ma mort » (228). Il ne reconnaît pas

la ville, reconstruite durant son absence, et il s'étonne de la nouvelle mode vestimentaire, notamment des « manches énormes, comme des ballons », des femmes élégantes. Ce n'est qu'à ces indices que l'on peut comprendre l'importance de la lacune. Toutefois, on demeure étonné lorsque à la toute fin du roman, le chiffre exact est donné : Jean Maleux a passé dans le phare six ans.

La notion du temps se trouve également brouillée, quoique pour d'autres raisons, chez Sylvain d'Hauterac, le héros de *La Sanglante Ironie*. Il déménage à Paris contre son gré, préférant de beaucoup sa campagne natale. Sa vision de la ville, à laquelle on reviendra, est enveloppée d'ombre. Aussi est-ce de la manière suivante qu'il explique son incapacité à calculer le temps écoulé : « Il est difficile de préciser la marche du temps pour qui tombe d'une grande lumière dans une ombre intense » (206). Impression similaire à celle du chapitre XII de *L'Animale* où Laure, abandonnée de son amant, tombe dans un état végétatif ; puisqu'elle n'a pas la notion du futur, le présent l'attire vers le bas et elle ressemble de plus en plus à un animal.

Outre les ruptures de chronologie, l'intrigue des romans rachildiens de cette période subit encore d'autres modifications, dont les plus importantes concernent le nombre d'événements et leur importance. Si *Le Mordu* et *L'Animale* présentent une variété d'événements (la riche affabulation des *Hors Nature* recevra une autre explication dans la suite de ce chapitre), la trame de tous les autres récits semble peu développée. Le nombre de péripéties diminue considérablement, simplifiant l'histoire qui se noue autour d'un seul personnage. C'est le cas de *La Princesse des ténèbres* où les quelques événements sont séparés par de longues parties qui évoquent les rencontres – réelles ou imaginaires ? – de Madeleine avec Hunter et de la déjà mentionnée *La Tour d'amour* qui n'a presque pas d'action (quoique ce qui en reste tienne le lecteur en haleine) ; c'est avant tout le cas de *L'Heure sexuelle*. Dans ce roman qui, on l'a vu, s'approche du roman poétique, les faits sont rares, mais en plus, leur importance est négligeable et le véritable intérêt du récit est dans l'imagination du narrateur. Si *La Jongleuse* semble, de prime abord, contenir une intrigue plus développée, la lecture du roman révèle une grande similitude d'événements qui obéissent tous au même schème de la conquête amoureuse. On obtient donc l'impression de relire les variantes d'une même scène.

Le dénouement de l'intrigue constitue enfin un point important dans les considérations sur son fonctionnement. Rappelons que la représentation de l'échec est la solution la plus fréquente dans les romans symbolistes. À lire J.-P. Bertrand, « amoureux ou esthétique, l'échec produit un intéressant effet de statisme : il nie toute finalité du roman, et contrecarre par conséquent sa progression et son intensification »³⁵.

Les fins tragiques sont, pour ainsi dire, la spécialité de Rachilde qui, dès ses premiers romans, réserve à ses personnages une mort violente ou, du moins, la perte de ceux qu'ils aiment. Ces morts ne devraient pas être vues comme des échecs. Elles sont beaucoup plus l'unique solution possible devant la turpitude de l'existence, foncièrement incapable de réaliser l'idéal auquel ils aspirent. Choisir

³⁵ J.-P. Bertrand, art. cit., p. 163.

la mort, c'est rester fidèle à ses principes.

Les romans de la deuxième phase sont différents également sur ce point. Leurs intrigues préparent souvent des projets qui, en définitive, ne sont pas réalisés. Il est tout à fait plausible de parler d'échec dans le cas de Jean Maleux qui prend ses fonctions de gardien de phare plein d'espérances pour son avenir et n'a que condescendance pour les comportements bizarres de son patron. Le roman le montrera s'enliser progressivement dans le style de vie du vieux, jusqu'à reprendre pour son compte sa folie. Le meurtre qu'il commet au cours du récit ne sera pas officiellement découvert ; mais il le condamnera à la condition de gardien du phare d'Ar-Men à perpétuité. Éliante Donalger, la resplendissante héroïne de *La Jongleuse*, nourrit un temps l'espoir d'un amour enfin possible ; mais elle doit se rendre à l'évidence du temps qui passe. D'une part, le temps devient son ennemi parce qu'il change son aspect physique, de l'autre, elle-même avoue avoir attendu trop longtemps avant de se décider à chercher l'amour :

... Oui, vous êtes passé très tard devant ma maison, ma pauvre maison vide, monsieur et cher amour ! Songez que j'attendais depuis l'aube, le corps penché sur la fenêtre, regardant de tous mes yeux ceux qui arrivaient, ceux qui s'en allaient, me disant à chaque passant nouveau : « Ce n'est pas lui, car il n'a pas les ailes d'Éros, je ne le connais pas, moi, la prêtresse d'Éros, il ne m'a pas fait le signe mystérieux ! » Et le soir est venu après les jeunes hommes, les passants se sont espacés, une odeur amère est montée de la vallée, jusqu'à moi, l'odeur des légumes qui se replient et rendent leurs âmes dans l'agonie du jour, le crépuscule a enveloppé les collines d'un voile bleu... violet... la nuit !

Celui qui vient enfin, « comme la première étoile s'allumait pareille à l'œil d'Éros », et lui fait ce signe mystérieux, disparaît avant qu'elle sorte de la maison, car, toujours femme, elle ne descend pas suffisamment vite pour le rattraper :

Paresseuse et toujours lovée comme un serpent en la tiédeur des temples, je me suis amusée à faire cliqueter les perles de ma robe et à secouer mon écharpe pour que le bruit des joyaux, la senteur enivrante des parfums, vous apprennent qui j'étais avant de vous montrer la blancheur de mes bras.

Bien folle est la femme qui s'amuse à sa beauté avant de coucher son corps aux genoux de son maître. [...]

Et je revins chez moi lentement, où je demeurai seule, ayant toujours été seule, malgré ma beauté, mais bien plus seule maintenant, car je sentais que l'envoyé d'Éros ne passerait plus devant ma maison obscure.

Il était trop tard ! (212–214)

La métaphore des moments successifs de la journée, sans être particulièrement originale, se trouve toutefois bien exploitée, produisant un effet réel de regret du temps qui passe inéluctablement. Le suicide d'Éliante devient une clôture inévitable, mais non désirée par l'héroïne.

Toute la trame de *L'Heure sexuelle* est construite autour de l'idée d'échec. Le héros, Louis Rogès, rêvant aux amours idéales avec Cléopâtre, en trouve un reflet

médiocre en la personne d'une vulgaire prostituée au nom prédestiné de Léonie Bochet. Le récit montre, avec beaucoup de talent, sa fascination pour cette femme sur laquelle il projette un amour idéal, en fermant délibérément les yeux sur tous ses défauts, pourtant impossibles à camoufler. Le premier échec résulte donc de cette acceptation délibérée de la médiocrité. Mais un échec beaucoup plus douloureux attend Louis : sa bien-aimée reste toujours froide et distante envers lui et le quitte enfin pour l'homme qu'elle aime et dont elle attendait la sortie de prison. Rachilde montre très adroitement l'incapacité foncière de Louis à trancher entre la conscience d'avoir perdu contre son rival et l'espoir de pouvoir encore gagner l'amour de Léonie :

Elle est la mystérieuse idole portant, brodé sur ses voiles, l'emblème de l'Éros captif, le phallus enchaîné à la terre Isis. Elle est l'abominable charmeuse qui ne peut se soustraire elle-même au charme maudit, et il faut qu'on la désenchante.

Puis-je la désenchanter ?

Pauvre Don Juan sans force, presque sans croyance. Je n'ai plus ma belle confiance de jadis. Je ne suis plus César, et j'ai perdu la bataille. [...]

Comment est le tigre, lui ?

Il est, simplement.

Moi, je ne suis pas.

J'ai cessé d'être le jour où, devant cette fille, la réalité, j'ai choisi le rêve.

J'ai désiré cette épreuve, je suis récompensé de ma patience, puisque je me dégage peu à peu du lien charnel ; mais je suis puni parce qu'elle s'éloigne de plus en plus de ma chair (218-219).

Ce constat n'est pas sans rappeler le dilemme des autres héros symbolistes dont Hubert d'Enragues se fait un représentant éloquent. S'il a opté, lui, pour le rêve, il n'en sent pas moins le regret lorsque Sixtine se fait enlever par un autre, choisissant en sa personne la vitalité et la chair : « Ainsi la Vie a tué le Rêve. Adieu »³⁶, écrira Sixtine dans une lettre que Léonie (les qualités stylistiques mises à part) pourrait également signer. Elle lui conseille d'ailleurs d'écrire un roman à partir de leur histoire. Ce sera aussi la solution de Rogès. Mais dans les deux cas, la conscience de l'échec, bien qu'on comprenne son caractère inévitable, prévaut sur la consolation offerte par l'art. Même après le départ de Léonie, Louis Rogès s'illusionne :

Je ne dois pas la retenir, elle reviendra. Elle reviendra parce qu'elle a hésité, là, sur le seuil de ma chambre. Je l'ai bien vu, dans cette ombre... ses yeux n'étaient plus si durs... à moins que le reflet de sa lampe... oui... peut-être, seulement, le reflet...

Elle n'est pas revenue.

Et je suis resté seul, essayant de faire un peu d'art pour me guérir d'elle, un peu d'art avec toute ma douleur.

O nuits d'Orient !... nuits d'Orient !... (223, désinit)

³⁶ R. de Gourmont, *Sixtine*, Paris, Savine, 1890, p. 305.

Une affabulation minimisée, qui n'est parfois qu'un prétexte aux développements lyriques des personnages, prouve nettement l'évolution importante que subit, à cette époque, l'écriture romanesque de Rachilde.

2.2.2. Déréalisation des personnages

Les personnages de Rachilde forment une galerie d'êtres exceptionnels qui restent dans la mémoire longtemps après qu'on ait fermé le livre. Elle excelle à les décrire et réussit à les rendre vivants en dépit de ce qu'ils ont d'artificiel et de maniéré. On ne peut pas dire que les protagonistes des romans qui font l'objet d'analyse de ce chapitre soient foncièrement différents par rapport à leurs confrères des romans antérieurs – et ultérieurs. C'est même là le trait principal de l'univers romanesque de Rachilde qui a décidé maints chercheurs à présenter sa création comme une continuité stylistique et thématique.

Pourtant, à y regarder de plus près, on constate un décalage assez impressionnant par rapport aux méthodes antérieures. Rachilde renonce à l'ancrage réaliste de ses protagonistes dans un milieu, ne les présente plus à l'aide de portraits dont elle se faisait fort dans les œuvres précédentes, laisse délibérément des zones d'ombre et des lacunes jamais comblées. Si cela n'affaiblit pas la forte impression que laissent en nous ses romans, c'est qu'elle trouve d'autres moyens pour laisser passer le message qui lui tient à cœur.

Les premiers romans de Rachilde s'attardaient, en effet, à expliquer certains traits des héros par leur origines, souvent aristocratiques, et par l'éducation qui leur avait été réservée. Leur penchants saugrenus trouvaient ainsi un fondement rationnel. Dans ses romans écrits après 1890, l'écrivaine ne renonce pas complètement à cette technique, mais elle la soumet à des modifications consistantes. Le culte que Sylvain d'Hauterac voue à la mort prend ses racines dans son enfance morose et dans le mystère qui entoure la mort de sa mère. Mais la description de cette enfance emprunte beaucoup plus au fatalisme romantique qu'au déterminisme naturaliste. Lorsque Sylvain se dit être « né triste, sauvage, embêté d'avance par les vilaines choses, [s]essayant le plus possible à les détourner de [s]oi, n'y réussissant jamais, devant fatalement [s]'abîmer dans des contemplations intérieures pour tâcher de [s]e sauver de la vie » (46), on a presque l'impression de lire les aveux d'un René. Et le reste de sa formation montre clairement la volonté de Rachilde de se libérer du rationalisme au profit du mystère qui préside à la plupart des existences humaines.

Le long retour en arrière qui relate l'enfance et l'adolescence de Laure Lordès de *L'Animale* ne doit pas non plus être traité comme une simple application du code réaliste. Le développement de sa sexualité effrénée est associé, en premier lieu, à l'ambiance empoisonnante de la cour familiale où poussent des angéliques énormes. Rachilde prend soin d'indiquer leur force primitive et indomptable qui leur permet de dominer toutes les autres plantes.

Les terres des cours closes sont pleines de caprices : on y sème du persil, et il vient de la ciguë. Elles sécrètent à proximité des humains des sucres vénéneux, et les plantes les plus inoffensives y distillent souvent des poisons, qu'elles cachent sous une rare somptuosité de végétation.

Les angéliques « venues là en bohémiennes et s'incrétant dans un mauvais terrain comme chez elles » ont fini par supplanter tous les fuchsias qu'on avait plantés à l'origine. Les habitants de la maison finissent par accepter leur présence, voire par leur porter admiration et un « respect attendri ». La petite fille y passe de longues heures :

Elle [...] s'accoutuma aux senteurs violentes qu'exhalaient ces larges feuilles. Saturée de ce parfum, nourrie des tiges confites, ombragées par leurs ombelles et fleurie de temps en temps d'une grappe de leurs fleurs blanches modestes, dites : *fleurs de religieuse*, il semblait que l'enfant fût, elle aussi, une sorte d'angélique destinée à étonner la ville (27-30).

L'allusion au caractère de Laure est nette et le passage montre en même temps l'impossibilité de trouver des explications rationnelles à la formation d'une personnalité. Telles les angéliques, elle est naturellement perverse : « nulle innocence ne pouvait, du reste, égaler la sienne, puisqu'elle était née avec le germe du mal. Elle était la faute même, et ce n'était pas sa faute ».

La suite du texte montre la part qu'ont eue ses parents dans la formation de ses penchants. Cependant, l'explication donnée et le style du passage, excluent, là encore, une motivation réaliste. Laure aurait été « conçue un jour d'orgueil » dû à ces plantes exceptionnelles ; mais, *a fortiori*, dans « la luxure froide » (32), après de longs efforts pour avoir un enfant : « ce notaire et sa femme qui végétaient réunirent tous leurs péchés en un seul rameau, qui leur jaillit brusquement au milieu de leur automne, après une fumure féroce. [...] ils conçurent un ange des ténèbres », car, pour avoir cet enfant, ils ont dû passer par la « mécanique » de l'amour, aboutissant parfois à des « dégoûts horribles ». Leurs mœurs illicites sont comparées au fumier qu'ils avaient employé pour cultiver leurs angéliques :

Malheureusement, ni l'amour ni la nature ne bénirent le résultat. [...] Ils fabriquèrent un enfant angélique, un végétal ; mais, outre sa vertu négative de plante d'ornement, il eut le don de servir d'aphrodisiaque. Ils coulèrent dans ce petit moule gracieux toutes les épices mangées, bues ou respirées, tous les bonbons équivoques, toutes les liqueurs sorcières, tous les arômes des décompositions musquées. A l'état latent, ils infusèrent dans ces veines bleues, vertes à force d'être bleues, tous les poisons sensuels avec la science miraculeuse des caresses et avec l'appétit de toutes les amours (33).

On est loin des explications rassurantes dans leur simplicité d'un *Monsieur Vénus*.

Les autres romans de cette époque ne garantissent même pas ce niveau de clarté. On mettra ici à part *Le Mordu*, œuvre transitoire qui, de par sa date de parution, peut encore cultiver les éléments des techniques plus anciennes, et *Les Hors Nature*, qui représentent une autre esthétique. Effectivement, dans ces deux

romans, le passé sert à expliquer le comportement des protagonistes. Les personnages des autres romans se présentent à nous dans leur état présent, sans qu'aucun fond antérieur aide à comprendre leur caractère.

De plus, les informations sur leur situation civile et sociale subissent aussi une évolution. Les noms des personnages, le genre de leur occupation, le lieu d'habitation ne sont plus introduits dès les premières pages, dans un bloc de texte consistant. Le lecteur doit parfois attendre longuement avant de rassembler un savoir élémentaire sur le héros – et encore, ce savoir demeure lacunaire. Dans *La Sanglante Ironie* le nom du héros, d'Hauterac, apparaît seulement à la page 31, en plus sous prétexte de « tracer une esquisse de [son] père ». Le prénom du protagoniste, Sylvain, ne sera révélé que huit pages plus loin. *L'Heure sexuelle* est encore plus avare de renseignements sur ses personnages. Au bout du premier chapitre, on comprend vaguement que le narrateur est à ses heures obsédé par le spectre de Cléopâtre qu'il est alors capable de trouver dans n'importe quelle femme, mais on ignore toujours plusieurs détails, ce qui éloigne le modèle narratif de ce livre de ceux que Rachilde avait utilisés jusqu'à présent. Au fil des chapitres suivants, on arrive à deviner le métier du narrateur, sans que cette information nous soit donnée directement. Il faut être un lecteur vigilant pour associer quelques remarques parsemées dans le récit et en déduire que notre personnage est un homme de lettres. La remarque sur son domestique qui « se permet des clins d'yeux, de temps en temps, ayant servi trop de gens de lettres » (35) et le fait que l'infirmier connaisse son nom, semblent le confirmer. Mais c'est seulement à la page 37 qu'il avoue : « Je ne suis pas poète en littérature, mais je me réserve de l'être dans la vie où il semble que la poésie manque plus particulièrement » (37). En décrivant le salon de sa maîtresse, il s'inquiètera d'y remarquer « ...mes livres, très en vue, trop » (41). Enfin, son genre de littérature sera vaguement précisé : « J'avais écrit des choses sur les névroses » (46).

Ses prénom et nom, Louis Rogès, nous parviennent au cours de deux conversations, dans le croisement des répliques, rétrospectivement à la page 38 et 48. Rachilde se servira de la même technique pour introduire le nom de Jean Maleux dont l'identité est confirmée pendant une interrogation auprès du bureau maritime :

- C'est vous, Jean Maleux ?
- J'en ai l'avantage, que je répondis très poliment, car je pensais bien qu'il ne fallait point parler tout à trac en cette cambuse (3).

Quant à sa vie avant d'obtenir le poste dans le phare, les quelques informations dispensées au long du récit dépendent des besoins de l'intrigue.

Les descriptions du physique des protagonistes, tellement fréquentes dans les romans antérieurs, sont, dans la plupart des cas, limitées ou subordonnées à un projet de lecture. Ainsi l'animalité de Laure, une constante dans la construction de ce personnage, se donne à lire à travers plusieurs éléments de son apparence : « Ses lourds cheveux, tressés en une seule natte énorme, roulaient de gauche à droite sur ses épaules, comme doués d'une puissance qui leur était propre, battant ses flancs ou accrochant des personnes au passage ». Cet élément revient régulièrement, toujours pour signaler son caractère sauvage : « ses cheveux

lui battant toujours les épaules en queue de panthère » (141). Elle ne porte que deux chapeaux, une « toque de loutre » en hiver, une « toque de plumes de paon » en été, et ainsi, elle a deux têtes : « tête de fauve ou tête d'oiseau », choisies en fonction de ses conquêtes éventuelles. La description signale sa « beauté singulière », son nez « de panthère ou de chatte » ; enfin, « son regard était doué d'une mobilité extraordinaire, à cause de ses pupilles se rétractant et ne devenant plus qu'un trait, une mince fissure noire barrant les prunelles brunes striées de jaune » (64).

Les fréquentes descriptions du corps mouvant et agile d'Éliante Donalger connotent, on le verra, son caractère d'artiste dans l'art d'aimer. Sa façon de s'habiller a aussi une grande importance, ce qui a conduit Gabriella Teygey à en analyser la symbolique³⁷. Des autres personnages, nous n'avons souvent que quelques indications furtives, comme dans cet autoportrait de Jean Maleux dont le prétexte est fourni par l'examen de ses chances auprès des femmes :

Je n'étais pas vilain, physiquement, quoique maigre, j'avais de bons yeux gris, des dents blanches, des cheveux bruns comme tout le monde, quoi, et si j'étais porté un peu sur le sexe, c'est que des filles aimables me prenaient moins cher qu'à mes camarades, preuve qu'on savait m'estimer du côté du sentiment (78).

Le caractère parfaitement vague de ce portrait est en accord avec le statut social et le caractère du personnage, incapable d'une analyse plus détaillée de sa propre personne. Lorsque c'est un homme plus éduqué qui se charge de la description, le résultat peut être aussi peu réel, incrusté de remarques inopinées et inattendues. La pianiste Mathilde, dans la description de Louis, est réduite au fait qu'elle n'a pas deux molaires ; il se rappelle alors le manque de deux touches de son clavier – « et je suis devenu grave » (39). Ce même protagoniste se plaît aux descriptions précieuses de Cléopâtre et de son avatar moderne, Léonie, mais il s'abstiendra, tout au long du livre, de donner son propre portrait. Ainsi, les éléments incontournables du roman traditionnel disparaissent ou s'amenuisent dans ces récits sensiblement plus novateurs.

2.2.3. Décor

Les auteurs du *Roman célibataire* montrent en quoi l'espace choisi comme cadre du récit contribue au projet d'écriture. Des lieux isolés, des retraites du type de la Thébaïde de des Esseintes permettent à l'écrivain, au lieu d'explorer des données sociologiques, de se concentrer sur les aspects psychologiques, notamment les effets de l'isolement du héros³⁸. Leur description nourrit en même temps la symbolique du roman.

Les descriptions du décor constituaient, le chapitre précédent l'avait montré, une partie intégrante des romans de Rachilde dès le début de sa carrière.

³⁷ G. Teygey *L'Inscription du personnage dans les romans de Rachilde et de Marguerite Audoux*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1995, p. 43–44.

³⁸ J-P. Bertrand et al., *op. cit.*

Leur style ne laissait pas de doutes sur leur rôle : ils devaient fournir un cadre à la nature nerveuse et exceptionnelle des personnages qui y évoluaient, tout en sacrifiant au goût décadent du luxe raffiné. L'intérêt de la romancière pour de nouvelles formes d'expression romanesque modifie aussi cette donnée. Le décor joue toujours un rôle important, mais il est contributoire des autres aspects du récit, notamment de son caractère symbolique. Tel est incontestablement le rôle de toutes les descriptions de la ville, du phare et avant tout – de la mer, dans *La Tour d'amour*. Elle se détournent d'une restitution fidèle du paysage au profit de sa valeur métaphorique et du réseau de significations. Dans le passage ci-contre, la description de la mer reflète les désirs refoulés du narrateur, tout en embrassant dans cette perspective l'autre gardien, le vieux Mathurin Barnabas :

La gueuse s'enflait d'abord comme un ventre, puis se creusait, s'aplatissait, s'ouvrait, écartant ses cuisses vertes ; et, à la lueur de la lanterne, on apercevait des choses qui donnaient l'envie de détourner les yeux. Mais elle recommençait, s'échevelant, toute en convulsion d'amour ou de folie. Elle savait bien que ceux qui la regardaient lui appartenaient (210).

Un autre passage rapproche, dans une description également chargée de connotations érotiques, la lune et le phare, symbolisant l'éternel instinct qui pousse l'homme vers la femme, sans qu'il puisse jamais s'assouvir :

La lune inondait les vagues d'une clarté pure et froide.

Le phare, lançant des rayons roses autour de lui, s'efforçait d'attraper la lune dans ses bras vigoureux.

C'était un curieux combat entre *Elle*, la grande vierge, et *Lui*, le monstre issu des ténèbres.

Elle avançait, la face pâle, très calme, refoulant le brouillard d'or qui essayait de la rejoindre pour lui faire perdre sa raison d'éclairer.

Peu à peu, elle le mangeait, en formait sa propre lumière.

On devinait parfaitement ce travail de bête, ou de femme dissolue, à sa bouche d'ombre fendant le bas de son visage, Là, elle porte une blessure, une cicatrice, des lèvres, certainement, qui aspirent, se rouvrant tous les mois, les volontés et les lueurs de bon sens des pauvres hommes.

Le phare se dressait, énorme, tendu comme une menace vers les cieux, s'érigeait, colossal, dans la direction de cette gueule d'ombre, de cette noire fêlure de la clarté céleste, car il y était attiré par le suprême devoir d'être aussi grand que Dieu.

Et le brouillard d'or montait, descendait, en reflétant du sang, aspiré ou refoulé par l'astre au masque d'apparence impénétrable.

...Comme elle était belle cette lune pure, perle tombée, tête coupée, luisante du plaisir d'un autre, mais n'en disant jamais rien...

Et le phare, sous le vent hurleur sonnait des épousailles diaboliques, sous le vent qui pleurerait de joie ou chantait de terreur, le phare semblait se tendre de plus en plus, exaspéré dans l'irradiation de l'impossible (197-198)³⁹.

³⁹ Marinetti fut très sensible à la poésie de ce roman, et à la vision de la féminité qu'il proposait. Il consacra à *La Tour d'amour* un article élogieux où il insistait sur le rapprochement entre la femme et la mer, « femme par excellence, perfide et pleine de luxures,

Le décor de l'appartement de Louis Rogès, lorsqu'il y accueille Léonie, s'adapte à sa volonté d'y voir se promener la « Reine » (207). Mais dès le début, un objet est signalé à l'attention du lecteur : la petite statuette de Cléopâtre, qui se mêlera, dans les rêves de Louis, à la femme réelle. Dans l'une des dernières scènes, les deux plans s'entrelacent complètement dans une description qui s'élargit en une interprétation moderne du mythe :

Elle erre nue, elle a raison, elle est bien faite, à la fois si frêle et si forte qu'elle évoque un peu la silhouette d'un garçon de quinze ans, une bizarre idole androgyne, jadis coupable d'avoir suscité des cultes pervers et, aujourd'hui, châtrée, épilée, maudite, *enchantée*... et enchantant ses adorateurs. Une forme de fantôme, un corps de reine momifié dont les alchimistes de notre époque ont, du bout de leurs pinces profanes, métallisé le sexe.

Pauvre petite esclave d'Orient qui regrette, sans doute, les vigoureux matelots nègres des bords du Nil ! (207)

L'aménagement de la maison d'Éliante sert à ensorceler Léon, en faisant ressortir les charmes de la maîtresse des lieux. Comme dans le cas de *L'Heure sexuelle*, un objet en particulier est doté d'une signification symbolique : « un vase d'albâtre de la hauteur d'un homme, si svelte, si élancé, si délicieusement troublant avec ses hanches d'éphèbe, d'une apparence tellement humaine [...] qu'on en demeurait en peu interdit » (45–46). La description continue, en signalant d'autres rapprochements entre l'amphore et un personnage humain, pour aboutir à la scène qui révolte profondément Léon, tout en suggérant sa médiocrité en face de l'amour idéal : Éliante embrasse le vase et, sous les yeux scandalisés du jeune homme, arrive au spasme. Rachilde revient d'ailleurs ici à une idée qu'elle a déjà exploitée dans *Les Hors Nature*, où Paul atteint à l'orgasme en caressant un morceau d'étoffe, en présence de sa maîtresse. La signification de ces deux scènes est similaire : l'amour véritable n'est pas à rechercher auprès des hommes, dans la réalité : seul l'art, uni au rêve, peut combler les êtres assoiffés d'idéal.

La Sanglante Ironie et *L'Animale* ont la caractéristique commune de présenter, après celles de la campagne, les descriptions de Paris. Dans les deux cas, le déménagement dans la capitale signifie la dégradation des personnages, selon l'image bien répandue que la littérature fin-de-siècle donne de Paris. La description de la ville prépare et reflète cette déchéance. Plusieurs scènes de *L'Animale* se passent sur les toits, car Laure, qui ne peut pas dormir, sort la nuit de son appartement par un vasistas ouvrant sur le toit. Cette position inhabituelle permet à Rachilde d'exploiter le contraste entre la ville grouillant en bas et les étoiles silencieuses en haut. Les descriptions du Paris nocturne montrent son caractère sombre et renfermé, « vu des astres ». Laure demeure au-dessus de l'humanité pour laquelle elle n'a que mépris : « les hommes [...] se lamentaient sur les infidélités des femmes, et les femmes restaient victimes de l'impuissance des hommes sans se révolter »

l'animale qui ne se refuse jamais et qui tue ! » (F. T. Marinetti, « Rachilde », *Anthologie-Revue de France et d'Italie*, n° 2, octobre 1899, p. 204–205).

(195). Elle est de toute évidence supérieure à la société et indépendante par rapport à elle : « isolée du reste de la terre, à cent lieues du monde civilisé », elle peut oublier « les lois et les mœurs pour ne se rappeler qu'elle [est] aussi libre que le vent » (197). Elle retourne chaque nuit sur les toits, ce « bizarre jardin, planté de tuyaux de tôle, fleuri de girouettes, solitude effrayante où soufflait une bise enragée, désert de pierre dont les folles herbes étaient représentées par le hérissément de la ferraille et les rugosité des tuiles, formidable pays dont elle devenait la reine à l'heure des chevauchées félines » (194).

Car les toits de Paris donnent aussi hospitalité aux chats. L'existence de Laure se mêlera étroitement à la vie de ces animaux. Une description fantastique du chapitre I la montre entourée de plusieurs chats, qui s'empêtrent dans ses cheveux et tournent autour de sa tête (qui se trouve tout près d'eux puisqu'elle sort du vasistas) dans une « ronde diabolique » (24) qui finit par faire ressembler le tout à une pieuvre (25).

Le narrateur de *La Sanglante Ironie*, on l'a déjà signalé, déménage à Paris contre sa volonté, en suivant sa maîtresse Grangille. Sa perception de la ville s'en ressent. Dans des visions proches d'hallucinations, il reconstitue le paysage qui environne leur appartement, et qui ne consiste qu'en murs. L'un d'entre eux, qui ne comporte aucune fenêtre, est peint de manière à obtenir des simulacres d'objets réels, comme des appuis et des balustrades. Tout cela est étudié en détail, et à travers toutes les saisons, par un narrateur visiblement obsédé par son sujet. Il insiste sur le fait que plusieurs logements parisiens, même plus chers que le leur, ne reçoivent jamais la lumière du ciel, « la lumière vraie » (213). Les « paysages » parisiens consistent donc en différentes façons de peindre les murs pour remplacer le soleil, le crépuscule ou la lune, ou en ce comble d'artifice qu'est le parc des Buttes-Chaumont, « ce panorama de carton peinturluré, ces arbres en papier de soie frisée, cette eau limitée par des ovales ou des ronds de marbre et ponctuée de canards mécaniques » (216). Ces longues descriptions de Paris servent aussi à accentuer le fossé qui se creuse entre Sylvain et Grangille. À l'observation de la jeune fille déclarant qu'elle se plaît dans leur appartement, il répond : « parce que tu es la *Vie* elle-même, c'est-à-dire une monstruosité » (221). Il ne tardera pas à s'éloigner de Grangille pour se tourner vers Jeanne, sublimée par sa maladie, et, après avoir été la cause involontaire de sa mort, il tuera également Grangille. Ainsi, dans un mouvement vertigineux, il s'enlise toujours plus bas allant au-devant de la mort, que les visions lugubres de la ville s'emploient à annoncer.

Wiesław Malinowski réfléchit au dénouement brutal de *Bruges-la-morte* qui « nous rappelle que la ville vient exercer son déterminisme, conformément au projet initial de l'auteur, qui était de 'suggérer la Ville orientant une action'. Les considérations de Zola sur l'influence des milieux ne sont pas tout à fait oubliées » (208). Dans *La Sanglante Ironie*, si les dispositions innées du narrateur sont à l'origine de ses actes criminels, les paysages urbains précipitent leur développement. Mais si quelques emprunts au naturalisme se laissent encore sentir dans l'usage que Rachilde fait du décor, il est également permis d'y déceler, à la suite de Jean Pierrot, le procédé propre aux symbolistes d'« investir certaines réalités matérielles ou certains objets d'une richesse métaphorique et d'un pouvoir poétique

exorbitants »⁴⁰. Les éléments du décor, dans ces nouveaux romans de Rachilde, suggèrent la pensée du texte, l'approfondissent, ou en constituent le miroir, dans un effort constant d'originalité.

2.2.4. Hybridation générique

La recherche du nouveau, le refus de limites strictes et de définitions univoques, la méfiance envers la clarté cartésienne et le mépris des catégorisations schématiques, dans l'ornière de la philosophie bergsonienne, caractérisent l'esthétique symboliste. « Il n'est pas besoin [...] de tout comprendre en art, écrit à cette époque Octave Mirbeau. Il y a des obscurités harmonieuses et sonores qui vous enveloppent d'un mystère qu'on a tort de vouloir percer. Puisque nous ne comprenons pas la vie, pourquoi vouloir tout comprendre de ce qui en est la paraphrase ? »⁴¹ Remy de Gourmont renchérit : « les esprits clairs sont d'ordinaire ceux qui ne voient qu'une chose à la fois ; dès que le cerveau est riche de sensations et d'idées, il se fait un remous et la nappe se trouble à l'heure du jaillissement »⁴². De tels présupposés conduisent, dans une certaine mesure, à faire éclater les frontières entre les genres, ce qui est, à lire les analyses consacrées au roman symboliste, l'un des traits importants de cette esthétique. C'est le point de vue de Wiesław Malinowski⁴³, tandis que Valérie Michelet-Jacquod observe les difficultés de classification qu'amène cette confusion générique :

Écartelé dans ses aspirations, le roman l'est aussi dans son écriture, puisqu'il met alternativement en scène des séquences poétiques, des poèmes en prose ou des vers libres dans un récit qui ne renie pas son héritage réaliste [...]. Le statut générique devient ainsi problématique [...]. D'un point de vue théorique, il est donc difficile d'associer ces romans polymorphes à une tradition du genre, qui demeure tributaire d'un discours normatif à travers une description *a priori* du roman [...] Une définition *a priori*, même très souple, ne peut rendre compte d'une écriture toujours en devenir, qui fonde sa dynamique sur le décalage entre 'l'œuvre rêvée' et le récit en cours d'élaboration. Comment, dans ces conditions, envisager un statut générique pour une écriture qui se remet en question de page en page ?⁴⁴

Pour la plupart des ouvrages signés par Rachilde à cette époque, le doute n'est pas permis, et l'on peut parler de romans dans leur définition assez traditionnelle.

⁴⁰ J. Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880–1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, Publications de l'Université de Rouen, 1977, p. 257.

⁴¹ Lettre de Mirbeau à M. Schwob, vers le 18–20 janvier 1893, *Correspondance générale vol. II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005, p. 713.

⁴² R. de Gourmont, « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence », *La Revue blanche*, septembre-décembre 1898, p. 435.

⁴³ À le lire, cette « hybridation générique » découle de la réaction aux techniques narratives utilisées par le naturalisme et « se trouve [...] favorisée par l'expansion de la conscience désireuse de se projeter constamment dans le récit ». W. Malinowski, *op. cit.*, p. 216.

⁴⁴ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 27.

Mais l'entreprise, mentionnée déjà plusieurs fois ici comme l'exemple de l'effort le plus considérable vers le roman symboliste, de *L'Heure sexuelle*, doit attirer de nouveau notre attention. En effet, c'est l'œuvre la plus courte de tous les romans que Rachilde avait signés jusque-là. Elle ne compte que 223 pages dans l'édition de 1933 des Éditions Baudinière⁴⁵. Puisque *Bruges-la-morte* est souvent donné comme la réalisation la plus proche du roman poétique, précisons qu'il arrive à 275 pages, amplifié, il est vrai, par les photographies introduites par l'éditeur justement pour l'étoffer (l'édition de *L'Heure sexuelle* possède d'ailleurs aussi de très belles illustrations). Certes, on lit à la page du titre le mot « roman ». Mais, à en croire Valérie Michelet-Jacquod, c'était une décision fréquente de la part des auteurs de l'époque, instigués en cela par des éditeurs inquiets de la vente d'une œuvre au statut imprécis, et Rodenbach y a également obéi, sans même d'ailleurs en souffrir⁴⁶.

L'étiquette mise à part, on reste devant un contenu qui surprend, même aujourd'hui, par son originalité. Dans une structure savamment organisée, à la manière des strophes d'un long poème, le cadre réaliste s'estompe pratiquement, laissant place aux épanchements lyriques du narrateur. Le peu qui reste de la réalité, est encore atteint dans sa fermeté par des brouillements constants de plans où la vie contemporaine se confond à la vie mythique, et le personnage moderne de la prostituée à la figure ancienne de Cléopâtre, dans un jeu constant d'analogies. Le style est sobre, laconique, et pourtant riche en évocations poétiques. Du point de vue de l'utilisation du langage, l'œuvre de Rachilde est incontestablement plus moderne que *Sixtine* ou *Bruges-la-morte*, dont la narration est d'ailleurs beaucoup plus traditionnelle que celle de *L'Heure sexuelle*.

Wiesław Malinowski, et Valérie Michelet-Jacquod qui le cite, observent une autre forme d'hybridation générique : il s'agit d'introduire, au sein du récit, d'autres formes d'expression littéraire : journal intime, notes de différentes sortes, lettres, et même, comme le dit Michelet-Jacquod, « la reprise de dialogues de théâtre et la reproduction de portées de musique dans *Les Lauriers sont coupés* »⁴⁷. Le roman qui profite abondamment de cette technique est *La Jongleuse*. Lettres, télégrammes et fragments de poèmes s'intercalent régulièrement dans une narra-

⁴⁵ La bibliographie rachildienne signale deux autres éditions, au Mercure de France, qui comptent 286 pages. Cependant, selon la même source, l'édition de 1933 en aurait 256 (cf. *Organographes du cymbalum pataphysicum*, n° 19–20, 4 avril 1983, p. 130).

⁴⁶ Le détachement des symbolistes quant aux stratégies commerciales de vente de leurs ouvrages est moindre qu'il n'y paraît. Le succès de vente ne leur est pas tout à fait indifférent, comme le montre l'entreprise de *Bruges-la-morte*, décrite par Grojnowski et Bertrand (35 photographies qui augmentent le volume et permettent l'appellation de roman ce qui doit déterminer de meilleures perspectives de vente). « Le mépris de la compréhension du public, si promptement claironné par les symbolistes, se trouve démenti par une attention particulière à la réception possible des œuvres, ce dont témoignent les paratextes prolifiques » (cf. V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 45).

⁴⁷ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 27. Il convient de signaler les expériences de Félicien Champsaur qui pousse très loin la variété des éléments incorporés dans ses romans : articles, poèmes, partitions et même un cahier graphiquement distinct du reste du volume.

tion conduite à la troisième personne. Leur rôle est d'une grande importance : le développement d'une relation amoureuse passe beaucoup plus par ces échanges épistolaires que par des conversations directes. L'introduction de certaines lettres se fait sans avertissements préalables ; le plus souvent, elles ouvrent le chapitre et on les reconnaît à leur formules obligées : « Chère Madame et... amie » (53). Cette lettre de Léon s'étend sur six pages et trahit son désir de paraître subtil et éduqué. La réponse d'Éliante suit immédiatement, et frappe tant par sa brièveté que par son caractère osé :

Monsieur et cher amant,
Je reçois le vendredi.
Éliante Donalger.

Le contenu du chapitre se limite à ces deux lettres, et à l'unique phrase de commentaire de Léon, « confondu devant le petit carton glacé » (59).

Progressivement, les lettres d'Éliante se font plus longues et plus poétiques, donnant accès à son âme de grande amoureuse d'idéal. Les réponses de Léon qui ne comprend pas bien à qui il a affaire, sont souvent plus courtes, parfois plus brutales. Il arrive que ces échanges soient ponctués d'indications sur le genre de la lettre, la façon de la poster et – si la romancière le trouve utile pour montrer les émotions de ses personnages – la rapidité de la réponse : « (*Courrier par courrier*) – (*Même jour, pneumatique*) – (*Même jour, carte télégramme*) » (91–92).

Le reste des romans écrits par Rachilde entre 1890 et 1900 n'offre pas de particularités de ce type. En revanche, ils réalisent presque tous une autre grande règle de l'esthétique de cette époque : le souci de la composition. Tout en présentant une hybridité générique, et précisément à cause d'elle, les romans symbolistes nourrissent « l'ambition d'une œuvre maîtrisée et composée de telle sorte que l'artiste trouve dans sa perfection la justification éthique de son travail ». Les fameuses analyses de Paul Bourget soulignaient la disparité des écrits décadents ; l'esprit symboliste se manifeste, entre autres, par la négation de cette disparité⁴⁸.

La composition, dans ce cas, consiste surtout à créer un réseau de rappels à l'intérieur de l'œuvre, de manière à rendre sensible le jeu des correspondances. Il semble que tous les romans de Rachilde datés de cette deuxième période obéissent à une structuration consciente et compliquée. Il faut un lecteur attentif à ces romans dont le caractère osé pour l'époque, extravagant pour nos yeux modernes, oblitère les raffinements de la construction. Pourtant, Rachilde maîtrise parfaitement toutes les données du roman et en jongle comme l'héroïne de sa dernière œuvre de cette période. Les idées importantes pour son propos sont reprises à l'aide d'une image ou d'une formule (on a vu l'utilisation qu'elle faisait des *leitmotive*), comme dans *L'Animale* ; des motifs centraux se laissent gérer par l'antithèse, comme dans *La Sanglante Ironie* ou *Les Hors Nature*, ou connaissent un

⁴⁸ Cf. V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 29. La chercheuse est d'avis que « cette foi dans le langage et dans l'art, que les symbolistes opposent au désenchantement des décadents, représente [...] l'un des éléments essentiels d'une spécificité de l'art symboliste » (p. 125).

développement en gradation, comme dans *La Tour d'amour*. La narration rend compte d'une perception pluri-sensorielle, permettant une amplification poétique. On pourrait se demander si l'organisation de *La Princesse des ténèbres*, plus décousue, réalise également ces ambitions. Elle reflète cependant le désordre mental de l'héroïne. Comme le précise Michelet-Jacquod, ce grand souci de la composition ne signifie pas, pour les symbolistes, une « ambition de refléter un monde ordonné, simplifié et déterminé, à la conception épurée », qu'ils sont précisément en train de démonter. Il s'agit beaucoup plus de « donner accès [...] à la vision que le Moi se fait du monde, même s'il s'agit d'une vision fragmentaire, instable et chaotique. La précision et la rigueur sont les attributs de la méthode et non du résultat, ce qui peut expliquer la fascination exercée sur les symbolistes par les nouvelles sciences, entre autres la grammaire comparée ou la psychologie expérimentale »⁴⁹. C'est ce qu'on peut découvrir dans *La Princesse des ténèbres*, qui semble emprunter aux acquis de la psychologie nouvelle, tout en bafouant la pseudoscience de l'occultisme. Les romans de la première période présentent une composition beaucoup plus classique qui fait de la progression de l'intrigue le centre de gravité et qui pêche parfois par la complaisance à des scènes dont la motivation principale est d'épater le bourgeois. En modifiant les présupposés, Rachilde se range résolument du côté de ceux qui voient dans la création artistique « une expérience existentielle »⁵⁰ qui les guide dans l'audacieuse tâche de la transformation du roman.

2.2.5. Ressources de l'ironie

Le grand sérieux de l'entreprise symboliste n'exclut pas les formes plus légères de la réflexion sur le passé et le présent de la littérature⁵¹. La nécessité, notamment, de se positionner par rapport au mouvement décadent, dont ils sont loin de pouvoir s'abstraire, conduit certains symbolistes à revisiter ses thèmes majeurs, tout en les pervertissant à leur manière. Ils s'en prennent également au style de vie des décadents, renfermés dans une contemplation stérile, faisant de l'inachèvement le parangon de leur existence, cultivant leur névrose comme l'accomplissement ultime de leur art. Le refus de Rachilde de faire de la névrose le fondement de sa création, mentionné dans le chapitre 1 de cette partie, prend ici une signification autrement importante. Son écriture est déjà toute cérébrale à l'époque où beaucoup prétendent créer à partir de leurs sensations détraquées⁵².

⁴⁹ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 126.

⁵¹ Cf., à ce point, les observations sur l'attitude ironique de certains écrivains fin-de-siècle chez R.-M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962, p. 148-149.

⁵² Marcel Coulon l'a bien vu : « Rachilde a créé, avec [*Monsieur Vénus*], un genre dont je croyais que le Gourmont de *Sixtine* avait l'honneur ; mais *Sixtine* est postérieur de six ans. – 'Roman cérébral', porte le sous-titre de *Sixtine*. Non moins que Robert [sic] d'Entraques, Raoule de Vénérande est un pur produit cérébral » (M. Coulon, « L'Imagination de Rachilde », *Mercur de France*, 15 septembre 1920, p. 551).

Tout en participant à la mouvance décadente, elle garde mentalement ses distances et ne prend pas très au sérieux, déjà à l'époque, certains excès de ses camarades. Une telle attitude lui facilitera le passage vers un milieu plus absorbé par la recherche intellectuelle, mais lui fournira également un bon nombre d'observations critiques qu'elle n'hésitera pas à exploiter. Or, si l'on en croit Valérie Michelet-Jacquod, l'un des objectifs de maints ouvrages symbolistes, réalisé sur un mode ironique ou sérieux, (elle cite à ce propos deux œuvres de Gide, *Le Voyage d'Urien* et *Paludes*) serait de se moquer « de l'impuissance littéraire et sexuelle qui frappe ses héros décadents en les montrant velléitaires » et de montrer ainsi « qu'il s'agit là d'une impasse, tant sur le plan philosophique qu'esthétique »⁵³. *Les Hors Nature* semblent, si l'on embrasse une telle perspective, une réutilisation parodique de tous les *topoi* de la décadence⁵⁴. L'impuissance se présente dans cette œuvre sous des formes multiples :

1. L'artiste manqué. En la personne de Paul-Éric, le cadet des deux frères de Herten, Rachilde peint ce caractère vénéré de la décadence, l'esthète. En accord parfait avec l'image que l'époque s'en fait (pour rappeler ici encore les analyses de Jean de Palacio⁵⁵), il est un aristocrate et il cultive les arts, ceci également en esthète, c'est-à-dire sans grande conviction. De plus, ce qu'il écrit, ne répond jamais à ses aspirations : ses poèmes, de son propre aveu, « n'ont rien d'original », sa pièce (une féerie sans éclat) n'est représentée que grâce à une somme versée au directeur du théâtre, et son étude sur Byzance ne verra jamais le jour.

2. Le mâle déchu⁵⁶. Le roman relate une effémination progressive de Paul-Éric qui en fait un impuissant. Il se désintéresse de ses maîtresses et tombe dans un narcissisme de plus en plus marqué. Les changements dans son apparence vont, sans surprise, vers la figure emblématique de la décadence, l'androgynie.

3. L'indignation stérile. Son frère aîné, Reutler, fait des efforts, tout aussi vains, pour remédier à ce qu'il croit être une dégradation honteuse de son frère : il lui propose des leçons d'escrime, des courses à cheval, des bains dans l'étang, et enfin, il le massacre à coups de canne. Et pourtant, il accepte tout de la part de son cadet et se plie à chacune de ses fantaisies.

4. L'amour incestueux. Reutler, présenté comme un héros de la volonté, mène pourtant un autre combat, contre lui-même et ses pulsions contre nature qui le poussent vers son frère. L'impuissance, dans ce cas, ne se manifeste pas par un abandon vulgaire aux appels de la chair – Reutler est trop pur pour cela. Mais parce qu'il en éprouve la tentation, il envisage plusieurs fois le suicide – sans jamais le réaliser. Ses tentatives manquées (le mot n'est pas exact, car Reutler y pense seulement, sans jamais passer à l'acte) trouvent à chaque fois une excuse qui sonne comme un prétexte. Il faudra un incendie, l'œuvre d'une femme révoltée⁵⁷, pour mettre fin à ces tribulations.

⁵³ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁴ V. Michelet-Jacquod cite Rachilde parmi les écrivains décadents.

⁵⁵ J. de Palacio, *La Décadence...*, p. 182–194.

⁵⁶ La formule fut utilisée par Rachilde dans *La Marquise de Sade* (p. 387).

⁵⁷ Cf. A. Staroń, « *Les Hors Nature* de Rachilde : degrés de l'impossible », *Frères et/ou sœurs dans les littératures en langues romanes*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, p. 99–110.

Cet étalage des *impossibles* se passe dans un décor d'un « exquis mauvais goût » (213) qui, contrairement aux autres romans de Rachilde de cette période, est minutieusement décrit. On a l'impression qu'il participe de l'histoire, et parfois l'écrase de son poids : comme l'observe Guy Ducrey, « l'évocation de l'espace vient parasiter le déroulement de l'intrigue elle-même, jusqu'à parfois l'exténuer »⁵⁸. Le décor compte de nouveau, comme dans les anciens romans de Rachilde, dans la caractéristique des personnages. Ils sont également décrits selon des techniques tout à fait traditionnelles : leurs noms sont révélés dès leur première apparition, la description de leur apparence ne tarde pas, le lecteur sait relativement bien le genre d'occupations auxquelles ils s'adonnent. Leur univers est artificiel au possible. Ils se déplacent (rarement) entre leur maison aménagée d'une manière aussi luxurieuse qu'artificielle (Guy Ducrey pense que tous ces objets « tentent par leur accumulation de faire rempart à l'extériorité décevante de la nature »⁵⁹), les salons parisiens « officiellement banal[s] » (17), les salles de bal et le théâtre où se passe une bonne partie de l'intrigue. La théâtralité envahit d'ailleurs ce roman où, de nouveau, le langage des gestes acquiert une grande importance : élément stable de tous ses romans antérieurs, où ils participaient de la peinture des caractères, les gestes ont pratiquement disparu des romans plus récents de Rachilde⁶⁰. Les voilà qui se réinstallent de plus belle dans *Les Hors Nature*. Leur importance et la conscience d'être observé en permanence se trouvent réunies dans ce passage sur les trois petites danseuses :

Elles s'égratignèrent, se tirèrent les cheveux, mais en souriant et dans des poses plastiques. Elles n'étaient pas au théâtre, pourtant elles avaient toutes trois endossé le sourire et les gestes de grâce avec le costume, il le fallait bien. Sans cela, comment s'y reconnaître, si on prenait l'habitude de se négliger en jupe bouffante ! (159)

Tous les personnages de ce roman jouent en effet un rôle. Et, comme au théâtre, ils espèrent ressentir et produire des émotions fortes. Paul notamment, « orgueilleux, libertin, déjà blasé », se permet de « se laisser toujours glisser jusqu'au fond de ses sensations ». Au moment d'apprendre une nouvelle qui le bouleverse réellement (on lui révèle, par vengeance, qu'il est d'origine allemande), il n'est pas capable de comprimer ses réactions hystériques : « sans trop savoir pourquoi, il poussa un cri de femme qu'on égorge, chercha vaguement un couteau, afin d'égorger à son tour, et tomba tout de son long dans une épouvantable crise de

⁵⁸ G. Ducrey, préface aux *Hors Nature*, dans le volume *Romans fin-de-siècle. 1890–1900*, regroupant, outre celui de Rachilde, les romans de Jean Bertheroy, Jean Lorrain, Louis Dumur, Catulle Mendès, Georges Eekhoud, Camille Mauclair et Jean de Tinan. Textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Paris, Editions Robert Laffont, 1999, p. 622.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 623. « Toute beauté naturelle a une tare » (79), dit Paul-Éric. « J'ai fait de la nature le décor de ma volonté » (228, 384), affirme Reutler.

⁶⁰ Le personnage de *La Sanglante Ironie* y fait même une allusion significative. Après le meurtre de son rival, il observe : « Je n'eus pas le geste théâtral menaçant le ciel ; je ne proférai aucun blasphème ; je marchais posément, calculant qu'il me fallait un quart d'heure pour aller chez moi » (161).

nerfs » (37). L'ironie de Rachilde envers ce personnage se laisse sentir tout au long du texte, corroborant l'hypothèse qu'il s'agit d'une œuvre exacerbant les thèmes de la décadence pour mieux les rejeter⁶¹.

On pourrait bien sûr prendre ce roman de Rachilde tout à fait au sérieux. C'est ce que la plupart des analystes ont fait. Ils relèvent alors des éléments similaires en leur donnant un éclairage différent. André David, un grand admirateur du talent de Rachilde et son biographe dans les années 1920, n'est pas bienveillant pour ce livre. Il lui semble « suranné », à cause de « l'artifice [...] poussé à l'extrême »⁶². Si l'observation du fait est plus que pertinente, son interprétation peut cependant varier. L'analyse de Jean de Palacio, à l'occasion de l'édition des *Hors Nature* dans la série *Bibliothèque décadente* sous sa direction, indique plusieurs axes de lecture, mais les soumet tous, sans surprise, à l'esthétique décadente. Guy Ducrey préfère le terme de fin-de-siècle pour son anthologie de huit romans écrits entre 1890 et 1900, ce qui lui permet de mêler, à l'intérieur de sa préface, les termes de décadence, de symbolisme et même de naturalisme⁶³. Cependant, le chercheur admet, de manière indirecte, la possibilité d'une attitude critique de la part de la romancière, lorsqu'il commente la valeur symbolique de l'incendie final. Entre autres pistes, il suggère celle du « châtement de héros arrogants, occupés à briser des perles, à torturer des domestiques et à remplacer le monde qu'ils méprisent par le décor factice où leur *moi* se complaît »⁶⁴. L'incendie, qu'il place « parmi les épisodes les plus fascinants qu'ait pu produire la littérature des années 1890 en France », offre un sort « ironique » à un décor « qui incarnait l'arrogance prétentieuse des héros ». La punition s'étend évidemment aux protagonistes, coupables d'être les 'hors-nature', et surtout, de se jouer une comédie éternelle. Ainsi, dit encore Guy Ducrey, « la leçon même de la décadence que Rachilde murmure ici [est de] se croire un dieu et, comme Néron devant l'incendie de Rome, n'être jamais qu'un histrion »⁶⁵.

L'hypothèse développée ici, si elle semble tentante, n'exclut pas des pistes de réflexion plus sérieuses. Elles proposent cependant toutes de lire *Les Hors Nature* comme une œuvre symboliste. Le premier indice provient d'ailleurs de l'écrivaine elle-même qui a mis en exergue une citation du *Spicilège* de Marcel Schwob. Elle n'omet pas de donner des titres bien symboliques aux deux parties de son ouvrage et de s'appuyer sur tout un réseau de mythes et légendes, ce à quoi on reviendra plus loin.

⁶¹ Il est intéressant qu'A. E. Carter observe, à propos de ce même personnage, qu'il est « such a characteristic decadent that one suspects Rachilde composed him like a literary cake-mix » – « un décadent tellement parachévé qu'on pourrait soupçonner Rachilde de l'avoir composé comme une pièce montée littéraire » (A. E. Carter, *op. cit.*, p. 99–100).

⁶² A. David, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle Revue critique, 1924, p. 63.

⁶³ Il interprète à la lumière de ce courant le personnage de Marie, sans cependant lui dénier la possibilité, qui semble beaucoup plus convaincante, d'une lecture symboliste (cf. G. Ducrey, *op. cit.*, p. 630–631).

⁶⁴ *Ibid.*, p. 633.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 633–635.

Mais avant tout, la composition de ce roman est extrêmement soignée. Rien n'est laissé au hasard dans cette œuvre où plusieurs analogies se tissent entre les scènes successives, et où les images se répondent d'un bout à l'autre. Guy Ducrey aperçoit ainsi la métaphore filée de l'horticulture qui établit entre les frères les relations de jardinier et d'une plante rare que l'on cultive, à l'image du muguet rose – une trouvaille de Reutler pour satisfaire les goûts artificiels de son cadet – et des fleurs de serre de des Esseintes⁶⁶. Mais *Les Hors Nature* offrent plusieurs autres parcours de ce type, pour ne citer que la relation compliquée entre la France et l'Allemagne, personnifiée par les deux frères.

Comme on le voit, l'appartenance des *Hors Nature* à la période symboliste de Rachilde ne doit pas être prouvée juste par la chronologie. Mais les dates peuvent également servir d'argument. En effet, comment serait-il possible d'écrire, un an après *La Princesse des ténèbres* et un an avant *L'Heure sexuelle*, un roman qui reviendrait tout à fait sérieusement aux principes techniques et thématiques des années 1880 ? Beaucoup plus qu'un souvenir nostalgique, le roman semble une satire intelligente des mœurs décadentes, ce qui ne l'empêche pas d'explorer plusieurs autres contextes dans l'air du temps.

2.3. Entre le rêve et la réalité

On est parfois tenté – à tort – de ramener au terme du symbole toute la signification du courant symboliste. D'autre part, le mot apparaît fréquemment dans les écrits de l'époque et il n'est pas anodin qu'il soit lié au nom du courant. Aussi, les contemporains essaient-ils déjà de le définir – sans arriver à des conclusions rassurantes d'univocité : « Le seul nom de Symbolisme est déjà une énigme pour mainte personne », écrit Paul Valéry. « J'en ai connu qui méditaient sans fin sur ce petit mot de symbole, auquel ils attribuaient une profondeur imaginaire, et dont ils essayaient de se préciser la mystérieuse résonance. Mais un mot est un gouffre sans fond »⁶⁷. En réfléchissant à ce concept, la plupart des symbolistes s'accordaient sur la nécessité d'« une certaine obscurité inévitable »⁶⁸.

Partant de ces prémices, Bernard Gros forge une catégorie séparée de « symbole symboliste », véhiculant plusieurs significations dont le Sphinx se fait peut-être le meilleur emblème, car il « fait du symbole une énigme »⁶⁹. Cela l'autorise, en même temps, à rapprocher le symbole du mythe, à cause d'un « déchiffrement presque illimité » que les deux permettent. Il souligne, de ce fait, « la complexité, mais aussi l'intensité » des œuvres symbolistes et « le caractère indéterminé de leur doctrine ». En somme, « le symbole symboliste est dynamique dans son pouvoir de suggestion »⁷⁰.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 621.

⁶⁷ P. Valéry, « Existence du symbolisme », *Variété*, cité d'après B. Marchal, *op. cit.*, p. XI.

⁶⁸ H. de Régner, cité d'après G. Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1947, p. 749.

⁶⁹ B. Gros suit ici la pensée de F. Hegel, « L'Art symbolique », *Esthétique*.

⁷⁰ « Le symbolisme », *Les Dictionnaires du savoir moderne : la littérature du symbolisme au nouveau roman*, sous la direction de B. Gros, Paris, Denoël, 1970, p. 496–498.

Il faut réfléchir au symbole dans une analyse consacrée à Rachilde, puisque c'est à l'aune de ce concept que peut se mesurer sa ferveur symboliste. Il est à noter que l'écrivaine, tout en recherchant, pour ses intrigues, des significations symboliques, semble le faire parfois avec trop de zèle, voulant réaliser un projet préalable, à l'encontre de la définition du symbole proposée par Maeterlinck, qui « plutôt inconscient, aurait lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et irait presque toujours, bien au-delà de sa pensée : c'est le symbole qui naît de toute création géniale d'humanité »⁷¹. Et pourtant, si l'on s'attache à la définition du symbole telle que la donne Remy de Gourmont par la bouche de son Hubert d'Enragues, la production de Rachilde (que l'on hésiterait, en dépit de toute l'admiration pour cette auteure, à qualifier de « géniale ») a toutes les chances de se loger dans l'esthétique symboliste :

Le symbole était pour lui la cime de l'art et la conquéraient seuls ceux-là qui avaient dressé à la pointe de cette cime une statue extra-humaine et pourtant d'apparence humaine, concrétant dans ses formes une idée. [...] Le Symbolisme, c'est une âme rendue visible : le type n'est que le résumé ou l'abrégé d'un caractère⁷².

Les personnages hors de pair des premiers romans de Rachilde (et qu'il serait déjà réducteur de traiter comme des types) acquièrent, dans ses romans de la deuxième phase, le statut de symboles. On le voit déjà au niveau des titres : au lieu de signaler l'inversion d'un personnage (par des références, rappelons-le, pour la plupart mythologiques), ils reproduisent l'idée centrale du livre, en laissant une large part à la découverte progressive de sa signification : *Le Mordu*, *La Sanglante Ironie*, *L'Animale*, *La Princesse des ténèbres*, *L'Heure sexuelle*, *La Tour d'amour*, *La Jongleuse*, sont tous construits selon ce principe. Il arrive aussi à Rachilde, procédé qu'elle n'utilisait pas auparavant, d'introduire, à l'intérieur de l'ouvrage, des titres de chapitres (*L'Heure sexuelle*, cf. 2.1.1.) ou de parties : *La Sanglante Ironie* se compose de trois parties aux titres évocateurs : « Éducation », « Constatations » et « Exaspération » et *Les Hors Nature* proposent une composition binaire avec des titres symétriques : « Les enfants d'Irminsul (Le Rêve de l'Action) » et « L'Élémental (L'Action du Rêve) ». La signification symbolique atteint également plusieurs objets à l'intérieur de l'œuvre, comme s'attachent à le montrer les points particuliers de notre chapitre.

2.3.1. Mythes

Les mythes y apparaissent également, mais leur utilisation est toute différente. La représentation matérielle, si caractéristique de la première phase, semble jouer ici un rôle beaucoup moins important. On pourrait même soupçonner Rachilde de jeux intertextuels avec ses propres romans, lorsqu'elle fait un accessoire

⁷¹ J. Huret, *op. cit.*, p. 124–125.

⁷² p. 188 et 189 de *Sixtine*, citées par W. Malinowski, *op. cit.*, p. 157.

important d'une toute petite figurine de Cléopâtre, alors que ses textes précédents montraient plutôt des statues grandeur nature.

Néanmoins la différence principale ne gît pas, bien-sûr, dans les dimensions des statues, mais dans l'exploitation du mythe. Elle se fait moins littérale et plus littéraire, ouverte à de multiples interprétations. La signification du personnage mythique ne se limite pas aux données primordiales du mythe ; la romancière explore ces données à sa propre façon, en propose une nouvelle lecture, en élargit la portée. L'exemple de *L'Heure sexuelle*, déjà évoqué, est ici à nouveau le plus caractéristique : parallèlement à l'histoire de Louis et de Léonie, se développe le récit de Cléopâtre, parfois étroitement mêlé à l'intrigue moderne, parfois développé plus longuement, comme dans le chapitre VI, entièrement consacré à l'épisode de Cléopâtre et d'un tigre qu'elle fait captiver et apprivoiser. La fin du chapitre révèle les amours de Cléopâtre et du tigre que le frère de la reine fera crucifier. « Mais Cléopâtre en exil aura l'empire du monde. Elle sait le charme qui enchaîne les fauves » (99). L'image de la « Cléopâtre » moderne correspond, sans le répéter tout à fait, à ce portrait de la reine d'Égypte.

Ernest Raynaud caractérise ainsi l'attitude des symbolistes envers les mythes : « Choisissons, dans l'histoire, un héros à notre humeur dont nous nous répétons les gestes devant la glace. Soyons César, Cyrus, Hamlet [...] Don Juan ». Ce dernier, dit Raynaud, pourrait tomber amoureux des femmes du passé :

Les belles mortes nous appellent du haut de leur cadre doré ou nous sourient de leur bouche de marbre. Voici Phryné, Aspasia, Cléopâtre. Aimons-les. Leur fantôme se pliera docile à nos caresses et s'il nous faut un semblant de vérité, prions la première venue de nos contemporains d'aider à l'illusion, en remplissant pour un moment leur personnage. [...] Qu'elle sache bien, que si nous nous réfugions dans les yeux vivants, c'est toujours pour nous réfugier hors du monde⁷³.

Ce passage décrit fidèlement la démarche du héros de *L'Heure sexuelle* qui, fasciné par sa Cléopâtre, ne déteste pas de se comparer à César. De plus, Léonie « n'a pas de souvenirs, pas de mémoire. Tout est au présent » (141). Cela permet de voir en elle une sorte de déesse vivant hors du temps, mais parallèlement de reproduire la situation du roman et du protagoniste, absorbé par le présent, ce dont la narration se fait un reflet fidèle. Les correspondances, maintes fois évoquées, se laissent découvrir également dans ces passages.

Le chapitre précédent rappelait les analyses de Jean Pierrot et de Bertrand Marchal qui situaient précisément dans la dernière décennie du siècle la montée de l'intérêt pour quelques mythes de prédilection : Salomé, Orphée, Sphinx et Narcisse⁷⁴. Rachilde ne sacrifie pas à cette fascination, ce qui ne veut pas dire que ses romans soient tout à fait exempts d'allusions à ces personnages mythiques.

⁷³ E. Raynaud, *op. cit.*, p. 63–64.

⁷⁴ On peut leur ajouter les commentaires de J.-N. Illouz pour qui les mythes de Salomé et de Narcisse acquièrent une importance toute particulière (*Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française, 2004).

Sphinx est mentionné quelques fois au cours de *L'Animale* où il sert, entre autres, à décrire la pose de la jeune femme ; cette image de la créature mythique, mi-femme, mi-chat, est amplifiée par les descriptions de Laure qui développent la signification symbolique de son sort. Femme-animal, elle obéit aux lois mystérieuses de l'univers, bien incapable de s'y soustraire, mais en même temps forte de cette faculté exceptionnelle :

Elle était l'animal-roi, la bête maudite et caressée, la bête qui gîte où elle peut et se fait un nid douillet du plus affreux désordre. Elle trônait par-dessus les prières, car elle était innocemment féroce – comme Dieu (135).

Salomé semble aussi intéresser la romancière, quoique en puisant dans ce mythe, elle ne reprenne pas ses caractères essentiels. On pourrait évidemment tenter d'interpréter les trois danses d'Éliante comme la manifestation de son pouvoir d'amour sur les hommes. Ses costumes osés et le caractère ostensiblement érotique de la danse renforcent sans doute cette association. En outre, la façon dont se terminent deux de ces spectacles n'est pas négligeable. Éliante exécute deux fois la même danse où, après avoir jonglé avec des couteaux, elle laisse l'un d'eux se planter dans sa poitrine. La première fois, il s'agit d'un simulacre et le couteau n'atteint pas le corps de la danseuse. Mais la deuxième fois, le suicide bien réel a lieu. Éliante meurt parce qu'elle ne peut réaliser l'idéal de l'amour qu'elle place très haut ; mais en même temps, elle opère une sorte de sacrifice. Léon, dont elle avait longtemps accepté les avances, croit avoir passé une nuit d'amour avec elle ; en réalité, elle a introduit dans son lit sa nièce, en préparant ainsi leur union. L'homme resterait ainsi dans une position subordonnée, et un sacrifice aurait bien lieu, mais un sacrifice à rebours de la signification du mythe de Salomé ; aussi cette interprétation doit-elle être admise avec beaucoup de réserve⁷⁵. Il faudrait peut-être pencher davantage pour les réflexions de Jean Starobinski, qui, interrogeant la fascination que la fin du siècle porte à l'artiste, étend la symbolique de la danse bien au-delà du temps matériel de son exécution. Le corps de la danseuse est porteur de la signification de la danse (et de l'acrobatie) même au repos ; mais cette « signification idéale » n'est pas destinée à durer : « À tout moment, [...] le danseur peut déchoir de sa fonction signifiante » et retourner « à la triste évidence de sa présence charnelle »⁷⁶. Dans *La Jongleuse*, la description du corps souple et beau d'Éliante revient avec une grande régularité, mais progressivement, il commence à montrer les signes de l'âge. *La Jongleuse* est aussi le roman d'une femme vieillissante qui choisit la mort parce que c'est son dernier choix libre.

La figure de Narcisse est peut-être celle à laquelle Rachilde consacre le plus d'attention. Dans ce cas, elle ne se sert pas non plus de citations directes, mais

⁷⁵ Cependant, l'élément érotique conserve toute son importance, en accord avec les analyses de B. Marchal qui en signale précisément la valeur dans le mythe de Salomé interprété d'une manière plus profonde qui « pourra dès lors féconder la littérature moderne » (B. Marchal, *op. cit.*, p. 112).

⁷⁶ J. Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève-Paris, Éditions d'Art Albert Skira-Flammarion, 1970, p. 56–63.

d'emprunts plus ou moins subtils qui suggèrent plus qu'ils ne mentionnent, le personnage mythologique. Le rôle du miroir est ici évidemment crucial, miroir qui se double bien souvent d'eau⁷⁷. Le fonctionnement du miroir dans les pièces théâtrales de Rachilde a occupé Melanie C. Hawthorne qui conduit son analyse sous les auspices de Freud, attribuant au reflet dans le miroir le côté plus sombre du psychisme du personnage et signalant les problèmes d'identité – entre autres identité sexuelle⁷⁸. On peut élargir ses constatations aux exemples pris dans les romans de Rachilde, par exemple *La Sanglante Ironie* dont le protagoniste, constamment occupé à s'analyser, s'intéresse aussi à son image, tantôt reflétée par le miroir : « je souffrais. Mon orgueil ne m'avait jamais permis de me croire laid, seulement je constatais, une fois de plus, que je n'étais pas beau » (111), tantôt reprise par l'eau. Ce deuxième cas est plus curieux, car, en s'observant dans une pièce d'eau, Sylvain voit une espèce de chat, ou mieux – un être double, en lequel s'unissent les traits humains et félins⁷⁹. La suite du passage explique qu'il s'agit du reflet d'un chat qui s'est placé à côté du garçon. Mais cela mène à des rapprochements dans la nature de Sylvain et de l'animal, et à la découverte, au fond de l'eau, de tout un cimetière de squelettes d'oiseaux attrapés par le chat. Cette image annonce le destin de Sylvain, qui érige le meurtre en philosophie et le pratique sans remords. La phrase : « je l'admirais, je l'enviais », que Sylvain applique au chat, montre les futures ambitions du garçon, mais souligne également le caractère narcissique de la scène (26).

L'image du miroir ouvre un autre roman de cette époque où le mythe de Narcisse trouve sa réalisation. *Les Hors Nature* opposent, tout en les unissant, deux frères, Paul-Éric et Jacques-Reutler. L'un des axes d'opposition passe par leur attitude envers soi-même. La description de l'incipit annonce la plupart des thèmes du roman : l'idée du miroir, approfondie par celle de l'eau, souligne le narcissisme du jeune homme, développé dans la suite du passage ; en même temps, elle signifie l'auto-spéculation qui sera l'affaire du frère aîné ; le détachement de la réalité et la menace de la mort sont aussi signalés. Mais c'est avant tout le portrait de Narcisse qui attire notre attention :

Devant l'immense glace qui, dressée d'un bout à l'autre de la muraille, paraissait envahir la pièce comme un fleuve silencieux et y noyer à jamais la réalité des choses, Paul-Éric de Fertzen s'habillait. [...] Svelte, souple, le très jeune homme se contemplait, de profil, dans une féline torsion de buste faisant saillir sa hanche, et avec des gestes lents, des étirements calculés de bras, il allait à la rencontre de son double. La tête renversée, les yeux mi-clos et frémissants d'un voluptueux clappement des paupières, se buvant, s'enivrant de lui-même, il élevait, haut, en arrière, sa face pâlie

⁷⁷ Unissant ainsi deux thèmes importants pour l'imaginaire symboliste, comme le souligne J.-N. Illouz, tout en invoquant les analyses classiques de G. Michaud (J.-N. Illouz, *op. cit.*, p. 109–115).

⁷⁸ M.C. Hawthorne, *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, Nebraska University Press, 2001, p. 166.

⁷⁹ On pense, ici également, aux analyses de B. Marchal qui décrit, à propos du mythe de Narcisse dans ses interprétations symbolistes, la découverte de « l'irréductible altérité de son être » (B. Marchal, *op. cit.*, p. 111). C'est ce qui arrive à Sylvain dans le passage cité.

d'orgueil, où les deux taches noires formées par l'ombre des narines, petites palmes de velours funèbre, se posaient sur l'éblouissement de son teint, comme un macabre rappel au mépris du corps (3-4).

La remarque de Reutler qui entre en ce moment dans le boudoir corrobore cette lecture : « Éric, [...] c'est ridicule de t'adoniser ainsi » (8), prononce ce frère plus sérieux qui n'aime pas son image au point de tourner le dos au miroir (10). Cependant, comme l'observe très judicieusement Lola Bermúdez, les deux frères se contemplent mutuellement, enrichissant la signification première du mythe par une « interrogation constante sur la question de l'identité »⁸⁰.

Les Hors Nature est un « agglomérat de mythes », remarque Jean de Palacio qui en découvre trois : celui d'Hermaphrodite, de Pygmalion et de Byzance, qui suggèrent tous, « sous une forme différente, l'ambiguïté des sexes »⁸¹. Son analyse, joignant la méticulosité à l'érudition, omet pourtant de citer la référence à la mythologie germanique que Rachilde inclut également dans son roman. Le titre, déjà mentionné, d'une des parties du roman, fait allusion à Irminsul. Arbre sacré ou colonne sculptée, il était le lieu du culte païen des Saxons avant que Charlemagne ordonne sa destruction. On ne saurait ne pas y voir la référence à l'opposition entre les peuples germanique et français, une opposition qui remonte à la nuit des temps. Et pourtant, les frères sont « les enfants d'Irminsul », c'est-à-dire « fils de la même mère », comme le dit Reutler, qui refuse de « nous dévorer pour une idole remplie de paille [...] cette énorme statue creuse érigée par l'hystérie des prêtres... » (56) En faisant naître les frères de Herten d'un père allemand et d'une mère française, Rachilde ouvre un vaste champ de réflexion, particulièrement importante à l'époque, sur l'idée de patriotisme, de nationalisme et des relations entre les deux pays voisins.

Mine de significations, source d'intertextualité, les mythes enrichissent sans contester les possibilités interprétatives des romans de Rachilde de cette époque.

2.3.2. Surnaturel, spirituel, mystique

Les romans fin-de-siècle font une large part à l'au-delà sous ses formes les plus diverses. Religion catholique, occultisme, mais aussi légendes et croyances populaires – tout sert de matière à ces artistes assoiffés de spiritualité. On observe un « retour de l'âme », dit Bertrand Marchal qui montre comment, du pessimisme dominant la fin-de-siècle, est né le besoin de la spiritualité et de l'idéalisme⁸².

L'œuvre de Rachilde s'y loge bien-sûr avec ses aspirations vers la pureté de l'amour, inaccessible, car idéale : cette idée traverse toute son œuvre,

⁸⁰ L. Bermúdez, « La coulée huileuse d'un regard... », *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la décadence*, textes réunis par S. Thorel-Cailleteau, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 284.

⁸¹ J. de Palacio, « Les hors nature ou Byzance à Paris », préface à la réédition des *Hors Nature*, Paris, Séguier, 1994, p. 11-12.

⁸² B. Marchal, *op. cit.*, p. 35.

indépendamment des époques. Et si l'on cherchait la clé du partage entre le symbolisme et la décadence, avec Jean Pierrot, dans une approche intellectuelle ou subjective de l'idéalisme⁸³, notre romancière serait toujours plus symboliste que décadente. Cependant, à partir de *La Sanglante Ironie*, l'aspiration à l'idéalisme commence à s'accompagner d'autres éléments qui reflètent l'intérêt des contemporains pour un mysticisme largement compris. Le narrateur de *La Tour d'amour* croit ainsi au pouvoir prémonitoire des rêves qui « sont les avertissements de Dieu » (180). Le protagoniste de *La Sanglante Ironie* attache une importance superstitieuse à l'ambiance du salon dans sa maison natale qui lui semble celle de la mort. En effet, il y a là le portrait de sa mère dont on lui avait caché la mort pendant longtemps. Lorsque le salon s'illumine, d'une manière inexplicable, il désire l'attribuer à la revenante : « ce serait une aventure qui changerait le cours de ma vie, me lancerait pour toujours dans la poésie de la foi. Je croirais en Dieu, je croirais en un autre monde sublime, peuplé de femmes-clartés n'ayant ni corps ni besoins avilissants » (95). Même si le mystère trouve une explication bien banale : des rencontres amoureuses clandestines – Sylvain, tout désillusionné qu'il soit⁸⁴, continuera à cultiver certaines croyances irrationnelles, comme dans la scène au cimetière où il hésite de frapper à la porte d'un caveau abandonné et oublié (275), et développera une singulière relation amoureuse avec une femme paralysée que sa maladie marque du signe de la mort. Sylvain le ressent comme une intrusion du surnaturel dans sa vie : « je venais de toucher une chimère de mes lèvres ! » (248) Une peur identique gagne le héros de *L'Heure sexuelle* : « Je suis tellement pris aux moelles par cette femme, que j'en deviens superstitieux. Je regarde, effaré, derrière moi, et je finis par croire qu'il plane des choses surnaturelles » (213).

La Princesse des ténèbres fait la plus large part à cette thématique. Avec ce roman, Rachilde s'inscrit dans le courant du mysticisme, que Jean Pierrot partage en trois phases : le « catholicisme esthétique » des années 1880 où il ne s'agit que de recourir aux signes extérieurs du culte, « considérés d'un point de vue uniquement esthétique, même si déjà existe en arrière-plan une nostalgie diffuse du surnaturel » ; l'approfondissement des thèmes religieux pendant les années 1890, ayant pour résultat le développement du satanisme et de l'occultisme, ainsi que de la littérature morale⁸⁵ ; enfin, la réintégration des dogmes religieux traditionnels⁸⁶. La deuxième phase commence en 1890 et, parmi plusieurs aspects, elle prend aussi la forme de séances de spiritisme. Rachilde est au courant de ces fascinations non seulement à cause de ses connaissances de l'époque (Camille Flammarion, Verlaine, Remy de Gourmont), mais aussi par son passé périgourdin

⁸³ J. Pierrot, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁴ « Je devins froid, tout de suite calme, presque gai. Si mon cœur triste rêvait d'une idéale vision, mon corps, toute ma matière, tout mon être de carnassier, trouvait la réalité très naturelle. [...] Pour la centième fois, je tombais du ciel sur la boue » (96).

⁸⁵ Citons, à titre d'exemple, *Idées morales du temps présent* d'Édouard Rod (1891) ou *Les Bases de la croyance* de Ferdinand Brunetière (1896). Les écrits de Paul Bourget s'inscrivent également dans ce courant.

⁸⁶ J. Pierrot, *op. cit.*, p. 106.

qui fut hanté par les soirées spiritistes chez ses grands-parents. Enfin, elle peut s'informer des nouveautés en la matière auprès de sa propre revue. Entre 1890 et 1892, le *Mercur de France* accueillait la chronique de la littérature occultiste (tenue par Édouard Dubus), avant d'inaugurer la rubrique « Ésotérisme et spiritualisme » (en 1896, par Jacques Brieu). Les découvertes scientifiques donnaient lieu, paradoxalement, à la conciliation de la religion et de la science, du matérialisme et du spiritualisme⁸⁷. De tout ce ferment est né le roman de Rachilde.

On dirait, à première lecture, que la romancière y fait surtout jaillir sa haine du spiritisme qu'elle avait toujours vu comme une imposture. Les deux protagonistes ont l'habitude, qu'ils ont contractée à Paris, « pays de tous les maux diaboliques » (41), de consulter un esprit, qu'ils appellent Ludovic, et qui se manifeste quand on touche le guéridon. Une réserve et une ironie évidentes du narrateur se font voir dans cette relation, menée du point de vue de son participant le plus crédule, c'est-à-dire Jacques Deslandes. « Ô supériorité éternelle de l'intellect visionnaire de la femme sur celui de l'homme » (41), c'est Julia, sa sœur, qui possède le don de faire parler le guéridon. Elle est au demeurant une personne parfaitement médiocre, qui s'adonne à « une religion faite à sa mesure, tenant à la fois de la servilité et de l'escamotage » (42). Rachilde explique le besoin de cette distraction dans une vie monotone et ennuyeuse : « le cœur humain le plus rempli [...] possède encore une place vide qu'il convient d'abandonner aux vagues rêveries de l'au-delà. Le catholicisme est encombrant avec son abus des pratiques cérémonieuses ». C'est donc une « religion frottée de science et où tout peut s'expliquer » qui convient le mieux « au scepticisme de l'esprit dit *gaulois* dont tout Parisien doit se cuirasser, dès que soldé le péage du baptême » (45). Cette opinion s'accorde presque textuellement avec les analyses de Jean Pierrot. Puisqu'il apparaît bientôt que Julia manipule elle-même le guéridon, on pourrait ne voir dans cette évocation que la critique de l'engouement pour l'occultisme que Rachilde observe parmi ses contemporains. Cependant, la romancière ne tranche pas entre le rationnel et le métaphysique. Le guéridon, au début présenté comme un outil de manipulation de Mlle Julia, semble à la fin doté de pouvoirs mystiques qui la font sombrer dans la folie. Car « la peur est le commencement du surnaturel » (187).

Les distractions spiritistes des deux personnages désœuvrés sont confrontées à l'existence de Madeleine, leur fille et nièce. À l'évocation d'une vie monotone en province se mêlent les descriptions des promenades nocturnes de la jeune fille, qui croit y rencontrer le personnage mystérieux de Hunter, accompagné du chien Silence. Une relation intense se développe entre eux, et Madeleine obéit à Hunter dans tous ses désirs les plus atroces, sans que jamais on puisse tenir la preuve du caractère réel ou imaginé de ces rencontres. Le personnage du médecin, opposant son rationalisme à toutes les manifestations de la folie ou de la névrose, ne suffit pas pour convaincre le lecteur des explications scientifiques, pourtant avancées au cours du roman : hystérie, lycanthropie, effluves de l'arsenic. La grande force d'évocation des rêves ou des hallucinations de Madeleine, leur cohérence en dépit de tout l'insolite qu'ils véhiculent, ne permettent pas de décider tout à fait en

⁸⁷ Voir, à ce sujet, les analyses de J. Pierrot, *ibid.*, p. 141-144.

faveur de sa maladie psychique – et du genre du texte. D'ailleurs, le médecin lui-même – qui, au cours du roman, épousera Madeleine et tâchera de la préserver de sa maladie – ne succombe-t-il pas, en dépit de toute sa science et sa raison, au doute ?

Un instant, son âme d'honnête sceptique défaillant, il se demanda si, vraiment, elle n'avait pas eu raison de lui dire, un jour, sa belle Madeleine hallucinée, que la peur était le commencement du surnaturel, car, ayant peur, une peur atroce de la perdre, il finissait par s'imaginer de la voir, debout, sur la *Table du Berger*, sa chevelure flottant autour d'elle comme un météore (337).

Et si Rachilde est sévère pour les adeptes du spiritisme, ces « mesquins tripoteurs d'infini », elle regarde avec un respect mêlé de crainte les manifestations de l'au-delà dans le cerveau de Madeleine, « un vrai Mystère !... » (61) Elle rejoint ainsi ceux qui s'avancent, dans une « pieuse procession », évoquée par un Camille Mauclair très mallarméen, « vers l'autel relevé de la Métaphysique, cette grande Insultée »⁸⁸.

2.3.3. L'empire du Rêve

La quête de la spiritualité s'accorde, en cette fin du siècle, avec les acquis de la science. Les premières découvertes du rôle du subconscient – de l'inconscient, dit-on à l'époque – augmentent l'intérêt, pourtant bien ancien, pour le rêve⁸⁹. À part l'acception du mot qui se réfère aux images produites pendant le sommeil, le rêve a un sens plus large, bien souvent mis en valeur dans la littérature de ce temps. Une opposition radicale s'instaure alors entre le réel, vu comme plat et vulgaire, et le rêve qui sert d'échappatoire vers une réalité supérieure, voire idéale. L'intensité et la complexité d'un rêve ainsi conçu contribuent à effacer les frontières entre les deux états au point de les voir se confondre.

Le héros de *La Sanglante Ironie*, dès sa naissance, voue une haine à la vie. Pour s'en détourner, il s'absorbe dans son monde intérieur, lit les auteurs « les plus sombres, les plus en rapport avec [s]a mélancolie » et arrive bientôt à un état intermédiaire, dans lequel il « ne distingu[e] plus le rêve de la réalité » (47). Des histoires de revenants, des bruits bizarres et autres événements inexplicables se greffent alors sur sa « monomanie de rêver » (51) et le détachent de la réalité au point qu'il sera capable de tuer un homme sans ressentir aucune émotion : « une seconde, je regardai mes mains qui étaient bien pâles et bien frêles : qu'allaient-elles faire, ces mains d'une blancheur de colombe, à travers cette nuit obscure ? Je crois qu'elles accomplirent l'acte sans que j'eus à y participer le moins du monde » (161). Ce sera

⁸⁸ C. Mauclair, « Notes sur l'idée pure », *Mercur de France*, septembre 1892, p. 42-46.

⁸⁹ Il est intéressant de citer, dans ce contexte, l'ouvrage du docteur Paul Chabaneix, *De l'inconscient chez les artistes, les savants et les écrivains* (Paris, Baillière, 1897), où apparaissent aussi les réponses de Rachilde.

sa première victoire sur la Vie abhorrée : « Qu'est-ce que je désirais tuer ? La *vie*, qui me semblait mauvaise. L'insupportable *vie*, qui me semblait une trahison universelle » ; « La vie m'exaspérait : Je tuerais la vie... » (109)

Le narrateur de *L'Heure sexuelle* ressent d'abord l'humiliation d'être « oublié par la douleur » (10). Cette observation est comme un écho d'une phrase de *Sixtine* qui affirme « la honte d'être heureux »⁹⁰, et le reflet des thèses de Schopenhauer. La souffrance est la manifestation nécessaire d'une vie plus élevée, seuls les médiocres peuvent ressentir de la satisfaction. En effet, Louis Rogès se sent « doué de la nostalgie de la souffrance » (10) et il pourra bientôt le mettre à profit, en se lançant dans sa quête de Cléopâtre à travers les rues du Paris moderne. Son aventure commence également sous les auspices du meurtre, spirituel cette fois-ci : « C'est l'heure des assassins. Je suis celui qui va tuer le rêve. Le vivre peut-être ? » (13)

Cette incertitude ne le quittera pas jusqu'à la fin de ses déboires où l'artiste, obsédé par un idéal irréalisable, lutte avec un homme de chair et de sang. Il demeurera, lui aussi, « le pauvre exilé de la vie, toujours dans le rêve et ne le distinguant plus de la réalité » (106), rêvassant, sur les bords de la Seine, à la barque de Cléopâtre. Mais, éprouvé par sa conquête de l'impossible, il pourra enfin se sentir « abominablement heureux » :

Don Juan agonise en la douleur de ne pas être aimé. Pour la première fois, il entrevoit l'impossible, et cela le rend fier d'une douleur jusqu'alors non ressentie, mais plus féconde en voluptés qu'aucune satisfaction d'amour-propre. [...] Toucher le fond du désir par l'excessive possession est un tort : il faut y aller par la seule puissance d'un refus perpétuel (207).

« Entrevoir l'impossible », voilà le rêve des symbolistes, que les personnages de Rachilde s'empressent de réaliser. Et lorsqu'ils sont tentés, un temps, de choisir la réalité en face du rêve, ils seront bientôt cruellement punis. C'est encore la leçon de *La Sanglante Ironie* où Sylvain d'Hauterac essaie d'appriivoiser cette Vie qui lui semble tellement hostile. Sa première maîtresse, Grangille, est présentée, pour les besoins de la thèse du roman, comme l'émanation même de la vie. Comparée au soleil, ou aux fleurs qui le symbolisent, elle est pleine d'une vitalité primitive. L'adjectif n'est pas ici innocent, car en même temps la jeune fille est la vulgarité même. Son mode de vie, ses occupations, sa langue et surtout, son manque de réflexion, se trouvent à l'opposé des aspirations de Sylvain. La banalité de ses répliques contraste affreusement avec les tourments quintessenciés de Sylvain. Et pourtant, il veut se persuader de la valeur de leur union, dans laquelle il avance au prix du meurtre. L'amour pour Grangille remplace le remords :

...elle posa délibérément ses lèvres sur les miennes et je sentis tout de suite qu'elle avait raison de ne pas transformer un rendez-vous d'amour en une scène tragique. Comme elle était bien la Vie, la belle vie insouciant, refermant son sein sur un cadavre, ainsi que l'eau d'un fleuve se referme sur une pierre tombée ! (175)

⁹⁰ R. de Gourmont, *Sixtine*, op. cit., p. 245.

Mais il ne pourra pas oublier pendant longtemps sa vocation réelle, la haine de la vie. Lorsque Grangille décide de le quitter, il la supplie de rester au nom de la vie : « si tu t'en vas, toi que j'aime malgré tout, toi qui es ma chaleur, mon sang, ma chair, mon soleil, je vais me tuer ». Mais le cynisme de ses réponses le révolte et il la tue d'un coup de couteau. Ainsi se clôt le thème majeur de ce roman, la lutte de la vie contre la mort, de laquelle cette dernière sortira victorieuse. L'amour de Sylvain pour Jeanne Siméon, présentée comme une « morte-vivante » (249), symbolise le retour du héros à l'idéal qu'il n'aurait jamais dû quitter.

Louis Rogès commet une erreur semblable lorsqu'il sort dans les rues de Paris pour « tuer le rêve ». Une prostituée vulgaire et banale l'attire par son aspect insolite : « des bijoux exaspérés [...] énormes, fantastiquement faux, émaillés de soupirs et de larmes » (15) ornent son corsage. Et lorsqu'il a vu ses yeux « tout à coup magiques », il ne peut plus se défendre et commence à construire son mythe autour de sa personne. La réalité reviendra toutefois régulièrement empiéter sur la vision sublime : cette première rencontre se termine déjà par le cri vulgaire de la fille : « La vie vient de se jeter à la gorge du rêve », commente le narrateur (17). Le développement de l'histoire nous le montrera toujours aux prises avec la réalité qu'il refuse, tout en vivant en son sein. La conversation avec un agent de mœurs, venu lui représenter tous les dangers du collage, ne fait qu'augmenter son obstination : « J'ai cette furieuse et humble fantaisie d'être aimé par Cléopâtre, que vous condamnez à vivre déguisée en putain moderne, j'ignore pourquoi » (198). Car c'est au nom du plus haut idéal que Louis s'acharne contre l'existence banale et tyrannique de la société : « Je suis excédé par la comédie de l'existence devant la mort, et je me demande, vraiment, de quel droit la société toucherait à nos rêves. Si monstrueux soient-ils, je doute qu'ils soient plus monstrueux que son honneur ! » (200)

La société a une grande influence sur Saulérian, le héros du *Mordu* qui nous occupera davantage dans la dernière partie de ce chapitre. Ses exigences et sa cruauté le conduisent d'abord au suicide. Mais, sauvé par un passant (qui deviendra son protecteur et ami), il se refait une autre vie qui le conduit à abandonner progressivement son idéal de la création littéraire. Cette désertion lui apporte la reconnaissance et les moyens financiers, tout en le privant de la faculté de sentir. Le suicide de son ami le plus proche, celui qui lui avait sauvé la vie, est la conséquence inévitable de son égoïsme monstrueux. La métaphore de la Vie qui tue le Rêve prend ici un sens double et d'autant plus tragique.

Le rêve est partie intégrante de l'existence de chacun des héros rachildiens. Laure rêvant à l'amour libre et sauvage des temps d'avant la civilisation, les frères de Fertzen s'enfermant dans leur tour d'ivoire pour « oublier l'époque » (192), Éliante Donalger trouvant l'extase auprès d'une amphore, se soumettent tous à l'emprise du rêve, le seul rempart devant les médiocrités de la réalité. Que ce rêve se manifeste souvent sous la forme de l'art, ne fait que renforcer leur parenté avec les symbolistes.

2.4. À la découverte du moi

Les préoccupations spirituelles, l'exploration du monde des rêves, l'importance attachée aux formes d'expression lyrique, mais aussi une impérieuse nécessité de ne rien laisser en dehors de l'examen de la pensée, conduisent évidemment à l'investigation du moi. L'auto-inspection des écrivains symbolistes s'érige en trait principal de cette esthétique si bien qu'on a pu définir cette littérature comme faisant « de l'analyse du Moi le centre d'un récit qui évacue toute autre problématique »⁹¹.

La conséquence d'une telle posture pour le récit est évidente : il devient l'expression du moi du personnage, conscience centrale du roman. Ce procédé est immédiatement repérable dans presque toutes les œuvres de Rachilde de cette période, mais sa réalisation atteint une véritable maîtrise dans *La Princesse des ténèbres* et *La Tour d'amour*.

Comme le faisait voir la partie 2.3.2., le roman de 1896 (écrit d'ailleurs sous le pseudonyme de Jean de Chilra, que Rachilde utilisera encore pour *L'Heure sexuelle*) appuie le développement de l'intrigue sur le principe de l'incertitude quant à son caractère réel. En dépit de plusieurs indices qui suggèrent la maladie nerveuse de l'héroïne, on ne peut, jusqu'à la fin du récit, trancher entre un texte réaliste, qui décrirait un cas psychopathologique, et un récit fantastique, qui admettrait l'existence d'un démon qui hante Madeleine. Même une troisième possibilité n'est pas tout à fait exclue, celle de la véritable existence du personnage de Hunter. Le comportement de Hunter et les évocations assez vagues de son physique font pencher pour son caractère fantastique. Mais, d'autre part, on prend soin de nous suggérer la possibilité d'un parent, venant d'Angleterre (Hunter est bien un nom anglais !) qui pourrait rôder la nuit autour de la maison qui lui appartient par héritage. Rachilde, grâce à un jeu habile d'informations et de commentaires, laisse l'énigme irrésolue jusqu'au dénouement même.

Ce qui rend surtout possible une telle stratégie, c'est une grande discipline dans l'utilisation de la focalisation interne. La narration épouse le point de vue de Madeleine chaque fois qu'elle rencontre Hunter. Ainsi, le lecteur n'a-t-il pas d'autre perspective que celle de la jeune fille et ne peut juger la situation qu'à partir de ses observations. Elles ne manquent pas, puisque Madeleine est intelligente et analyse ce qu'elle voit. L'incertitude quant à ce qu'elle perçoit n'en devient que plus grande. Ainsi, elle observe que Hunter aime « à répéter ses fins de phrase », ce qui épouvante la jeune fille ; le lecteur peut évidemment penser à un écho qui répète les mots de Madeleine. Lorsqu'elle veut lui prendre le bras et qu'elle y échoue, des explications rationnelles sont données pour confondre la piste précédente, tout en laissant planer le doute : « Soit que son manteau l'eût trompée, enroulé qu'il était sur son coude, soit qu'il eût les bras d'une maigreur exceptionnelle, elle ne saisit que le vide » (197). Les nombreuses descriptions de Hunter permettent toujours une confusion entre le réel et l'imaginaire :

⁹¹ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 117.

En le touchant, ce manteau, on avait la sensation de palper une soie épaisse, une sorte de damas lourd, onctueux, qui aurait été tissé dans de la soie et du duvet d'oiseau, peut-être de la boue ! Ses chaussures étaient poudreuses, tellement poudreuses qu'elles se confondaient avec le sable des allées du jardin, et qu'ainsi, planté droit, sans pieds, on pouvait le croire ondulant au-dessus du sol, émanant de la terre, mais ne la foulant pas (345).

Souvent, leur rencontre se termine par un événement violent qui lui fait perdre conscience. Elle ne peut donc voir comment Hunter s'éloigne, mais souvent il lui semble qu'il l'avait portée plus près de la maison. La narration insiste sur la façon réfléchie dont elle accueille tous ces événements :

Il lui semblait bien que le beau ténébreux ricanait à ses oreilles quand elle rouvrit les yeux [après avoir perdu connaissance], mais, toutes réflexions faites, ce n'était pas exact, puisqu'elle se retrouvait devant la fenêtre de sa chambre !... (208)

Elle comprend bien que son amoureux n'est peut-être pas de ce monde : « Tantôt elle reconnaissait l'homme et tantôt elle admettait le dieu » (141). On sait aussi que, depuis son enfance, Madeleine rêve d'un amour pur et arrivé à son plus haut point (143). C'est le sens de sa relation avec Hunter, qui, dès lors, n'a rien d'effrayant pour elle. Mais il est non moins possible de reconnaître ici les hallucinations d'un cerveau obsédé, depuis des années, par la même pensée. D'autant que Madeleine, de son propre aveu, aime Hunter « comme un miroir » (307) : « Je ne veux pas craindre de me regarder toute en toi ! Et j'irai jusqu'à broyer mon reflet, jusqu'à dévorer ma personne pour te trouver, toi, derrière elle, dans un au-delà sans borne où il n'existera plus que nous », déclare-t-elle (315). L'idée de l'introspection est ici nettement suggérée.

La présence d'un médecin, le docteur Sellier, permet un regard distancié et raisonné sur le comportement de Madeleine. Le lecteur peut embrasser, avec lui, une perspective scientifique et trouver des explications rationnelles aux tourments de la jeune femme. La faculté d'observation, développée par son métier et aidée par la « manie de l'analyse raisonnée » (160) à laquelle il sacrifie depuis son jeune âge le rend perspicace. Mais il demeure perplexe lorsqu'il s'agit d'analyser le visage de Madeleine : « c'était l'énigme absolue. On n'en tirait que des regards sans lumière » (160). D'ailleurs, quand la narration épouse sa perspective (le roman joue constamment des points de vue), on constate qu'il est loin d'être objectif. Vers la fin du roman, lorsque Madeleine se meurt sans qu'il puisse y remédier, cette observation attire notre attention sur l'incertitude de toute opinion :

Chaque fois qu'il rentrait, il la revoyait plus mal, car tant qu'il la tenait serrée contre lui, il ne la voyait pas du tout, rêvait qu'elle était beaucoup mieux, qu'elle respirait et souriait plus facilement (357-358).

La Princesse des ténèbres révèle au lecteur un monde où rien n'est sûr. Tout est subjectif, semble dire Rachilde, et la vision du monde dépend de la perspective narrative du personnage.

Ce roman est écrit à la troisième personne. L'impression d'une plongée dans la conscience du personnage est encore plus saisissante dans le cas de la narration à la première personne, que Rachilde commence à utiliser seulement à cette époque. *La Sanglante Ironie* et *La Tour d'amour* présentent une narration décalée par rapport au temps de l'histoire, ce qui pourrait modifier la vision des événements, à cause du passage du temps ou pour des raisons littéraires (les deux personnages écrivent leurs souvenirs). Mais autant *La Sanglante Ironie* porte bien les traces d'une telle structuration, qui aide à présenter la philosophie de la mort du personnage principal⁹², autant *La Tour d'amour* permet de suivre de près l'évolution (la dégradation) du héros, et de découvrir avec lui le mystère du phare dans une relation où règne la subjectivité. Des phrases courtes, souvent commencées à l'alinéa, traduisent les émotions et les hésitations du personnage, embrassent le développement de sa pensée. La langue orale, où les mots d'argot ne sont pas rares, augmente la crédibilité du procédé : on a l'impression d'écouter un récit vrai⁹³. Souvent aussi, comme dans la description du premier passage de Jean Maleux du bateau au phare, la narration passe du temps passé au présent, qui renforce l'impression de *hic et nunc* et ne permet pas de se distancier des événements : la subjectivité de la narration devient alors envahissante (18).

Le rétrécissement du champ de vision influence la compréhension des événements qui constituent la trame du récit. La découverte de la nécrophilie du vieux gardien se fait par étapes, en respectant soigneusement le savoir dont le narrateur dispose au moment donné. Son observation, lancée au moment de l'une des rares explications entre lui et le vieux, laisse parfaitement comprendre la méthode inductive qui semble présider à ce récit. « Au fur et à mesure que je posais mes questions, dit le narrateur, il me semblait que je m'expliquais, intérieurement, des tas de choses louches » (127).

En effet, auparavant, même s'il avait sous les yeux les preuves du comportement criminel de son patron, il ne se donnait pas la peine de creuser, remettant tout sur le compte de l'excentricité du vieux. Ainsi, lorsque Barnabas se montre impassible en face d'un terrible naufrage qui leur amène, près de leur phare, plusieurs noyés, l'on peut suivre les étapes successives du raisonnement de Jean :

Un monstre ! Non. Il faisait tout son devoir, solide au poste quand soufflait la tempête. Il portait encore la trace des blessures graves reçues en défendant la lanterne de là-haut

⁹² On découvre pourtant, en dépit d'une démarche plus traditionnelle, des passages qui sont tout entiers subordonnés à la vision du protagoniste, ce qui a des conséquences pour notre compréhension : car si la signification réelle de ce qu'il voit lui échappe, nous n'en saurons pas davantage. Ainsi de la très curieuse scène où Sylvain surprend Grangille à laver du linge ensanglanté et croit à une tuerie. Seulement plus tard il comprendra qu'il s'agit du sang menstruel.

⁹³ Faute de place, un seul exemple de ce style que Rachilde applique avec beaucoup de talent : « Là ! Nous y étions... l'histoire de ma chicane avec le second machiniste, le fameux jour où j'avais été si tellement en ribote. Dire que pour un jour de noce on nous le reproche toute la vie » (5).

contre les fureurs du vent. Il ne rechignait pas devant les corvées. Il buvait peu, ne dormait presque plus, ne demandait jamais de congé. Un vieux maniaque, mais un luron tout de même (112–113).

Il en est de même de la casquette du vieux, extrêmement bizarre, qu'il ne met d'abord que la nuit et qu'il finit par porter sans cesse. Le narrateur l'examine progressivement, à de rares occasions où Barnabas ne l'emporte pas avec lui. Cette situation se répète quelques fois et l'aspect singulier de la coiffure est toujours souligné, sans que jamais – jusqu'à la fin du récit – on ait la confirmation directe qu'il s'agisse d'une casquette faite de peau et cheveux humains. La première fois, Jean discerne « de la peau de phoque », et une « peau plus souple, plus pâle, [...] presque transparente, imitant le parchemin, et... » (97–98) C'est là que la description s'arrête, brusquement interrompue par un accident du phare. Le récit suit donc de près la conscience du protagoniste, en reproduisant ses lacunes dans le savoir. Les descriptions suivantes montrent bien le refus du narrateur, pourtant accusé par le vieux de « moucharder », de découvrir le mystère de la casquette, dont les cheveux ont changé de couleur. Mais il n'y fait pas attention et attribue « à l'air lourd de notre logis le brusque malaise qui [lui] vint » (158). Cependant, l'inconscient travaille pour lui et parle à travers cette nouvelle description de la casquette, cette fois-ci posée sur la tête de Mathurin Barnabas :

Ça lui faisait une tête de poupée de coiffeur, avec cette différence que les coiffeurs ne choisissent pas la mort pour l'orner de faux cheveux, mais des têtes roses de jeunes femmes... (162)

Tout est déplacé dans cette phrase : la mort, censée représenter le vieux, évoque en réalité les naufragées – « jeunes femmes » ; les « faux cheveux » sont en vérité bien réels, puisqu'ils appartiennent aux naufragées. D'ailleurs, l'expression « têtes roses de jeunes femmes » signale un autre détail macabre que le lecteur ne connaît pas encore à ce moment du récit : Mathurin coupe les têtes aux femmes noyées et les conserve dans des bocaux. L'inconscient fait dire à Jean des choses qu'il n'a pas encore découvertes, ou bien qu'il refuse de comprendre. Quant au lecteur, ce n'est qu'à la deuxième lecture qu'il peut saisir ce réseau de rapports.

La Tour d'amour n'est pas seulement le récit de la nécrophilie. L'œuvre montre avant tout l'aliénation progressive du personnage exposé à l'action de la solitude – et de la nature, dont la mer se fait la représentante principale. Le récit de l'évolution d'une personnalité normale vers les abords de la folie est une grande réussite de la romancière qui garde scrupuleusement la perspective du personnage et en tire des effets impressionnants. Ainsi, lorsqu'il arrive dans le phare, Jean constate vite la démence presque complète du vieux Mathurin Barnabas, qui n'empêche nullement sa grande efficacité dans le cadre du métier. Tout en respectant l'expérience du patron, il se moque intérieurement de lui, sûr de sa raison. Progressivement, le jeune gardien s'éloigne aussi de la réalité en dehors du phare. La solitude et la monotonie de son existence, où la mer joue un rôle important, lui font adopter des attitudes excentriques et qui se rapprochent du comportement du vieux.

Le mutisme de Barnabas, qui l'irritait d'abord, devient finalement sa propre habitude. La découverte, qui l'avait épouvanté, de l'analphabétisme du vieux, ne le choque plus. Même les déviations sexuelles se trouvent justifiées. Dans l'une des dernières séquences de l'œuvre, on assiste à un enlèvement de Jean dans la folie dont il ne se rend pas compte :

Il me paraît fort naturel d'user le bouton de ma veste en le polissant sous mon ongle des heures et des heures, tellement qu'il est, maintenant, fendu en deux, ce bouton, et que mon ongle est mangé jusqu'à la racine. Je fais cela machinalement, sans oublier le moindre détail de mon métier, et je ne pense pas que je sois malade.

Je suis certain, maintenant, que le vieux a bien toute sa raison, seulement les longues journées passées immobile devant la mer qui danse, muet devant le flot qui hurle, l'ont rendu maniaque. Il a essayé de lire pour s'aller promener dans un autre monde, et il s'est aperçu qu'il ne savait plus lire (202).

Sa conscience malade fait qu'il se voit comme le centre de tout l'univers :

Et la valse éternelle s'accélère ; plus les vagues sautent, plus le phare tourne. Ça ne me cause aucun vertige. Cependant, je sens, distinctement, que je suis le vertige personnifié, et que d'avoir enfin pris l'habitude de courir immobile à ma perte me rend le centre même de toutes les catastrophes. Je porte en moi tous les malheurs (207).

La découverte du dernier mystère du vieux, une tête de morte conservée dans un bocal, son amoureuse la plus fidèle, parvient cependant à le sortir quelque peu de sa torpeur et agit surtout comme un déclencheur de sa propre mémoire : « mon crime, demeuré enseveli au fond de ma conscience, ressuscitait, et je retrouvais la preuve du mien avec la certitude du sien » (253). La conscience d'avoir tué une femme (en qui il pensait tuer la mer) va désormais l'accompagner et l'emprisonner à jamais dans la « tour d'amour ».

La nature, on l'a dit, forme avec les personnages une profonde relation faite de répulsion et de haine. Pour les gardiens du phare, la mer est une ennemie – comme la femme, de qui elle a le caractère et le corps. Les deux descriptions qui suivent montrent à quel point un état de conscience peut influencer la perception de la réalité. Lorsque, avant la nuit du naufrage, le vent monte en force, la conscience du protagoniste le transforme en un événement démoniaque :

Cette nuit-là, il faisait un tel sabbat, le vent, qu'on avait envie de mourir. Cris de chouettes, cris de femmes, cris de sorcières, cris du diable, tout s'en mêlait. À chaque instant ça changeait de note, et ce qui pleurait au loin, venait, la minute après, rire et cracher sur notre porte. La porte, elle tenait bon, mais, dessous, giclait de l'écume. L'esplanade, les dalles et les escaliers se couvraient de paquets d'eau, à telle enseigne qu'on se sentait pencher. De là-haut, par la spire, s'engouffrait la musique malgré que j'avais fermé l'entrée du chemin de ronde, les trombes de cris et d'injures s'enflaient en parcourant cette grande cheminée d'usine, nous dégringolaient sur les épaules comme la colère même de l'océan (91–92).

En même temps, on observe un mélange très réussi entre le parler du gardien et les effets sonores (onomatopées, répétitions, parallélismes) s'attachant à imiter la musique du vent.

L'évocation de la pluie insiste également davantage sur les émotions du personnage que sur une description réaliste de l'événement atmosphérique :

On n'a pas d'idée de ce que c'est que la pluie, en mer, et sur un phare. Ça brouille tout, ça mouille tout, ça vous fond la cervelle, ça vous dilue les moelles, on coule, on s'égoutte peu à peu, on est moins consistant qu'un nuage, n'importe quel prétexte vous serait bon pour aller rejoindre l'eau, la grande eau finale (105).

Une longue phrase, dans une harmonie imitative, reproduit le rythme monotone de la pluie, tout en la plaçant « au fond de nos cerveaux », à l'image du poème baudelairien. La description permet donc de nouveau un accès à la conscience du personnage, au bord du suicide.

L'exploration du Moi a de visibles attraits pour Rachilde qui s'essaie à différentes techniques. *L'Heure sexuelle* lui fournit l'occasion de tenter le monologue intérieur. Cet ouvrage, à part le fait d'être rédigé à la première personne, se distingue des autres romans de cette époque par une narration simultanée. Un tel choix, et l'utilisation de phrases courtes, permettent à la romancière d'imiter la pensée naissante du protagoniste, d'enregistrer les états successifs de sa conscience, d'assister au procès de sa réflexion. Le résultat est parfois plus que satisfaisant, du moins, nettement plus naturel que les tentatives, d'ailleurs parfaitement honorables, des *Lauriers sont coupés* :

Enfin, allons-nous-en ! Mon pardessus. Un cigare. Le frisson a fait le tour de ma vaillance. Je suis ému de m'en aller vers elle sans la connaître. Je tâte mes poches. J'ai de l'argent et c'est vulgaire, puis aussi ma clé : j'enferme ma volonté dehors, je la pousse aux abîmes. Je veux sortir, je veux ma liberté tout de suite.

La rue.

Je ne sais toujours pas où je vais. Du brouillard. On dirait une fumée d'incendie (11).

L'enregistrement des états de conscience semble un procédé particulièrement bien maîtrisé par Rachilde, qui joue aussi sur la pluralité des identités au sein d'une même personnalité. Plusieurs romans de cette phase offrent des variantes de ce sujet, sans jamais bafouer la cohérence des techniques narratives. En dehors d'une satisfaction artistique certaine, la romancière confirmait ainsi son appartenance à un groupe qui plaçait les recherches sur le Moi au centre de ses préoccupations⁹⁴.

⁹⁴ Albert Samain comprenait de la même manière cet effort de l'écrivaine, comme il résulte de la lettre qu'il lui adresse après la publication de *La Princesse des ténèbres*. Persuadé « qu'en art la personnalité est la première force », il félicite Rachilde de ce qu'elle a tellement bien su « voir nettement en soi, [...] se creuser jusqu'au tréfonds, et [...] se donner pur[e] d'éléments étrangers ». L'introspection serait donc l'élément central du procédé créateur (lettre de Samain à Rachilde, reproduite dans le *Mercur de France*, 1^{er} juillet 1940-1^{er} décembre 1946, p. 96).

2.5. L'art au centre de l'univers

L'introspection des symbolistes a encore une conséquence. Écrivains eux-mêmes, ils octroient à leurs protagonistes le même genre d'occupation et les font porte-parole de leur propre réflexion littéraire. Remy de Gourmont réduit la thématique des romans à « un sujet, celui qui écrit »⁹⁵. De cette manière, l'ouvrage comporte souvent sa propre critique, ou des observations sur la littérature contemporaine, devenant son propre miroir. Ce trait est tellement accentué qu'il a décidé Valérie Michelet-Jacquod à le choisir comme critère majeur du corpus de son livre sur le roman symboliste : les quatre auteurs qui le constituent ont tous opéré ce qu'elle appelle « autocritique »⁹⁶. Cette attitude constitue, selon la chercheuse, un point important dans la définition du symbolisme. « Sous le vernis d'une histoire simplifiée à l'extrême, celle d'un écrivain qui se raconte, c'est le Moi fin-de-siècle, sa capacité de discernement, de soi comme de son rapport au monde, que le roman symboliste juge »⁹⁷. Le roman ne constitue pas, toutefois, l'unique territoire des débats sur l'art. Des manifestes et des traités abondent à cette période, et des disputes parfois bien vives éclatent, d'article en article, dans des revues ouvertes aux questions de l'art, comme c'est le cas des discussions sur le symbolisme au sein de la *Revue blanche*. Certains, comme Gustave Kahn, vont jusqu'à affirmer que la mission du « nouveau poète », préoccupé de l'avenir de l'art, est de « faire de la critique »⁹⁸.

Rachilde ne se place pas au premier rang de ces combattants acharnés. On peut y trouver au moins une raison, liée à son sexe. Non seulement, en tant que femme, elle n'a pas reçu la formation qui lui permettrait de participer à fond aux débats théoriques, mais encore, toujours en tant que femme, elle est relativement peu écoutée et réduite au rôle de lectrice de mauvaise littérature qu'elle semble tellement aimer, selon Remy de Gourmont. Mais justement cette fonction de « li-seuse », comme elle l'appelait modestement elle-même, permet de la situer tout de même parmi les théoriciens du roman. Évidemment, Rachilde n'aspire pas à créer un art poétique ; cependant, le chapitre « Fondements théoriques » s'est attaché à montrer que sa critique au *Mercur de France* l'avait préparée à la réflexion sur le roman et lui avait permis de cerner ses attentes, non seulement envers les œuvres des autres, mais aussi face à sa propre création. D'autre part, son salon, ouvert à la jeunesse littéraire, accueillait plusieurs discussions sur l'art du roman. Même si l'écrivaine s'en souvenait comme des « discussions âprement techniques [...] de ces Messieurs du Symbole »⁹⁹ et affirmait s'occuper de la broderie et verser le thé, elle devait tout de même tendre l'oreille. Il faut accorder toute son importance à la

⁹⁵ Cité d'après V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 48.

⁹⁶ Dujardin, Gide, Gourmont et Schwob.

⁹⁷ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 105.

⁹⁸ Cité d'après V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 112.

⁹⁹ Il faut cependant souligner que Rachilde écrit ces mots beaucoup plus tard, quand ses vues sur le symbolisme ont eu le temps d'évoluer. Rachilde, *Alfred Jarry ou le surmâle des lettres*, Paris, Arléa, 2007, p. 26.

remarque de Marcel Schwob dans sa préface au *Démon de l'absurde* : selon lui, Rachilde a « des antennes au cerveau », non au cœur, comme le reste des femmes¹⁰⁰. Puisque le critique souligne de cette manière une grande faculté d'analyse chez la romancière, on peut admettre sans crainte que le projet esthétique des symbolistes ne lui était pas complètement étranger.

Enfin, l'écriture est un besoin viscéral pour Rachilde. Que cette conscience naisse pendant ses années solitaires dans le Périgord, ou qu'elle s'affirme plus tard, au contact des fervents de l'art, elle contribue à son statut de romancière symboliste, unissant la vie et la création. Cette conviction émane également de ses œuvres de cette époque. Il s'agit parfois de courtes mentions, comme dans *La Tour d'amour*, dont le narrateur décide, après toutes ses expériences traumatisantes et conscient du sort de son patron qui a fini par oublier l'abécédaire, d'écrire tout ce qui lui arrive. Dans une boucle chronologique qui n'est pas sans rappeler Proust, il annonce sa décision à la fin du roman.

Sylvain d'Hauterac désire également écrire, pour offrir à l'humanité les aveux de celui qui « le premier fut simple dans le crime » et de cette manière, « plaide[r] pour une humanité nouvelle » (2). Tout en précisant qu'il n'est pas un romancier, il est conscient du pouvoir de la chose écrite, d'autant plus grand qu'appuyé sur un fait divers :

Toute lugubre farce datée d'une prison est déjà sacrée pour le public. Les petites histoires, sincères ou fausses, éclairent les grands crimes, et que certains coups de gueule soient lancés par des lions ou par des chiens, on les écoute volontiers – quand ils se font entendre derrière de solides barreaux (6).

Éliante Donalger, l'héroïne de *La Jongleuse*, connaît bien le pouvoir du mot écrit qui peut conduire à la mort. Sa lettre d'amour, rédigée sous la dictée de sa servante noire, n'exprime pas ses pensées sincères. Son mari périra dans un naufrage après l'avoir reçue : « Il ne faut jamais mentir, dit-elle, en amour le plus petit mensonge fait sombrer le grand vaisseau et la vie de beaucoup de braves gens ! » (180–181) Il semble que cette lettre ait décidé de la vocation d'Éliante qui écrit des lettres longues et toujours sincères. Malheureusement, elles ont pour destinataire un homme trop jeune et trop ordinaire, qui ne comprend pas les subtilités de l'amour idéal. Éliante elle-même est comparée à un roman (130), image répétée à l'occasion de son déguisement en jongleuse : « Pour sa pudeur, elle avait mis un masque de velours, et on n'apercevait réellement de sa chair que sa bouche, très rouge, sa bouche entre parenthèses... sur une page blanche et noire ! » (141, nous soulignons)

Ce roman d'amour, elle ne peut cependant l'accomplir et décide de le terminer d'un accent fort. En se tuant, elle tue le rêve et permet de s'installer à la vie réelle, dans laquelle le couple banal de Léon et Missie, réuni par sa mort, accueille la naissance d'une petite fille. Unique trace de l'insolite : Léon espère « qu'elle aura *ses yeux*, les yeux du rêve » (255).

¹⁰⁰ M. Schwob, préface du *Démon de l'absurde*, reproduite dans *Œuvres*, textes réunis et présentés par A. Geffen, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 667.

Deux autres romans se font toutefois beaucoup plus éloquents dans l'évocation de l'art d'écrire. Le narrateur de *L'Heure sexuelle* est un écrivain relativement populaire, auteur, on l'a vu, de livres « sur des névroses » (46), de romans « bâclés » tous les ans, qui plaisent aux femmes, « mais dont le style laisse à désirer... même aux femmes » (56). Le caractère de ces romans se précise davantage lorsqu'on apprend que l'un d'eux évoque « l'amour de tête » (79). Rogès se situe donc bien dans la mouvance fin-de-siècle, seulement, il semble traiter sa littérature trop à la légère : il prétend même qu'il « ne pense pas un mot de ce qui[il] écrit ».

Mais est-ce toute la vérité ? Ces paroles sont lancées en réponse à sa maîtresse qui l'accuse de dépravation à cause des idées contenues dans ses livres. Et il les complète par cette observation *in petto* : « J'ai dit cela d'un ton de merveilleuse conviction. Peut-être que c'est vrai, après tout » (120). Il refuse pourtant de s'occuper de la littérature réaliste : « Ils ont donc tous la monomanie de croire que leurs histoires naturelles sont intéressantes, ces sacrés bourgeois... et tous la monomanie de vous fournir un sujet ? » (79-80) et, tout au long du livre, il fait preuve d'une incontestable imagination littéraire. À la première vue de Léonie, toute couverte de faux bijoux, il pense à un titre de nouvelle : « *la pierreuse aux pierres* » (15).

Il s'agit donc plus pour lui, au cours du roman, de découvrir sa véritable vocation, son talent réel. Une telle hypothèse de lecture s'appuie sur le monologue d'un de ses camarades, un critique littéraire Jules Hector. Il reproche au narrateur de « s'extérioriser de manière à perdre son véritable objet de vue », car Rogès, très mondain, se dissipe en rencontres avec des femmes qui ne représentent pour lui qu'un plaisir momentané et incomplet. Or, si Hector pense bien que « L'objet d'art [...] c'est certainement la femme en tout... seulement nous avons pour mission de la retrouver sous les ruines de Pompéi » (51), il est en même temps convaincu de son rôle secondaire par rapport au talent véritable d'un artiste. Déclarant que « la passion, c'est notre force centrifuge, nous ne pouvons pas espérer gagner le ciel de l'art sans elle », le critique est également certain que sa source se trouve « en nous, rien qu'en nous, à l'état latent ». La femme n'a qu'un rôle déclencheur « qui doit faire jaillir la vision du beau selon notre vision du beau, qui est, pour chacun, une parcelle, une facette de l'Unique ». Poursuivant son exposé des idées sur l'objet et l'expression de l'art, Hector emprunte, on dirait à Thomas de Quincey, des idées sur la beauté du crime. Mais revenant au cas de Rogès, il déclare fermement :

La passion doit être seulement considérée comme force dynamique. Elle met en mouvement et n'a pas à conclure. Je la crois même sans objet réel. Ainsi Rogès se pense amoureux de quelques femmes parce qu'il cherche le genre d'objets qui convient à son tempérament d'artiste. Je veux admettre qu'il soit un artiste très sérieux, un jour, ce qui me semble difficile, car il finira par ne plus travailler sous prétexte qu'il manquera de matière : il ne pourra cependant atteindre le genre de perfection dont il est capable, pas la perfection, mai un de ses modes, que s'il déniche l'objet d'art... l'objet de son art...(51-53)

Cet exposé sonne comme le credo des symbolistes, pour qui l'art se trouve au centre de leurs préoccupations et toutes les sensations doivent être exploitées à son profit. Il trace en même temps la route pour Rogès qui réalisera, au cours du

récit, les prévisions de son ami. La rencontre de « Cléopâtre » est en effet décisive pour sa création. Il s'absorbe complètement dans la rêverie dont elle est l'unique objet. Pendant leur courte histoire, il se surprend à ne plus pouvoir écrire, et pourtant, il traduit en paroles poétiques son amour : « Je ne sais pas ce qui m'arrive. Il faut que je pense tout haut devant elle, précisément parce qu'elle ne peut pas me comprendre » (105). C'est que Léonie ne sert vraiment, comme l'a prévu Jules Hector, que de déclencheur pour la véritable passion de l'art qui se réveille en Rogès précisément au moment où il perd sa bataille contre la vie réelle. Sa poursuite forcenée de Cléopâtre se donne donc à lire comme la métaphore de l'effort créateur nécessaire pour atteindre à la beauté d'une œuvre d'art.

Ce chapitre a consacré jusqu'alors peu de place au premier roman de la liste, *Le Mordu*. Puisqu'il est sorti la même année que *Minette*, il aurait pu être analysé au chapitre 1 de cette partie. Cependant, on a préféré, au partage mécanique en fonction des dates, une division thématique et esthétique. Il semble significatif que dans *Le Mordu*, Rachilde évoque deux sujets qui ont pour elle une importance capitale : le milieu littéraire auquel elle adhéra après son arrivée à Paris et le problème de la création artistique. Ainsi, elle ouvre des pistes pour traiter ce roman comme un point de passage entre deux phases de sa vie, tant privée que professionnelle. En effet, 1889 est l'année de mariage de Rachilde et d'Alfred Vallette, et l'année de la naissance de Gabrielle. Mais, on le sait, c'est également le début de la grande entreprise du *Mercury de France* (le premier numéro est prêt à la fin de décembre 1889, même s'il sortira avec la date du 1^{er} janvier 1890). Rachilde ouvre son salon aux collaborateurs de la revue, venus d'autres horizons intellectuels et littéraires. Bientôt, elle participera au développement du théâtre symboliste. *Le Mordu* serait donc une sorte de bilan de son activité précédente et une réflexion sur ses choix artistiques. Il paraît aussi important que la romancière elle-même en parle comme de sa « première œuvre sérieuse »¹⁰¹. De par sa position charnière, il contribue encore largement à l'esthétique décadente ; il semble toutefois plus utile de se concentrer sur ce qu'il apporte de plus novateur.

Le Mordu est le roman d'un artiste. L'histoire du jeune écrivain Maurice Saulérien y est racontée, à partir de son suicide manqué, jusqu'à sa réussite dans le monde des lettres. S'il devient clair, d'une part, que Saulérien ne peut vivre sans écrire, on constate, de l'autre, qu'il acquiert sa position au prix de plusieurs concessions. De fait, son premier roman, *Les Grands Ormes*, se vend très mal. Poussé par sa famille à obtenir le succès, il lutte pour une position dans la presse parisienne où l'on s'étonne de ce « journaliste mondain refusant de se laisser entretenir » (43). Ainsi, seul et incompris, cultivant des idéaux de littérature et de morale qui n'intéressent personne, il n'envisage plus d'autre possibilité que le suicide. Le hasard place sur sa route Lucain qui non seulement le tirera du fleuve, mais encore le soignera dans sa longue maladie qui suit l'accident. Revenant à la santé, Saulérien est libre de commencer une nouvelle existence, car tout le monde le croit mort.

¹⁰¹ Lettre à M. Barrès, *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885–1914*, édition établie et présentée par M. R. Finn, Brest, Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes/Faculté des Lettres/C.N.R.S, 2002, p. 120.

Refusant d'abord d'écrire (il éprouve une sorte de terreur devant la plume et le papier), il s'y décide enfin et alors, c'est une véritable rage d'inspiration. N'ayant pas de papier, il compose son roman sur le mur de sa chambre – belle idée de Rachilde qui évoque à la fois l'horreur de la page blanche que l'artiste se doit de remplir, et la nécessité viscérale de la création : « tantôt assis, tantôt debout, tantôt grimpé sur l'extrémité du dossier de sa chaise [...], crucifié le long de la phénoménale page de plâtre, [il] s'épuisait à regarder ce blanc infini qu'il lui fallait noircir » (120). Lorsqu'il obtient finalement du papier, il lui faut un mois pour déchiffrer ce qu'il avait écrit sur le mur : « Cela devenait de la possession. Il se demandait si c'était lui qui avait débité toutes ces folies » (131).

Mais celui qui est revenu de la mort est déjà différent. Il a compris les méthodes nécessaires pour obtenir un succès littéraire et il en use avec un cynisme de plus en plus grand. Il n'a plus peur de se vendre et il envisage de faire fortune « en analysant [s]es propres noirceurs » (117). Il est sûr du succès de son œuvre qui aura « l'attrait de la folie qui hante chacun, les spirituels et les imbéciles » (118). Son éditeur relève le contenu par une couverture pimentée, ce qui n'est pas sans impressionner encore désagréablement ce débutant dans le monde de la réclame. Mais bientôt, après ce premier roman, en viendront d'autres, aux couvertures toujours plus licencieuses et aux titres alléchants, tout cela instigué par l'éditeur Holer dont le portrait n'est pas sans évoquer Édouard Monnier, l'éditeur de Rachilde¹⁰². *Le Mordu* contient à l'évidence des éléments autobiographiques et il est permis de chercher, dans certains dialogues ou situations, les échos des souvenirs bien réels de l'écrivaine. Déjà Maurice Barrès, dans son article de 1886, faisait allusion à la couverture osée d'*À mort*¹⁰³. M. C. Hawthorne parle des stratégies utilisées par Rachilde pour la vente de ses ouvrages, dont la *Vierge Réclame* se fait un reflet malicieux. Même s'il ne s'agissait que de se montrer comme une jeune fille conservant son innocence dans un milieu vicieux, il n'en reste pas moins que la jeune romancière devait faire des compromissions avec sa propre conscience¹⁰⁴.

Rachilde cherche à montrer l'évolution littéraire de Saulérian, sans faire de lui un personnage tout à fait noir. Ainsi, après avoir écrit des ouvrages où la morale « n'existe plus » pour lui (151), il devient un écrivain à la mode, Le fait qu'il « n'écrivait plus, il télégraphiait », pourrait suggérer son appartenance aux décadents, dont le « style télégraphique » est à l'époque un trait qu'ils reconnaissent volontiers eux-mêmes. Mais cette écriture et le succès qu'elle amène n'ont pas tué tout à fait le véritable artiste. Dans un passage au discours indirect libre, la narration nous fait part de ses rêves :

Un soir, il s'en irait très riche, emportant, de cette société ivre, le dégoût de toutes les ivresses et un trésor : l'expérience de toutes les sensations. Avec cette mine, il ferait

¹⁰² Le début littéraire de Saulérian paraît d'ailleurs, tout comme celui de Rachilde, chez l'éditeur Dentu (125).

¹⁰³ M. Barrès, « Mademoiselle Baudelaire », article paru dans *Le Voltaire*, 24 juin 1886, reproduit dans l'annexe de *Correspondance inédite 1885–1914*.

¹⁰⁴ M. C. Hawthorne, *op. cit.*, p. 98.

de l'art pour lui, non pour les autres. Il éditerait à ses frais des volumes bizarres sans commencement ni fin, zigzagés de pensées rapides comme un ciel assombri l'est d'éclairs de chaleur. Il y aurait peu d'encre et beaucoup de fluide (221).

On peut rapprocher cette description des idées qui circulent alors dans l'air du temps. Octave Mirbeau confie, à Claude Monet, son projet d'écrire « des livres d'idées pures et de sensations, sans le cadre du roman »¹⁰⁵ et publie, un an plus tard, un court roman *Dans le ciel* consacré aux affres de la création artistique, dont le héros rêve « toiles où il n'y aurait rien ! »¹⁰⁶ La tentation (d'ailleurs connue déjà de Flaubert) revient chez d'autres artistes, comme le montre dans son étude Sylvie Thorel-Cailleteau¹⁰⁷ et signifie toujours un effort vers l'art pur.

Les romans successifs de Maurice témoignent de ses recherches désordonnées afin d'accorder les deux côtés, celui du succès et celui de l'art plus élevé, comme aussi de sa dépendance grandissante de l'écriture. Mais son *Roman de ma pensée*, sans intrigue, se vend beaucoup moins, alors que Maurice est toujours obsédé par l'idée de la réussite. Sa dernière publication chez l'éditeur Holer porte un titre non moins significatif, *Amour de pierre*. Ensuite, il enlève la nièce de l'éditeur et on peut se demander s'il ne le fait pas par vengeance ; peut-être aussi est-ce la dernière expérience qui manque à son panier de sensations qu'il collectionne.

Car *Le Mordu* développe aussi un parallèle entre Saulérian et son sauveteur et ami, Lucain. Si l'un est « l'artificiel prédestiné, le perpétuellement jonglé par ses imaginations » (14), égoïste et toujours plus infatué de sa personne, l'autre, un simple ouvrier, obéit toujours à son cœur. Il s'attache à Saulérian, tout en sachant qu'il n'est pas « de leur espèce » (106). Il aime aussi Louise de Bérol, décrite comme « plus un objet qu'une personne pensante » (84), à qui il voue pourtant un véritable culte. Son suicide final, après avoir découvert la double trahison de ces deux personnes les plus proches (Saulérian et Louise ont eu une liaison), est comme une boucle qui se referme sur la vie mensongère de Maurice. Son suicide manqué du début du roman se réalise maintenant, mais par l'entremise d'un autre. Devant la perte de l'idéal, deux attitudes sont possibles, et ce sont celles de Lucain et de Maurice : « Le prochain roman de Maurice de Saulérian est annoncé sous ce titre : *Double-cœur* » (336, *désinit*).

En dessinant le portrait de Maurice Saulérian, et encore davantage du milieu littéraire dans lequel il évolue, Rachilde a puisé dans ses propres souvenirs. Certaines pages évoquent, sous des pseudonymes transparents, la plupart de ses connaissances de l'époque : Jean Lorrain, Jean Moréas, Laurent Tailhade, Léo Trézenik et leur maître à tous, *Pierre Berline*, en italiques dans le texte¹⁰⁸. D'autres

¹⁰⁵ Lettre de Mirbeau à C. Monet, début septembre 1891, *Correspondance générale vol. II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005, p. 447.

¹⁰⁶ O. Mirbeau, *Dans le ciel* (prépublication dans *L'Écho de Paris*, du 20 septembre 1892 jusqu'au 2 mai 1893 ; publication en volume : Caen, L'Échoppe, 1989), p. 107.

¹⁰⁷ Cf. S. Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien Naturalisme et Décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1994.

¹⁰⁸ Dans une lettre à Auriant, Rachilde déchiffre ces pseudonymes (Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, À l'Écart, 1989, p. 30). Claude Dauphiné reproduit cette liste dans sa biographie (*op. cit.*, p. 109).

décrivent, au fil des conversations entre littéraires, les perspectives de la nouvelle littérature et l'ambiance du Paris artistique. Ce large panorama se concentre cependant en un homme, obsédé par l'écriture, « mordu » par la chimère de l'art qu'il a préféré à l'amour.

* * *

Les années 1890–1900 sont très productives pour Rachilde. Impliquée dans l'entreprise du *Mercur*, elle profite de l'ambiance créatrice de la revue et se nourrit aux discussions de ses collaborateurs. Il n'est pas exclu que son ambition d'artiste – et de femme – intervienne également dans son assiduité à découvrir les arcanes de l'écriture, devenue – elle le sait déjà – un exercice beaucoup plus difficile qu'il ne lui semblait auparavant. Elle expérimente avec différentes formes littéraires dans ses œuvres, témoignant à chaque fois d'une grande « souplesse d'adaptation » du ton au sujet, que vantera plus tard Noël Santon¹⁰⁹, convaincu que « peu d'écrivains ont employé une forme aussi diverse, qui assaille de toutes parts, et tient à la fois, de la pénétration et de l'enveloppement »¹¹⁰. Ses propres témoignages attestent cette attention portée à la perfection artistique. Rachilde déclare, à propos de plusieurs de ses ouvrages de l'époque, avoir voulu « vaincre une difficulté »¹¹¹. Elle parle également de sa « conscience d'artiste » et d'une « loyauté vis-à-vis du lecteur »¹¹², qu'elle oppose à la production de romans stéréotypés, visant à satisfaire les goûts du public moyen. En même temps, elle laisse transparaître son besoin viscéral de créer, et la permanence de son évolution esthétique :

Je me contente d'écrire passionnément dans le moment où j'écris... ensuite... ce moment est déjà loin de moi. J'oublie hier pour essayer de faire mieux demain... et demain, c'est peut-être déjà la mort. Alors... je dois avoir raison !¹¹³

La fidélité à un idéal esthétique, une révision de fond en comble du rôle du langage, l'intérêt porté à l'introspection – telles sont les éléments majeurs du roman symboliste. Le niveau très élevé des exigences formelles faisait parfois conclure à l'impossibilité de la réussite de cette entreprise idéaliste. Tout en

¹⁰⁹ N. Santon, *op. cit.*, p. 38. Le critique observe aussi le parallélisme de la forme et de la pensée qui sont « des vases communicants. Rachilde réalise extrêmement cette homogénéité. Son style mène immédiatement à l'idée par l'expression psychologique, le mot de chair, de paysage ou d'âme », écrit-il et il cite, à l'appui, un passage de *L'Heure sexuelle* (*ibid.*, p. 35).

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹¹¹ Lettre à Auriant, *op. cit.*, p. 30. Elle utilise la même expression à propos de *La Tour d'amour* (C. R. de juin 1899, *Mercur de France*, p. 762).

¹¹² *Ibid.*, p. 760.

¹¹³ C. R. de *Contes et nouvelles, suivis du théâtre*, *Mercur de France*, décembre 1900, p. 791.

reconnaissant la tendance de ce « roman de l'extrême conscience » à s'acheminer vers un échec, Valérie Michelet-Jacquod prouve tout de même qu'en partant de l'impossible, il va vers le réalisable, sans pour autant renier ce qui en reste le fondement. Il débouche ainsi sur « un horizon ouvert, et même infini, puisqu'au fil de ses observations émerge l'idée d'un processus inconscient de création, dont seule une poétique de l'aventure, celle-là même qui est à l'œuvre dans les romans auto-critiques du symbolisme, peut rendre compte »¹¹⁴. Le chapitre suivant examinera cette question.

¹¹⁴ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 30.

CHAPITRE 3

Poétique de l'aventure

Le Dessous, Le Meneur de louves, Son printemps

3.1. Vers le roman futur

En 1891, l'enquête de Jules Huret révélait bien des incertitudes (à côté des certitudes illusoire d'un Zola) quant à l'avenir du roman. Le journaliste démasquait adroitement, par ses questions, l'état de crise dans lequel entraient la littérature romanesque, une fois aboli le règne du naturalisme. Cette perspicacité de Huret attestait, à son tour, de la présence des symptômes de la crise. Michel Raimond, tout en la faisant remonter au fameux *Manifeste des Cinq* de 18 août 1887, observe également la naissance de l'intérêt pour les formes nouvelles du roman déjà en 1885. C'est alors qu'on se rend compte du dualisme du roman français, « extérieur » c'est-à-dire descriptif, dans la lignée de Zola, ou « intérieur », analytique, suivant le modèle de Bourget. L'idée de synthèse de ces deux formes commence à s'imposer à plusieurs analystes parmi lesquels il faut donner la priorité à Teodor de Wyzewa qui, dès 1886, publie une série d'articles dans la *Revue Wagnérienne* et dans la *Revue Indépendante*. Selon Michel Raimond, la publication qui ouvre cette série, le 8 juin 1886, est le « premier texte [...] consacré au roman de l'avenir »¹.

La formule proposée par Wyzewa trouvera sa réalisation assez exacte dans *Les Lauriers sont coupés* dont, comme on sait, il fut le père spirituel à titre presque égal qu'Édouard Dujardin. Mais d'autres théories, désireuses de dépasser cette opposition fondamentale entre « les excès [...] des corps sans âme et des âmes sans corps »², continuent à apparaître jusqu'à la fin du siècle. Il faut faire, parmi elles, une place spéciale à la réflexion de Marcel Schwob qui, dans sa préface au *Cœur double*, expose ainsi le but de son ouvrage :

¹ M. Raimond, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 46.

² *Ibid.*, p. 45.

mener par le chemin du cœur et par le chemin de l'histoire de la terreur à la pitié, [...] montrer que les événements du monde extérieur peuvent être parallèles aux émotions du monde intérieur, [...] faire pressentir que dans une seconde de vie intense nous revivons virtuellement et actuellement l'univers.

La synthèse s'opèrerait donc bien entre le monde extérieur et intérieur, entre le général et l'individuel ; pour citer Hélène Marineau, il s'agirait d'une œuvre « où l'individuel se dit dans le collectif, l'historique dans le littéraire, l'imaginaire dans le réel »³, à l'opposé des tendances analytiques des ouvrages modernes, dénoncées par Schwob dans la suite de sa préface. Mais les principes de symétrie qui lui semblent caractériser l'art nouveau, venu après le romantisme et le naturalisme, répondent davantage aux idéaux des symbolistes en donnant la primauté à « l'Idée qui est fixe et immobile » sur les « Formes Matérielles, qui sont changeantes et flexibles »⁴. Il faut interpréter de manière analogue le souci d'une composition soignée, prônée par Schwob dans le même texte. Cependant, ses réflexions sur la morphologie des émotions qui ont « un point extrême et un point mort », et où le point extrême est identifié à « crise ou aventure »⁵ dépassent le terrain des réalisations immédiates de la littérature contemporaine. Schwob prévoit un avenir pour le roman, qui célébrerait « les émotions violentes et actives », répondant aux goûts de l'individu libéré des contraintes sociales et satisfaisant ses désirs. Abandonnant les « descriptions pseudo-scientifiques », la « psychologie de manuel » et la « biologie mal digérée », le roman deviendra alors « un roman d'aventures dans le sens le plus large du mot, le roman des crises du monde intérieur et du monde extérieur, l'histoire des émotions de l'individu et des masses ». Il précise également les sources d'inspiration de ce roman de l'avenir, qui sont à chercher « dans [le] cœur, dans l'histoire, dans la conquête de la terre et des choses, ou dans l'évolution sociale »⁶.

Sept ans plus tard, cette formule n'est pas encore réalisée, puisque Camille Mauclair se met en devoir de définir « le Roman de demain ». Sa réflexion se plaçant à un moment tout différent de l'histoire littéraire, lorsque l'école symboliste a déjà fait ses preuves et entre dans la phase de déclin, il formule des attentes quelque peu différentes. Il semble que, tout en reprenant certains postulats de Schwob, il ne soit pas hostile aux idées toutes récentes des naturistes⁷. Il déplore notamment le « sens critique » des écrivains de son époque qui les fait détailler

³ H. Marineau, *Le Concept d'aventure dans la prose narrative française du vingtième siècle*, thèse de doctorat, 2008, p. 180.

⁴ M. Schwob, préface au *Cœur double*, Paris, Ollendorff, 1891, p. XVI. Schwob, Dujardin, Gide avouent leur prédilection pour Racine et pour la symétrie classique.

⁵ « Chaque fois que la double oscillation du monde extérieur et du monde intérieur amène une rencontre, il y a une 'aventure' ou une 'crise' » (*ibid.*, p. XXII).

⁶ *Ibid.*, p. XXII-XXIII.

⁷ Le programme de ce mouvement se constitue à partir de 1895 et trouve son expression dans les textes de Maurice Le Blond parus en 1896 et dans « Le manifeste du naturisme », publié par Saint-Georges de Bouhélier dans *Le Figaro* du 10 janvier 1897.

tout événement jusqu'à en perdre la vision globale, et – chose plus grave – qui étouffe les émotions :

Nous mourons de sens critique, nous mourons d'avoir touché à trop de choses, de trop savoir comment tout se fait ; ne nous épuisons pas davantage à continuer cette décevante série de romans monographiques, d'anecdotes individuelles commentées, de parcelles de vérité saisies en des miroirs de poche.

Il faut donc sortir « de cette épuisante auto-contemplation » et se tourner, au contraire, vers les passions, essayer « de vivre toujours comme au milieu d'une tempête, lorsque l'homme se sent tout petit devant le développement fatal des forces naturelles ». Il faut fuir « les livres, ces musées fragmentaires » et abandonner la voie d'analyse que représente un Maurice Barrès. Comme ses prédécesseurs, Camille Mauclair voit également le besoin de synthétiser, en « reliant nos passions et nos exaltations à la tragédie plus majestueuse de la vie ». Dénonçant la vision pessimiste de la réalité, il invite à « rompre avec cette hésitation désolante sur notre propre puissance, avec cette paralysante croyance que notre temps ne peut trouver son style ». Pour ce faire, il faut cesser de déplorer les changements apportés par le progrès et « dire que la modernité n'est pas laide, et qu'au lieu de lui tourner le dos nous y devrions entrer comme des dieux »⁸. L'énergie du vingtième siècle tout proche émane de ce texte qui, outre les ressemblances avec les appels des naturistes, annonce les idées de Jacques Rivière.

Mais en se tournant vers la modernité, les écrivains ne devraient pas y reporter le cercle étroit de leurs livres anciens, émanations assez décevantes de la personnalité de leurs auteurs ; évitant de raconter les incidents de leur propre existence, transposés pour les besoins du roman, ils devraient au moins essayer de raconter le monde des rêves : « car ce que nous rêvons est aussi réel, aussi valable, aussi urgent que notre vérité quotidienne »⁹. Mauclair tient suffisamment à cette idée pour l'expliquer davantage, en proposant des modèles du roman nouveau :

Ne délaissions pas l'épisode sentimental, le trait de mœurs, l'adultère, aucun des sujets en vogue ; les plus rebattus entreront toujours en composition de l'émotion et de la vérité éternelles. Mais n'en faisons plus les centres de nos livres. Élevons le roman, de l'émotion nerveuse, à l'émotion intellectuelle, écoutons battre le cœur du monde, et qu'il règle les nôtres¹⁰.

L'auteur s'oppose aussi aux théories de Schwob, et des symbolistes en général, qui prônent de hautes exigences formelles. Le roman de l'avenir ne sera plus, ne pourra plus être un chef-d'œuvre de composition :

⁸ C. Mauclair, « Le Roman de demain », *La Revue du Palais*, n° 1, janvier 1898, reproduit dans *L'Art en silence*, Paris, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1901, p. 320–322.

⁹ Le rapprochement avec le commentaire de Rachilde sur l'œuvre de Gorki s'impose ici. En effet, elle affirme qu'« une réalité ne vaut que pour ce qu'elle dégage de rêve » (C. R. des *Vagabonds*, *Mercur de France*, juin 1901, p. 751).

¹⁰ Dans ce cas également, les observations de Rachilde à propos de l'œuvre de Wells se rapprochent des postulats de Mauclair. Cf. C. R. de H.-G. Wells, *La Machine à explorer le temps*, février 1899, p. 464–466, cité dans « Fondements théoriques ».

Et surtout que l'homogénéité du discours, du style et du ton ne nous soit plus une loi. Les âmes sont comme les places publiques, où l'on dresse l'échafaud d'un roi, où l'on décrète l'ère nouvelle, à l'endroit même où hier les marchands vendaient leurs légumes : le roman, mémorial de l'âme collective, doit comme elle, accueillir toutes les formes.

De là à identifier ce « livre polymorphe » aux ouvrages de Daniel Defoe ou de Robert-Louis Stevenson, il n'y a qu'un pas ; aussi Camille Mauclair est-il sûr que l'avenir du roman gît dans « le 'roman d'aventures', tombé à l'ingéniosité amusante d'un Jules Verne, et qui n'attend que son Jules Verne génial et artiste pour devenir le livre de l'avenir ». En somme, il s'agirait de retravailler la formule déjà en vogue en y appliquant des moyens plus intellectuels.

Plaçant, tout comme Schwob et les autres théoriciens de la fin du siècle, l'avènement de ce roman dans un futur non précisé¹¹, Mauclair lance cet appel vibrant d'enthousiasme :

J'espère de grands livres où la poésie chante par la voix d'êtres amoureux de la puissance et de la volupté, non plus de froides figures animées du mécanisme savant de la logique, mais héros croyants, sincères, meneurs d'énergies¹².

Le XX^e siècle apportera une réponse plurielle, mais non décevante, à ces postulats. On constate, en effet, un intérêt croissant pour la formule du roman d'aventure, dès les premières années du siècle nouveau. Il faut y compter les recherches d'André Gide. En 1911, *Isabelle* contient déjà pas mal d'éléments d'une esthétique nouvelle, mais Gide continue sa quête, qui trouve une réalisation plus complète dans *Les Caves du Vatican* et enfin satisfaisante (dans la mesure du possible) avec *Les Faux Monnayeurs*. Comme le souligne Alain Goulet, Gide suivait la piste indiquée par les textes de Schwob et de Mauclair et voulait « régénérer un genre usé en élaborant un livre d'action et d'intrigue [...], quelque chose d'analogue à ce qu'aurait pu produire la collaboration de Meredith et de l'auteur des *Frères Karamazov* »¹³. La réflexion théorique se poursuit avec les remarques de Jacques Copeau dans la *NRF* en mai 1912, et trouve son développement capital dans la série de trois articles publiée par Jacques Rivière, toujours dans la *NRF* entre mai et juillet 1913¹⁴.

¹¹ C'est ce qu'observent M. Raimond et, dernièrement, H. Marineau qui en attribue les raisons à l'« inversion du rapport à la réflexion, non plus ancrée dans une pratique de la fiction, mais dans une réflexion essentiellement théorique, le silence ultérieur de M. Schwob, tout autant qu'une spécificité de la littérature française » (*op. cit.*, p. 193).

¹² C. Mauclair, *op. cit.*, p. 321-325.

¹³ Propos rapporté en 1902 par F. de Miomandre, cité d'après A. Schaffner, « Le Romanesque », *André Gide. Les Faux-Monnayeurs, relectures, textes réunis et présentés par H. Baty-Delalande*, *publie.net*, 2013, p. 16.

¹⁴ La présente analyse s'appuie sur l'édition moderne de cet essai : J. Rivière, *Le Roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000. Les numéros de pages sont donnés directement après la citation.

Rivière commence par le procès du symbolisme qui constitue, selon lui, une esthétique toujours existante quoique obsolète ; il importe de la dépasser pour s'ouvrir à de nouvelles tendances, mais on ne peut pas le faire, croit-il, sans en dénoncer les faiblesses. Le symbolisme demeure donc, encore en 1913, un point important dans la discussion théorique sur le roman, ne fût-ce que par la négative.

Le critique oppose, en effet, deux générations de lecteurs de la littérature symboliste, dont la première se caractériserait par une « admiration créatrice » et la deuxième, par une « admiration spectatrice » (23-24) ; se comptant dans la deuxième, il explique en quoi il ne peut plus être satisfait par les « plaisirs de gens fatigués » (24) du symbolisme. « Nous connaissons aujourd'hui des plaisirs plus violents et plus allègres » (26), déclare-t-il, reprenant le ton de Camille Mauclair. Parmi ces plaisirs, figure celui « d'être quelqu'un à qui quelque chose arrive » (26-27). Passant, dans la troisième livraison, à la description de la nouvelle formule du roman, il parlera ouvertement de l'aventure et la caractérisera comme « ce qui advient, c'est-à-dire ce qui s'ajoute, ce qui arrive par-dessus le marché, ce qu'on n'attendait pas, ce dont on aurait pu se passer » (66). Les romans psychologiques, et même le roman policier, sont construits, dit-il, sur un principe différent : allant « en sens inverse de la vie » (78), ils posent tout d'abord un nombre de données pour ensuite en expliquer l'emboîtement. On peut suivre avec intérêt un tel développement, mais « ce n'est pas de cette curiosité-là que nous avons besoin », une curiosité « limitée, circonscrite, étranglée », car elle se reporte à des choses déjà connues, mais d'une « curiosité libre et radieuse, avec cette attente du n'importe quoi, avec cet abandon à la beauté du monde que le véritable roman d'aventure doit éveiller en nous » (80).

Un tel roman, de par cette curiosité inassouvie, ne peut plus avoir une construction ordonnée et claire dont se vantaient les romans français. Là encore, se trouvent confirmées les intuitions de Mauclair, puisque Jacques Rivière affirme à son tour que « le roman que nous attendons n'aura pas cette belle composition rectiligne, cet harmonieux enchaînement, cette simplicité du récit qui ont été jusqu'ici les vertus du roman français » (59). Contenant « tout un peuple de personnages » (65), il fera de sa longueur exceptionnelle une qualité importante, restituant ainsi la profusion de la vie et mettra le lecteur « en contact immédiat avec le réel » (62). Embrassant tout l'horizon de la vie humaine, il pourra restituer aussi bien la réalité matérielle que les faits psychologiques : « qu'il soit le récit d'infortunes, d'exploits, de périls matériels ou au contraire de pensées, de sentiments, de désir, le roman nouveau sera donc un roman d'aventure » (72).

À la fin de son essai, le critique annonce le besoin d'une étude technique des procédés du roman nouveau ; mais il le réserve à une autre occasion. Cette étude ne verra pas le jour, mais une réalisation pratique comblera d'une certaine manière ce manque : *Le Grand Meaulnes* est incontestablement ce roman d'aventure appelé des vœux de plusieurs générations de romanciers.

Dans le cadre des analyses consacrées à l'évolution de l'écriture de Rachilde, il importe de souligner le rôle du roman symboliste pour la formation de ces nouvelles théories et pour leur accomplissement pratique. Comme le dit

V. Michelet-Jacquod, loin de servir de « repoussoir du roman d’aventure »¹⁵, le roman symboliste, avec sa recherche constante de l’idéal et son besoin de se scruter lui-même, s’il aboutit, dans l’immédiat, à une impasse esthétique, « n’en débouche pas moins sur un horizon ouvert » qui conduit à une « poétique de l’aventure »¹⁶. Après une analyse détaillée de l’essai de Rivière, la chercheuse observe son caractère délibérément restreint, sans doute pour les besoins de la polémique, en ce qui concerne les réalisations du roman symboliste. Rivière ne se rapporte qu’au projet théorique des symbolistes, trop ambitieux pour pouvoir jamais être réalisé. Cependant, dit-elle, si Rivière s’était intéressé aux textes produits par ce mouvement, il aurait dû arriver à des conclusions plus positives :

les romans symbolistes s’engagent eux-mêmes dans l’aventure du récit, puisque celui-ci, qui se découvre voué à l’éternel mouvement, voit son idéal lui échapper. L’écriture, entraînée par sa propre déclivité, ne peut que rendre compte de ce mouvement intrinsèque, le suivre de manière expérimentale et découvrir au bout du parcours des horizons insoupçonnés¹⁷.

Cette ouverture du roman symboliste sur de nouvelles formes romanesques, attestant le manque de rupture entre les tentatives symbolistes et celles des romanciers du début du XX^e siècle, conforte le point de vue du présent chapitre, à savoir la proximité esthétique de ces formes nouvelles et des romans de Rachilde des années 1904–1912.

3.2. À la recherche d’une nouvelle formule

Le but de ce chapitre étant de montrer la curiosité qu’a la romancière des nouvelles formes, moins que son implication dans les recherches théoriques, il semble opportun, dans les analyses qui vont suivre, de rester particulièrement près du texte des trois romans. Les catégories primordiales, d’intrigue, de composition et de personnage orienteront cette réflexion qui ne veut, encore moins que dans les deux chapitres précédents, réduire la création de Rachilde à une seule théorie. Cependant, il paraît incontestable que la romancière introduit, dans ses ouvrages de cette période, des changements qui disent assez son désir de s’éloigner de l’esthétique symboliste et de trouver des solutions qui privilégient la fonction élémentaire du roman : celle de raconter une histoire.

3.2.1. Symbolique des titres

Les titres que choisit Rachilde permettent de préciser, avant d’ouvrir le roman, certains de ses aspects. Mais leur pleine signification ne se révèle au lecteur qu’une fois le livre fermé. C’est alors que l’on comprend toute la gamme de sens

¹⁵ V. Michelet-Jacquod, *op. cit.*, p. 131.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷ *Ibid.*, p. 153–154.

suggérés par le titre. C'est le cas des trois romans. Pour les intituler, Rachilde n'a pas employé une stratégie foncièrement différente de ses romans précédents. À chaque fois, comme le chapitre 2 le laissait déjà voir, il s'agit d'exposer la symbolique de l'œuvre. Une légère différence de niveaux est toutefois à observer entre les romans évoqués précédemment et les trois qui nous occupent ici. Il semble que, dans leur cas, le jeu des significations dans les titres est encore plus libre et propose plusieurs pistes, sans que l'on puisse être certain de les découvrir toutes.

Ainsi *Le Dessous* est à comprendre, évidemment, au sens matériel des eaux souterraines qui charrient les égouts de la capitale vers la ferme de Flachère. Les fruits et légumes splendides, les belles fleurs sont le résultat de la plus puante et empoisonnante action de l'homme civilisé. En même temps, l'hypocrisie bourgeoise qui fait accepter cette réalité pourvu qu'elle demeure cachée – Marguerite insiste bien sur la différence entre « le mot et la chose » – se laisse découvrir en toute sa profondeur. Car la volonté de receler les choses désagréables ne se limite pas, bien-sûr, au problème des égouts qu'on évacue dans la nature. Plusieurs passages montrent le double langage du père de Marguerite, occupé à sauvegarder les apparences. Une troisième signification se réfère à Marguerite en tant que femme. Sa duplicité, qui se révèle progressivement dans le texte, ne concerne pas seulement son éducation bourgeoise, qui fait d'elle un être insensible aux misères de la nature et des hommes (l'épisode de la crèche qu'elle fréquente seulement pour maintenir sa réputation de jeune fille charitable est tout à fait éloquente). La duplicité de sa nature féminine est également étudiée, ce qui se manifeste dans cette phrase : « Ses robes immaculées [elle s'habille toujours de blanc, autre élément symbolique] avaient des dessous de ténèbres » (110).

Pendant, on ne peut exclure une certaine sincérité dans cette âme corrompue, car ses réflexions nous la révèlent parfois prisonnière des convenances. Après la rencontre de Fulbert, qui représente pour elle une énigme bien romanesque (on y reviendra), elle confronte les préjugés mondains à la vérité des sentiments. Le mot du titre apparaît également dans ce passage, et en rajoute encore au nombre de significations :

– On n'épouse pas le premier amour venu !

Mais comme on l'épouserait volontiers si la nature était faite pour l'humanité aussi bien que pour les animaux. La nature, c'est *le dessous* de toute espèce de société. Les plus somptueux palais sont bâtis sur des égouts et les petites maisons pauvres reposent à même le sol qui exhale les mystérieuses fermentations des germes. On ne peut éviter qu'il y ait un endroit, puis un envers aux choses, ce que l'on dit et ce que l'on fait. [...] C'est si bon d'être franc, malgré soi, en dépit de son éducation, de sentir la patte du fauve s'appesantir sur vous de tout le poids de sa cynique liberté (141–142).

Mais ce sens le plus positif de 'dessous' ne prévaudra pas sur les autres.

De son côté, Fulbert, qui représente au départ un esprit libéré des convenances de la société, s'enlise progressivement dans la boue – réelle et symbolique – de Flachère. Refusant toute aide des Davenel et restant ostensiblement en marge de la société, il se laisse enfin tenter – d'abord par une profession bien bourgeoise d'aide-comptable qu'il accepte en démentant ses propres déclarations. Il résume

sa situation par ces mots : « Le troisième dessous ! » (175) Il se laissera également séduire par la beauté florissante de Marguerite, pleinement conscient de toutes les différences morales qui les séparent. Mais ce même Fulbert cache aussi des « dessous » bien bas, et autrement dégoûtants que ceux des « honnêtes bourgeois ». Présenté comme un hors-la-loi de par ses aspirations élevées et sa recherche de l'idéal, il s'avère un criminel bien réel : il a tué (du moins, le pensons-nous avec lui pendant une bonne partie du roman) sa maîtresse, une prostituée qui le soutenait. Ce n'est point la fin des secrets honteux du jeune homme : un ami de collège vient le dénicher au fond de sa campagne pour lui rappeler leurs amours. Ce secret lui coûtera d'ailleurs la vie, car l'ami jaloux se vengera en racontant la double vie de Fulbert à Marguerite qui préméditera alors une vengeance. Le dessous, enfin, peut symboliser, à la manière de *Germinal* ou, mieux, de *La 628-E8* (de deux ans postérieur au roman de Rachilde)¹⁸, le ferment humain qui attend son heure de révolte : plusieurs passages montrent, en effet, les effets dégradants de la politique gouvernementale sur les habitants de cette région.

Un réseau de significations multiples et pas toujours explicites apparaît également dans le titre *Le Meneur de louves*, publié un an après *Le Dessous*. Signalons d'abord le rapprochement, relevé déjà par Ernest Gaubert¹⁹, avec *Le Meneur de loups*, un récit fantastique d'Alexandre Dumas. S'il ne va pas au-delà du titre, il suggère quand même au lecteur le caractère de l'ouvrage, dans la veine des « bons romans-feuilletons ».

Harog est « meneur » au double sens du mot : il conduit une meute de chiens (où la chienne est la plus importante de tous les sept) et, au cours du récit, il deviendra chef d'une armée de rebelles, de gens exclus de tout acabit. En ce sens, on pourrait les comparer à des loups affamés qui veulent assouvir leur faim dans la ville comme le fait le loup, décrit dans un des chapitres, qui pénètre dans Poitiers au grand effroi des habitants – et qui périt justement des mains d'Harog. L'association est d'ailleurs confirmée textuellement, lorsque l'armée d'Harog est décrite « toute semblable à une bande de loups » (229).

Mais Harog lui-même n'aurait pas pensé à la rébellion sans l'instigation de Basine et Chrodielde – deux princesses au ban de la société et assoiffées, elles, de vengeance. Sont-elles les louves du récit ? Les dents de Basine sont (comme chez plusieurs personnages de Rachilde) « comme celles de loup ou de jeune chienne » (48) ; elle rit « de toutes ses dents de louve blonde », avant de se transformer en « une louve rugissante » (218). Chrodielde a « l'aspect peu rassurant de celle qui va mordre » (117–118) et Harog ne croit pas à ses paroles soumises, car « les louves

¹⁸ Mirbeau y contraste précisément le dessus et le dessous d'Amsterdam qui « s'épanouit au soleil du printemps. Les tons délicats de ses rues jouent avec les eaux noires des canaux, avec les ciels rares qui achèvent son délice. Ses habitants prospèrent ; ils donnent l'exemple de l'activité et de l'emploi judicieux des richesses [...] Et, minute à minute, les vases mortelles se déposent, se superposent les unes aux autres, s'accumulent... / Et quand elles affleureront à la surface ? » (O. Mirbeau, *La 628-E8*, *Ceuvre romanesque* vol. 3, édition critique établie, présentée et annotée par P. Michel, Paris, Buchet/Chastel-Société Octave Mirbeau, 2001, p. 470).

¹⁹ Voir E. Gaubert, *Rachilde*, Paris, Sansot, 1907, p. 34.

ne sont pas tendres » (343). La métaphore semble donc incontestable, même si Harog ne paraît point les mener. Pourtant, c'est le nom que lui avait donné Basine elle-même, tout en se comparant à une chienne enragée (50). Et à la toute fin du récit, la mort d'Harog reçoit ce commentaire épique :

... Ainsi mourut Harog, fils de la nuit impure, berger, chasseur, sorcier, tueur de loups et meneur de louves, le premier des chevaliers français, alors que, réconcilié avec l'Eglise, ayant demandé pardon à Dieu et aux hommes, il priait secrètement Celui qui peut tout de ne pas l'induire encore en mauvaise tentation vis-à-vis de *sa dame* » (376, nous soulignons).

Il semble que la romancière installe de son propre gré cette ambiguïté, puisqu'elle transmet la controverse à ses personnages : à un stade ultérieur de la révolte, l'évêque de Poitiers envoie aux assiégeants une lettre dans laquelle il précise les conditions de la trêve :

Marovée déclarait aussi qu'aucun mal ne serait fait à la troupe de gens de guerre qui resterait dans leur droit d'asile en l'absence de leurs chefs naturels. On discuta sur ces derniers mots. Les chefs naturels c'étaient les hommes : Harog et Ragna, mais elles prétendaient qu'on avait voulu désigner les princesses (329, nous soulignons).

Son printemps n'échappe pas à la règle de plusieurs significations. Le titre fait penser au jeune âge de la protagoniste, au commencement de sa vie, toute jeune et pure, il évoque aussi la nature, très importante dans ce roman, et la façon dont elle conçoit l'amour :

Mon amour est mon bien, ma fortune, mon printemps personnel. Par l'unique puissance de mon amour je peux fermenter de toutes les sèves, exalter mon cerveau jusqu'à éloigner les laides grimaces de la mort (207, nous soulignons).

Mais c'est aussi la saison pendant laquelle Miane décidera de se tuer ; en effet, ce sera *Son printemps*, celui des décisions graves et le dernier. Pourtant, peu avant de mourir, elle croira encore « aux vérités du printemps, de [s]on printemps qui [lui] chante l'espoir » (303).

Bien plus encore que pour ses titres précédents, Rachilde semble creuser, pour ces trois-ci, les profondeurs de l'interprétation – et arriver à des résultats intéressants dans leur symbolique. Cela ne l'éloigne pas pour autant de la forme du roman d'aventure. À lire Joseph Conrad, l'un des maîtres incontestables du genre dans son expression plus moderne, « une œuvre d'art est très rarement limitée à un seul sens exclusif et ne tend pas nécessairement à une conclusion définie – Et cela pour la bonne raison que, plus elle s'approche de l'art, et plus elle acquiert un caractère symbolique »²⁰. Comme le souligne Jean-Yves Tadié, dans le prolongement de cette citation, « le roman est un tissu de symboles, mais à condition

²⁰ Lettre de Conrad à Clark, in Aubry-Jean, *Vie de Conrad*, citée d'après J.-Y. Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982, p. 185.

d'être lu d'abord comme roman, de pouvoir même se contenter d'une lecture qui reste au niveau du romanesque, sans poser la question de la (d'une) signification cachée : ces récits ne sont pas des allégories »²¹. Les récits de Rachilde, tout en se laissant lire comme des romans de grand intérêt, réservent à un lecteur plus attentif toute une richesse d'interprétations possibles.

3.2.2. Enjeux de la construction

Les trois ouvrages se caractérisent par une construction soignée et une intrigue assez bien développée. Ce deuxième élément les fait différer des romans de la phase précédente dont l'affabulation se réduisait parfois à quelques faits d'une importance toute relative. Ici, les faits comptent beaucoup et leur enchaînement produit un ensemble logique, bien qu'imprévisible, que le lecteur suit avec intérêt²². L'intrigue se place chaque fois à une époque différente. *Le Dessous* évoque la contemporanéité immédiate, ce que nous savons grâce au compte rendu que la romancière écrit de son propre ouvrage ; à l'intérieur du roman, la temporalité n'est pas autrement précisée que par de fréquentes allusions aux temps modernes. L'histoire de *Son printemps*, aussi de l'aveu de la romancière, « ne date pas d'hier... elle fut vécue quand [elle] avai[t] quinze ans »²³. Le roman lui-même n'offre pas suffisamment de détails pour pouvoir découvrir les dates exactes des faits qui s'y déroulent.

Contrairement aux deux précédents, *Le Meneur de louves* permet une datation très exacte. Rachilde s'est appuyée, pour l'écrire, sur l'*Histoire ecclésiastique des Francs* de Grégoire de Tours. Les épisodes qu'elle narre dans son roman : le viol de Basine, fille du roi Chilpéric, son entrée forcée au couvent et la révolte des nonnes se passent à la fin du VI^e siècle, entre 581 et 590.

La chronologie des événements est généralement respectée ; les trois ouvrages gardent la division en chapitres, portant des titres, dans le cas du *Dessous*, ou les fragments de la chronique de Grégoire de Tours en exergue, dans le cas du *Meneur des louves*. La composition ne présente aucune audace ; visiblement, la romancière ne voulait pas expérimenter avec la forme.

3.2.2.1. Décor

Le décor joue de nouveau un rôle plus important, se mettant au service de l'explication des caractères, comme dans l'évocation de la chambre de Marguerite, une chambrette typique de jeune fille, blanche et odorante, où « tout était virginal, transitoire » (5). Il y règne un ordre méticuleux auquel veille Marguerite elle-même, et le blanc de son linge, se mêlant aux couleurs rose et bleue des faveurs

²¹ *Ibid.*

²² Cette composante ne sera pas commentée séparément, de peur de répéter plusieurs informations contenues dans d'autres points : décor, personnages, signification des titres, etc.

²³ C. R. du roman, *Mercur de France*, 1^{er} juillet 1912, p. 125.

donne « l'illusion d'un innocent drapeau national encore dans ses langes » (7). Le ton est donc donné et l'héroïne se présente à nous, par le biais de sa chambre, comme une jeune personne correcte et ordonnée. Et pourtant, la suite de la description précise qu'il s'agit d'une « naïveté voulue » (*ibid.*), et Marguerite est probablement beaucoup plus rusée que ne le suggère le décor de sa chambre. La suite du texte le révélera progressivement.

Son printemps procède de la même technique, mais l'effet voulu est différent. La description de la chambre de Miane (présentée comme « une accalmie après l'orage, toute en mousseline et soie pâle ») se situe loin dans le roman, à la page 94, et elle est contrastée avec celle de la petite bonne Fantille. La raison de ce rapprochement ne devient claire qu'à la fin de la deuxième description : « La chambre de Fantille... c'est la dévastation après l'ouragan, le désert noir après le fulgurant tourbillon des reproches, c'est l'abîme sous la chute tout à plat dans un océan de hontes, de tristesses sans bornes ». Une description qui évoque beaucoup plus un état d'âme que l'état des lieux, et pleine de compassion pour cette « douleur muette de la créature tassée là dans l'ombre de la salle mortuaire où s'allongent déjà des cercueils et où des sacs de légumes prennent des formes de cadavres décapités » (95-96). La grossesse de Fantille et ses fausses couches seront un élément important dans l'intrigue, et la façon de l'annoncer ici est une belle réussite qui fait songer à l'esthétique expressionniste.

Les descriptions ne manquent pas. Des retours fréquents à l'ameublement de la maison de Flachère insistent sur le luxe et la tranquillité bourgeois, « une cacophonie de tous les siècles, résumant l'élégance moderne » (18), les opposant à la pauvreté des autres. Rachilde s'arrête, entre autres, à des chaises « d'asperges montées » (35), couleur qui est pour elle synonyme de banalité : elle l'avait persifflée dans un article écrit pour une revue italienne quelques années auparavant²⁴. La maison de Miane est décrite également, mais la perspective est différente : le bâtiment, beaucoup trop grand pour la jeune fille et sa grand-mère qui seules y habitent, produit une impression d'abandon et semble vivre d'une manière presque indépendante de ses habitants. Ainsi, aux yeux d'un garçon pauvre, « les meubles pren[ne]nt des aspects hautains de grands seigneurs qu'on ne doit pas déranger » (229). La romancière consacre également beaucoup de place aux descriptions de l'église, car la religion revêt une grande importance pour Miane. L'évocation de l'intérieur de l'église est conduite de la perspective de Miane rêvassant pendant la messe, mais Rachilde combine ce point de vue avec un regard plus distancié et plus ironique, on dirait d'une adulte qui reviendrait à ses souvenirs d'enfance. C'est ainsi que l'on peut constater que le décor n'enchanté pas par le bon goût. Une fresque attire particulièrement l'attention, représentant Jésus qui apaise les flots :

Jésus est de grandeur surnaturelle. Les pêcheurs et les rameurs sont très au-dessous de la taille normale, vilains fantoches qu'on a laissé se débarbouiller dans la peinture bitumeuse comme ils ont pu. Quelques-uns, complètement noyés, économisent des vêtements de dessin coûteux (29).

²⁴ Rachilde, « Des tendances actuelles du roman français », *Flegrea*, vol. II, n° 2, 20 avril 1901, p. 121.

C'est en observant cette fresque que Miane remarquera, au-dessous d'elle, la « tête d'ange bouclé » du fils du sacristain, qui la fera rêver à l'amour.

Le Meneur de louves réserve une place importante à la description de la civilisation de la fin du VI^e siècle. La ville de Poitiers, avec ses bâtiments, rues et marchés, est évoquée maintes fois, car le cours de l'intrigue y amène souvent les protagonistes. On accède à l'intérieur de la résidence de l'évêque Marovée, de celle du comte Maccon, enfin, le couvent est soigneusement décrit, étant l'arène d'événements importants pour l'affabulation. Rachilde prend soin des détails, montrant la présence, toujours importante, des vestiges romains au sein de la nouvelle civilisation des Francs. Le couvent de Poitiers en est justement l'exemple, incorporant une partie de l'ancien temple romain, possédant des thermes, en usage encore du temps de l'abbesse Radegunde, et abritant une collection de dieux mythologiques que l'abbesse actuelle fera jeter dans un puits et qui en seront sortis par les nonnes rebelles.

Les noms de lieux réels apparaissent ici plus fréquemment que dans ses autres ouvrages, ce qui résulte du souci d'enraciner le récit dans la réalité. Pour se rendre à la résidence du roi Chilpéric, les deux héros doivent passer « le gué de Chelles, en Marne, que les soldats avaient arrangé à cause des fréquents passages de chariots ramenant des armes ou apportant des provisions » (9). Un loup solitaire pénètre dans l'enceinte de la ville de Poitiers. Les princesses rebelles passent par la route de Tours pour aller plaider leur cause auprès de Grégoire. Les indications précises des lieux augmentent l'impression de réel, tellement importante dans un roman historique.

Les trois romans s'attachent à la présentation de la nature. La fonction de ces descriptions dépasse largement le rôle conventionnel de cadre du récit et les intègre, au contraire, à l'affabulation. C'est particulièrement visible dans *Le Dessous* où, comme l'écrivaine l'annonce dans son compte rendu, le « décor » bien réel des Épandages d'Achères a motivé l'écriture du roman : après avoir subi « un enchantement par la vue et un empoisonnement par l'odorat », elle a décidé de se prononcer pour la protection de l'environnement. On ne peut, bien-sûr, y voir un ouvrage de pure propagande écologiste, et sur ce fond de la nature corrompue par l'homme, se développe l'histoire de la corruption de l'homme lui-même : « j'ai voulu prouver qu'en nettoyant une ville ou peut salir une campagne, ce qui n'est pas bien malin et, de plus, insinuer que les véritables monstres ne sont pas toujours ceux qui en portent le masque », déclare Rachilde, en prévenant le lecteur qu'elle ne lui offrira pas, avec son livre, « un roman à l'eau de rose »²⁵.

Les descriptions de la ferme de Flachère (Rachilde ne s'applique pas à dissimuler la source de son inspiration qu'elle nomme d'ailleurs ouvertement dans son compte rendu) sont, en effet, très nombreuses dans *Le Dessous*. L'art de la romancière en fait de véritables spectacles où tous les sens sont engagés. L'odeur domine, mais les couleurs et la consistance non naturelles de la terre rajoutent à l'impression de détresse et de ruines caractérisant le paysage de Flachère, en dé-

²⁵ Rachilde, C. R. du roman, *Mercur de France*, mars 1904, p. 739-740.

pit des imposantes cultures de fruits, légumes et fleurs. Le lecteur comprend peu à peu le système de fonctionnement de la ferme, au moyen de plusieurs allusions, avant d'avoir la pleine explication du système des égouts et des techniques de purification. Immédiatement après la description de la chambre de Marguerite, au tout début du roman, une longue description du jardin souligne le caractère exceptionnel de ses fleurs, tout en les unissant au portrait de Marguerite (le choix du nom n'est pas accidentel). Ce n'est qu'à la deuxième lecture qu'on apprécie le travail de la romancière qui a su insinuer, dans cette première description, le caractère malsain de la propriété.

C'est précisément par le mot « malsain » que le passage commence : la jeune fille ouvre la fenêtre « pour chasser les souvenirs malsains ». Le jardin devrait donc offrir un contraste salubre par rapport aux souvenirs. Cette impression semble confirmée par la mention de la « demeure si purement caressée du soleil ». On y rencontre « les fleurs les plus rares, les plus suaves, qui avaient appris, mieux qu'en aucun lieu du monde, l'art de pousser vite et régulièrement ». Apparemment, rien d'inhabituel dans cette description, sinon une certaine emphase d'une jeune personne subissant le charme de son jardin. Car Marguerite est bien au centre de cette vision, et c'est à travers ses yeux que nous observons le joli paysage, ce sont ses réflexions que nous entendons : « autour des grandes villes, ne faut-il pas de grands jardins où les hommes travaillent, se refont une santé, une honnêteté, se régénèrent eux-mêmes en fertilisant le sol ». La description passe habilement des réflexions de la jeune fille à son portrait, pour bientôt revenir à l'évocation des rosiers du jardin qui poussent « Dieu merci, [...] droits, fiers de leurs noms baroques, s'arrondissant en choux qu'on émondait tous les matins ». La comparaison des roses à des choux, légumes très peu poétiques, est de nouveau un choix conscient, confirmé par une autre comparaison à des « pompons tout à fait contre nature qu'on fabrique pour ornement d'église » (8-12, nous soulignons). Le long passage, qui occupe presque la moitié du chapitre, se termine par l'évocation du bruit « sinistre » du fleuve qui coule tout près : « la ferme de Flachère se trouva toute menacée, maisonnette isolée au centre d'un grand rond ondulant à l'infini, en détresse comme une pauvre chose qui se noie » (16). Ces mots forts ne trouvent, sur le coup, aucune justification, car le jardin et la maison semblent, au contraire, un lieu élu et protégé. Ce n'est qu'avec les informations suivantes que l'on pourra comprendre que la Seine est, à cet endroit, noire de pollution, et encore, la certitude s'insinue lentement dans le cerveau du lecteur qui a plusieurs possibilités d'interpréter des phrases comme celle-ci :

Entre la grande forêt meurtrie, amputée de toute une moitié de corps, et le fleuve coulant mystérieusement derrière le rideau de peupliers, le fleuve devenu noir inexplicablement, des cultures se développaient à leur aise, produisant d'années en années des résultats phénoménaux (23).

Le caractère mystérieux du fleuve se combine adroitement à sa couleur étrange, laissant toujours la place pour le doute.

Les chapitres suivants élargissent le panorama en dehors de la proximité immédiate de la maison. Grâce à la technique du point de vue, la vision du paysage nous arrive toujours filtrée à travers la conscience de l'observateur. Cette fois-ci, c'est Fulbert, un jeune homme échu mystérieusement à la ferme, qui observe les terrains des épandages sans comprendre ce qu'il voit. Mais il est étonné par les propriétés bizarres du sol :

La terre, la bonne terre naturelle dont nous sommes tous pétris, est brune d'abord, jaunâtre ensuite, s'effrite sous l'ongle et s'en va en poussière. La terre n'est pas malpropre tant qu'elle n'est pas triturée chimiquement par l'humanité. Pourquoi donc ce sol fertile se montrait-il méchant vis-à-vis de ceux qui ne possédaient pas de vêtement de rechange ? (53)

En effet, notre personnage est tout sali par cette boue collante. La « terre bénie », comme l'annonce ironiquement le titre du chapitre, suinte des substances gluantes et malpropres. Toute sa description va à l'encontre des évocations habituelles de la terre nourricière. On insiste notamment sur l'odeur de cette terre, « écœurante, fade, une odeur affreuse, mais *rectifiée*, [...] un vague relent de jupes sales » (56). Une page plus loin, on revient à cette idée de « relent d'évier mal lavé que répandait la belle terre bénie, toute grasse de son fumier onctueux » (57), pour la reprendre encore, dans la comparaison à « un bain d'eau de vaisselle » (67). Les oxymores et les antithèses organisent cette présentation : « ... il contempla la morne tristesse de la campagne. Il fallait bien accepter son misérable sort comme cette terre, inondée d'horreur, avait l'air d'accepter sa répugnante fécondité » (59).

La perception du paysage change visiblement en fonction de la personne qui observe. Lorsque Marguerite rencontre Fulbert et l'invite à la maison, il ne mâche pas ses mots : selon lui, les fleurs « empestent », elles « sont la puanteur de tous les parfums réunis de la femme, vivante ou morte » (33). Or, dans la première description du jardin, passant à travers les sens de Marguerite, les fleurs exhalaient un « lourd parfum, peut-être vulgaire », où, à côté des autres composantes, on sentait « des haleines de femmes riches, entassées au théâtre, un soir de représentation de gala » (9). La force de la comparaison était atténuée, mais elle comprenait bien les mêmes éléments. Marguerite, habitant la ferme depuis longtemps, est déjà habituée aux effluves qui frappent désagréablement l'odorat de Fulbert. De plus, la comparaison suggère un autre thème du récit : la corruption, non seulement de la nature, mais aussi de la femme.

Les images de la dégradation de la terre sous l'influence néfaste des hommes atteignent au plus haut point par le biais de la métaphore filée du cimetière. Elle commence au tout début du livre, avec les réflexions de Marguerite qui ne veut pas traiter la nature comme un cimetière, idée qui semble saugrenue à ce moment du récit, et se développe à travers l'évocation de « la senteur morte de choses déjà tellement mortes qu'elles n'ont plus de nom en aucune langue » (56), de la Seine infectée qui ne contient pas de poissons, des « maisonnettes assez semblables à de petites chapelles expiatoires » avec des femmes, assises sur leur seuil, qui res-

semblent à des « gardiennes de la nécropole » (67), du « potager maudit, un vaste cimetière » (88). L'image est persistante, puisqu'elle revient dans les pensées de Fulbert, étranger à ce pays et donc beaucoup plus attentif à sa pollution :

Il est certain que ce pays se changeait en vaste nécropole, mais, chose horrible, les morts, sous les fleurs ou la boue, devaient grouiller. Une abondante vermine travaillait les flancs de la planète en cet endroit béni (88).

Évidemment, une telle destruction de la nature doit avoir des conséquences pour ses habitants. La romancière use de la même technique, en insinuant plus qu'elle ne l'explique, le caractère maladif des habitants. Ainsi, pendant la pluie qui donne au paysage un aspect dangereux, « des êtres humains passaient, visqueux, le long des routes sous les rayons de l'averse qui les semblaient détenir à la manière d'une nasse détenant des poissons » (50). L'idée du danger contenu dans l'eau (qui, dans une autre image aux limites de l'expressionnisme, semble sortir du sol, p. 60) se traduit par l'image du filet qui emprisonne les gens, « visqueux » dans ce passage, « de teint blafard » et « très blême[s] », dans tel autre (60 et 64). À chaque fois, des observations supplémentaires atténuent la force de ces affirmations : « sans doute un effet de lumière courant jaunâtre là-haut sur les collines » (60-61) – « blême sous le brouillard » (64). Cependant, ces images reviennent au lecteur lorsqu'un paysan présente le tabac comme un remède « contre le mauvais air » (66) ou lorsque le père de Marguerite lui déconseille de respirer l'air du soir, sans d'ailleurs achever ses phrases : « ce qui est bon pour nos fleurs... [...] je ne dis pas que ce soit mauvais pour les gens... » (21) D'autres développements mettront en lumière la présence d'insectes bizarres, effet manifeste de l'engrais utilisé.

L'un des accents forts se situe au moment où le ministre, venu en visite à Flachère, reçoit un verre d'eau épurée par le système des épandages (le chapitre est intitulé « le verre d'eau ministériel »), et la boit sans dégoût, ce qui doit prouver les résultats impressionnants du travail de la ferme. Cependant, les préparatifs à la visite du ministre comprenaient, entre autres, la vaporisation à l'eau de menthe des « caves communiquant *aux dessous* » (102) et monsieur Davenel s'inquiétait du goût des vins, car « tous les crus prenaient comme un goût au fond des caves à cause des infiltrations » (115). L'hypocrisie des dirigeants et l'exploitation des pauvres trouvent ainsi leur confirmation, illustrée par cette observation de Fulbert : « Il faut crever de faim en respirant toutes les malpropretés des gens repus qui vomissent leur fortune à gueules canalisées ! » (82)

Car, le lecteur finira par le comprendre grâce aux explications de Marguerite, le pays est empoisonné par les égouts parisiens. Les protestations et les pétitions des habitants n'y font rien ; ceux qui sont plus riches déménagent, restent les pauvres qui refusent de manger les légumes provenant de cette contrée mais se meurent lentement de ses émanations. La narration au discours indirect libre permet d'exposer le point de vue des classes dirigeantes, répandant la « contagion du progrès. Pour nettoyer une ville, il [...] fallait salir la campagne, et on ne pouvait pas [...] demander d'assassiner les riches Parisiens pour sauver des amateurs

d'air pur, trop pauvres pour aller vivre dans une ruineuse agglomération de gens propres » (88–89). Marguerite, tout en habitant Flachère, appartient aux privilégiés, car elle est riche précisément grâce à « ces histoires de chimies puantes » (85). Mais, l'hypocrisie bourgeoise encore une fois soulignée, elle « n'aim[e] point à parler de la Chose parce qu'il y [a] le Mot » (84). Le « Mot », décrit à cet endroit par la vague périphrase de l'« engrais humain », reviendra dans sa forme crue plus loin dans le texte, comme la métaphore du destin de Fulbert, tombé « dans la m... » (154) Le jeune homme, lui-même ayant un crime sur la conscience, n'hésite pas à le rapprocher des activités de la ferme : « c'était de la morale potagère à la portée de tous les vagabonds de la pensée : poètes ou malfaiteurs politiques » (92). Fulbert s'étonne que Marguerite puisse respirer cette ambiance. Mais l'un des objectifs du livre est de montrer le travail de l'habitude. Marguerite ne sent plus que confusément l'étrangeté de sa situation, et après un temps passé à Flachère, et surtout, lorsqu'il s'éprendra de la jeune fille, Fulbert finira par s'habituer lui-même aux exhalaisons, il fera « partie de cette chose peu à peu » (193).

Dans *Son printemps*, la nature est pure et inviolée. Toutefois, on peut attribuer cette différence aux temps présentés dans les deux romans. Si *Le Dessous* proteste contre les abus de la civilisation moderne de 1904, *Son printemps* est un roman de souvenirs et son intrigue se passe en 1875. D'autre part, le rôle de la nature est ici différent, quoique non moins important. Rachilde est loin de l'idéaliser. Sa technique principale consiste également à filtrer les descriptions de la nature par le regard du personnage. Dans ce roman consacré à l'adolescence, le point de vue est principalement celui de Miane et les quelques écarts à cette règle concernent d'autres jeunes protagonistes du roman. Ainsi, dans la scène, déjà évoquée se, où Fantille désespère d'être enceinte, la nature reste indifférente à son malheur : « le rossignol égoïste » chante son air, « les peupliers de la route [...] se saluent tout en disant le chapelet de leurs nids de pies ». La petite bonne, toute abasourdie par son sort, est pourtant sensible à ces manifestations de la nature : « ce calme nocturne, cette atmosphère de paisible indifférence augmente la douleur muette de la créature tassée là... » (97–98) Après les fausses couches qui ont failli lui coûter la vie et l'ont condamnée à la honte de fille perdue, la tristesse de Fantille se mêle à la mélancolie de l'hiver. La bonne paraît « aussi effacée que le paysage derrière les vitres » et elle porte « le deuil universel du printemps » (238–239).

Une autre adolescente, Marie, se meurt lentement, de la poitrine, selon le docteur, en offrande pour la guérison de son frère paralysé, selon elle et sa famille. Sa perception de la nature est influencée par sa piété et la conscience de son sacrifice :

Au moulin, Marie, la petite sainte, est très malade. On a ouvert la fenêtre devant elle pour qu'elle puisse voir la pluie. C'est joli, les campagnes perdues sous sa cloche de verre. Il y a de grandes raies qui vous entrent dans les yeux, comme des fers de lance, et elle songe au fer de lance qui entra dans le côté de Notre Seigneur (247).

Pour Miane, la nature est splendide, elle se met au diapason de ses sentiments exaltés. Habitant loin du village, elle se sent d'autant plus liée à son environnement : « elle est des champs, comme les gardeuses de moutons... ou du

bois comme le petit loup ! » (57) Elle aime la nature sans s'en rendre précisément compte, car elle en fait partie, « viva[n]t simplement de la vie d'une plante » (119). La nature est donc faite à son image, ou plutôt à celle de ses émotions. Lorsqu'elle va à la fontaine, son endroit préféré qui garde son aspect sauvage au milieu du charme pratique des champs cultivés, elle s'en fait une fête. Elle réserve cette promenade pour les dimanches, « quand elle port[e] une robe de mousseline » (117). La description du lieu insiste sur sa magie :

C'était le poème du vallon, une halte sacrée. [...] Là, le travail de l'homme perdait ses droits, le rêve planait, couvrait d'une ombre jalouse ce morceau d'Éden, et il n'était point possible d'y étouffer la berceuse éternelle que chante la terre dès qu'elle reprend sa liberté (121-122).

Ce pouvoir incantatoire de la fontaine influence aussi Miane qui entre en une liaison organique avec la nature :

À voir marcher Miane Leforest-Janiou quand elle s'en allait vers sa fontaine, on l'aurait crue princesse ; ce n'était plus la jeune personne modeste et distinguée qui lisait sa messe du bout des cils. Elle regardait droit et haut [...]. Ses prunelles versaient de l'incendie et ses joues resplendissaient, gagnées par le triomphe du printemps qu'elle faisait sien. Elle était heureuse et jeune éperdument. Sa poitrine contenait l'immense leur bleu du ciel et tout le vert intense de la prairie (118-119).

C'est aussi l'endroit où elle peut se sentir seule et comme « la maîtresse du monde », commandant à la nature sans « blesser son ordre scrupuleux par le désordre des gestes humains » (118).

La fontaine aura une grande importance pour l'intrigue. Miane y rencontre Paul en qui se condensent ses rêves d'amour ; après plusieurs déceptions qui sont autant de coups enfoncés dans son rêve, c'est dans cette fontaine qu'elle se noie. La perception de cet endroit change bien sûr en fonction des émotions ressenties par la jeune fille. Lorsqu'elle y va au printemps, toute prête à la découverte de l'amour, elle est comme dans l'extase : « Quel temps ! Quel soleil ! Il y a des jours tout neufs. [...] Il y a des jours qu'on devrait marquer d'un trèfle à quatre feuilles sur son calendrier » (118). La rencontre de Paul (qui par la suite se montrera un garçon bien banal) se lie pour elle au caractère exceptionnel de ce lieu :

Elle n'eut ni peur ni confusion, Le trouble immense qui la saisit ne ressemblait pas aux ordinaires sensations humaines. Elle crut qu'on l'emportait sur une montagne et que la fontaine se répandait autour d'eux comme une mer étincelante. Ils demeuraient sur un sommet, un flot émergeant à pic d'un chaos, d'un éboulement formidable, seuls, bien seuls, libres de se parler (124).

La réalité ne tardera pas à montrer son visage cruel aux rêves exaltés de la jeune fille. Le drame des fausses couches de Fantille influence sa vision de l'été qui « devenait fulgurant de tout ce sang qu'elle avait vu ruisseler, qui rejaillissait

jusqu'au ciel, dénaturant toutes les beautés de la saison » (174). La monotonie de l'hiver apporte une accalmie provisoire, lorsque Miane se cantonne dans sa maison et dans le rythme stable des occupations domestiques, mais elle est bientôt déchirée par d'autres drames : le mariage forcé de son amie Joanille, la mort de Marie, la terrible agonie de la chatte Moute, empoisonnée, qui l'affecte tout autant que la mort de Marie. Au printemps, c'est une autre Miane, doutant de sa foi et de son avenir, qui s'en va vers la fontaine. Elle veut « revoir cette chapelle de la nature » (297) avant d'aller avouer au prêtre sa crise religieuse (296). La nature semble épanouie, tout comme au printemps dernier. Un merle qui chante dans les noisetiers semble à Miane un « jeune frère qui lui serait pitoyable si elle pleurait » Mais l'évocation de la terre à la « noirceur troublante » et « aux ferments souvent nauséabonds » (297), même si elle est également appelée « mère », sonne comme un rappel de toutes les morts déjà vécues. L'eau de la fontaine se fait « profonde, mystérieuse, puits de vérités qui recélait tout l'émoi de la saison » (299) Au bord de l'eau, Miane cherche la réponse à ses tourments, se débat entre la volonté de demeurer sage et obéissante et la passion intérieure qui la consume. Elle se rappelle également le reflet du visage de Paul dans la fontaine et hésite entre l'image idéalisée de son amour et sa réalisation terrestre auprès du garçon. Elle se penche sur l'eau en lui demandant ce qu'elle ne peut plus trouver dans les livres ni dans la religion : « je crois aux vérités du printemps, de mon printemps qui me chante l'espoir » (303). La fontaine demeure un instant impénétrable à cause des « jolis nuages » qui s'y reflètent, elle recèle tous les secrets que l'on suppose, avec Miane, délicats et pleins de promesses pour l'avenir :

Et ce fut rapide, brutal, comme un coup de couteau en plein cœur. Les nuages s'écartèrent pour laisser luire toute la clarté du ciel et les flocons de ce coton à bijoux disparurent pour laisser voir le fond de cette eau, subitement devenue sombre, noire, mais transparente comme un diamant. Au fond, il y avait (une grosse pierre au cou pour l'empêcher de remonter) le misérable cadavre de la Moute, de la Moute, la gueule toujours sinistrement ouverte et qui avait l'air de miauler, de hurler une effroyable réponse... (304)

Le suicide de Miane, effet de la destruction progressive de tous ses rêves, ne peut se faire qu'au sein de cette même eau, en communion avec la nature, en plein printemps :

Quel temps délicieux, ce temps de mai où les roses répandent tout leur parfum, l'odeur de l'amour plus forte que l'odeur de la mort... et quelle saison merveilleuse que celle qui permet aux jeunes filles de prendre des bains nocturnes sans être troublées par la fraîcheur de l'eau !

Non, elle ne criera pas, elle ne protestera pas. Tout est bien qui finit fièrement. [...]

Et l'eau jette sur sa tête renversée l'écharpe légère de la lune, un voile blanc dont l'astre miséricordieux s'est dépouillé en l'honneur de la petite vierge qui se noie, qui tue son orgueilleux printemps (314, *désinit*)

La nature dans *Le Meneur de louves* se fait sauvage et primitive, à l'image de ces temps historiques. Une bonne partie de l'action se passe dans les forêts, qui, tout en offrant une protection et du gibier, éveillent aussi une peur superstitieuse en ces hommes à peine sortis de l'état sauvage. Comme dans les deux autres romans de cette période, le recours fréquent à la focalisation interne permet d'accéder à la vision subjective des protagonistes :

Les arbres, de noirs troncs, tout humides à cause de leur sève travaillant, les regardaient passer du haut de leurs branches convulsées par le désespoir de demeurer immobiles. C'était l'armée des guerriers chevelus d'un autre âge, maintenant enracinée à la terre pour avoir voulu escalader les cieux. Quand l'ombre s'effaça l'espace d'une clairière, les deux compagnons eurent l'impression de se réveiller d'un nouveau sommeil. Ils connaissaient bien les maléfices de la forêt qui endort les mâles volontés dans ses bras verts jaloux du mouvement et des preuves de la force! (176)

Mais la forêt demeure un élément plus rassurant pour ces fils de la nature, une fois qu'ils se hasardent dans la civilisation. Harog est très mal à l'aise dans les jardins du couvent de la sainte Radegunde :

Il aurait mieux aimé les bois, les très sombres forêts avec leurs aventures plus certaines. On ne redoute aucune bête lorsqu'on a son couteau près du flanc, mais, ici, dans ce jardin où les vivantes se promenaient pour seulement traîner leurs chaînes, ce verger-cimetière où les fruits mûrissaient pour tomber pourris sur des dents de mortes ! Non! Il n'était point en sûreté (89).

Fatigué des atrocités du conflit auquel il a largement contribué, Harog cherche le répit dans la forêt, « aimée comme une aïeule » (334). Elle constitue le contre-poids de la civilisation, aussi bien de ses inventions techniques et culturelles que de la religion. La troupe d'exclus, réunis autour d'Harog pour combattre au nom de la princesse Basine, se défait rapidement de ses croyances chrétiennes qui ne pèsent pas lourd face à la puissance de la nature :

Le mystère se levait autour d'eux, surgissait lentement avec les ombres de la nuit développées par les arbres géants. On était bien loin des villes, des basiliques et des palais. A quoi pouvait donc leur être utile leur foi déjà presque morte, étouffée par la superstition, toutes les anciennes croyances aux dieux de la Gaule? (203)

Cette opposition entre la nature et les acquis de la culture est également exposée dans un discours d'Harog qui donne la primauté à la nature contre la religion des hommes. Devant un dolmen, qui représente moins un vestige du culte païen qu'une parcelle de l'ordre naturel, il explique à son ami :

Tu sais bien que la Pierre était avant les évêques, avant les abbesses, avant Jésus-Christ? Elle était de toute éternité, Ragna, car la terre est couchée sous nos pas depuis l'éternité et elle gémit de nous sentir si oublieux, nous ses enfants sortis de son sein noir! Ragna, des paroles inconnues gonflent ma poitrine quand je touche la terre et que je vois

répandre autour de moi ses os calcinés qui sont les pierres ! [...] L'homme fort doit se guérir de tous les respects, Ragna! Notre mère la terre nous enseigne que le fumier fait pousser le blé. Nous ne pesons pas plus que des chiens sur elle et elle ne nous en veut pas d'être des hommes. Nous accomplirons de grandes choses bientôt, Ragna. [...] Attachons-nous à la puissance de ce qui sort des entrailles de la vérité (182).

Mais Harog s'illusionne en voulant se plier ainsi devant la nature. Bientôt, il sera obligé de la quitter et de sombrer dans un conflit qui le conduira à tuer Ragnacaire, son ami le plus proche, avant de périr lui-même. Parallèlement, il subit une grande évolution : de simple berger, il se transforme en un chevalier ; mais ce changement lui coûtera sa liberté et son bonheur innocent.

Les trois romans, malgré les différences dans le fonctionnement des descriptions, demeurent attachés à la restitution fidèle de la réalité. Le décor continue, certes, à prendre des significations symboliques qui ne perdent rien de leur importance, mais une interprétation au premier degré est également possible voire obligatoire : Rachilde retourne aux techniques de ses lectures de jeunesse.

3.2.2.2. Personnages

Ce moule traditionnel accueille des personnages diversifiés, bien dessinés, qui se détachent par un détail ou par l'ensemble de leurs traits.

« Au fond, Marguerite Davenel et Fulbert, personnages fictifs, ne sont qu'une femme et un homme comme tant d'autres, mais le pays, copié d'après nature, semblera certainement le seul monstre de l'histoire... »²⁶, affirme Rachilde. Cependant, que de noirceur dans ces deux protagonistes ! L'étude de la symbolique du titre annonçait déjà le caractère énigmatique de leur comportement ; il importe maintenant de voir les techniques que la romancière utilise pour présenter ses personnages. La règle principale, comme pour la présentation du décor, est ici de préserver le mystère le plus longtemps possible et de ne le découvrir que parallèlement au développement de l'intrigue.

C'est pourquoi le premier portrait de Marguerite éveille la curiosité du lecteur par son caractère ambigu. La jeune fille, présentée dans sa chambre à l'aspect innocent, rêvant près de sa fenêtre, paraît sage et tranquille. Et pourtant, dès ces premières pages, s'installe la comparaison, qui reviendra plusieurs fois au cours du récit, à une araignée. La mention qu'elle est « probablement incapable de dévorer son mâle » (7) ne calme que provisoirement le doute quant au véritable caractère de Marguerite. Plus loin, on la décrira comme « inquiétante », avec « quelque chose de pas franc dans son maintien correct » (77-78).

Une autre image constante est celle liée au prénom de la jeune fille, parfois exprimée ouvertement, comme lorsqu'on caractérise sa beauté, de « fleur croissant sur des fleurs » (10). Les analogies entre elle et le jardin sont nombreuses, comme si elle faisait partie intégrante de la propriété. En effet, elle y était venue encore enfant, « alors que le premier flux jaillissait du premier tuyau » (24), et elle

²⁶ C. R. du *Dessous*, p. 740.

a grandi à l'image de la ferme. Il serait donc vain de chercher en elle le naturel. L'une de ses maximes rappelle que « l'art de la femme est de se contenir sans éclater. L'art du pépiniériste est de crucifier avec méthode » (11). Et Marguerite s'applique, « selon les nouvelles formules, à devenir une jeune fille rangée, une variété juste milieu, mi partie rose mi partie chou, rien du lycée, mais rien du couvent, joignant l'utile à l'agréable... » (13), et elle calme ses rares inquiétudes religieuses en confrontant l'image du clocher à celle de leurs hangars « qui, chez eux, protégeaient la paille et le foin, tout en symbolisant le progrès » (14). Les roses qui entourent la maison, droites sur leur tiges et obtenues à partir de croisements savants (sans perdre la sève « en mariages d'inclination », 12), sont aussi à son image, jolies comme elle et, comme elle, sans réflexion : – À quoi peuvent penser les fleurs ? songeait Marguerite.

– À quoi peuvent rêver les femmes ? avaient l'air de se demander les roses.
Mais Marguerite et les fleurs, qui ne pensaient à rien, tout en ayant l'air de réfléchir, abandonnaient cependant le meilleur de leur âme, c'est-à-dire elles étaient jolies, sentaient bon, parce que venait le soir... (13)

La métaphore florale et le rappel des appétits dévorateurs de la jeune fille s'unissent au moment de la fête à Flachère. Marguerite y réserve un traitement d'honneur à Fulbert, mais le jeune homme reste indifférent. La fête se termine sous la pluie :

Là-bas, sous la tente officielle, les guirlandes hachées par la pluie s'effeuillaient lamentablement. Tout ce blanc pur retournait aux ténèbres et, çà et là, une marguerite, demeurée pâle, se recroquevillait comme une araignée, une araignée blanche à force d'être malade (127).

Outre le retour à l'image de l'araignée et le rappel du prénom, le passage contient un autre élément stable dans les descriptions de Marguerite, pâle et éfilée, souffrant, elle aussi, des émanations insalubres de la ferme. Elle s'habille d'ailleurs toujours de blanc, manifestant sa virginité et sa pureté, en contraste avec l'aspect sombre de l'entourage et « pour prouver aux ennemis des sociétés utiles que l'on peut vivre immaculée sur... le fumier en question » (91). Mais ces déclarations cachent une inquiétude, au sujet de « l'hermine de sa robe de demoiselle à marier » (85) qui sera peut-être entachée de la boue de Flachère. Marguerite répand elle-même le bruit qu'elle ne veut pas se marier, car elle a peur de se voir refusée une fois que le fiancé comprendra le genre d'occupations auxquelles se livre son père. Mais l'araignée guette ses victimes et Fulbert intrigue prodigieusement la jeune bourgeoise, surtout à cause de toutes les différences qui existent entre eux. Sa curiosité, éveillée par la lecture de livres où elle ne « s'intéress[e] guère qu'au jeune homme, le mauvais sujet de l'histoire, tressaillant au seul mot mondain de flirt » (6), la pousse à chercher contact avec celui qu'elle croit être un anarchiste. Elle désire aussi « être, avant tout, autre chose et cesser de canaliser sous les fleurs de son apparente banalité les pires égouts de son cerveau » (111).

La rencontre d'un criminel permet à « l'effroyable lie de son tempérament [de] remonter à la surface de son teint pâle » (124–125). Elle ne cesse pas, pour autant, d'être une bourgeoise correcte et distanciée. Elle maintient le contrôle de la situation et n'en obtient que ce qu'elle veut. Fulbert est pour elle (l'idée lui en est d'ailleurs venue de son père) « un objet dont on peut s'amuser en cachette pourvu que les domestiques n'en sachent rien » (141) et elle le traite surtout comme une mine d'informations sur les usages de la galanterie. Une fois qu'elle a Fulbert en son pouvoir, elle impose des limites strictes à ses caresses, se réservant pour un futur mari qu'il ne pourra, de toute évidence, devenir. Son intention de le traiter comme sa première expérience sentimentale ne laisse pas de doutes : « Elle saurait un jour de quelle façon un pantin mâle se détraque. Il faut bien en casser plusieurs pour se faire la main » (151). Les quelques sentiments plus tendres qu'elle a pour lui disparaîtront le jour où elle apprendra l'existence d'une rivale. Le roman se termine par la vengeance de Marguerite et le triomphe de la bourgeoisie. C'est à tort que Fulbert, tombant sous son charme, constatait en elle quelques instincts hors de sa classe : « Vous rêvez mieux que le possible et vous vous perdrez à vouloir blanchir vos dessous » (125). Marguerite sait réprimer ses rêves et redevenir une jeune fille rangée à tout moment. Irrévocablement liée à son univers dont le symbole est la boue gluante, elle ne peut devenir libre et franche. Elle est l'antithèse totale de Fulbert, elle cultive le mensonge et cache, sous des dessous blancs, des dessous ténébreux.

Fulbert, on vient de le dire, se situe à son opposé. Venu on ne sait d'où, il tient avant tout à garder sa liberté et jette à la face des bourgeois effarés des mots qu'ils ne peuvent comprendre. Mais, forts de leurs convictions inébranlables et de l'appui de leur richesse, ils ne se sentent pas en danger. La rencontre d'un « anarchiste », comme ils s'obstinent à le nommer, les amuse. Marguerite surtout traite Fulbert comme un bête sauvage mais inoffensive à cause de tout un système de protections dont elle dispose. La comparaison revient plusieurs fois. Fulbert est « la bête nocturne aux yeux de phosphore » (34), un « animal féroce » (39), mais, en somme, « une bête de luxe », « quelque chose comme les jeunes lions apprivoisés de Sarah Bernhardt » (40). Si Marguerite le regarde « avec admiration », c'est que « entre elle et lui la distance devenait si grande qu'elle ne le redoutait plus. Elle contemplait le fauve parce que les grilles des questions sociales s'élevaient entre eux, et elle s'émerveillait à l'idée de lui jeter du pain » (43). La force émanant de la position de son père y est aussi pour beaucoup : « un animal comme celui-ci lâché en liberté sur les terres de son père serait toujours le prisonnier de son bon vouloir et ne resterait pas longtemps dangereux » (78). Fulbert, de son côté, se voit d'abord comme un animal, « désormais tranquille, abdiquant sa dignité de personnage pensant » (54), voire « une plante, moins qu'un animal, un arbre aux racines féroces qui cherchent quand même un aliment, de la sève, afin de soutenir le cœur du chêne pourtant à jamais foudroyé » (56). Plus tard, rendu à sa véritable nature de perpétuel révolté, mais apprivoisé par Marguerite, il se décrit comme un « tigre enchaîné. C'est-à-dire [...] libre » (155). La question de sa franchise et de sa liberté est pour lui cruciale, même s'il y fait des concessions de plus en plus importantes. Certes, il essaie de vivre en dehors de la société et ses déclarations

au sujet de son passé ne sont pas de simples mensonges. Surtout au début de sa vie à Flachère, il se caractérise par son franc parler qui ne ménage nullement ceux qui lui offrent leur hospitalité. D'ailleurs, leur morale bourgeoise l'offusque et il est sincère dans son refus de s'adapter à la société, de gagner de l'argent et de vivre selon leurs normes. Sa relation avec Marguerite se tisse peu à peu, et elle est plutôt faite d'hostilité et de curiosité que de sympathie réelle. Mais, progressivement, il se laisse entraîner dans une vie plus confortable et accepte le poste d'aide-comptable chez monsieur Davenel. Cette décision est liée à l'évolution de ses sentiments envers Marguerite : il commence à se sentir attiré vers elle, croyant découvrir quelque chose de plus qu'une « petite cervelle de bourgeoise pure » (39), mais également subissant la tentation de posséder, à part Marguerite – la fleur blanche et virginale qui n'a pas d'odeur – son argent qui non plus n'a pas d'odeur, à moins que ce ne soit celle de la m..., et le mot est répété dans cette métaphore de la vie bourgeoise et apparemment respectable.

Fulbert se rend compte qu'il abdique ses anciens idéaux, ses désirs véritables et sa liberté ; mais il a un crime sur la conscience et il s'illusionne en pensant que cette nouvelle vie « honnête » effacera son passé ténébreux :

C'est beau l'obscurité de la femme. On s'y plonge comme en un gouffre de rivière claire tout à coup noircie par sa propre profondeur, et on en meurt, ou on en ressort plus vigoureux, trempé pour tous les combats. J'imagine la virginité d'une femme comme un bain lustral. Je serai donc vierge quand je voudrai (167).

Rentré dans les rangs, Fulbert se sent comme un carnassier qui doit manger une nourriture fade et sans goût pour lui. De plus, ce retour à la vie civilisée a éveillé en lui les remords de son crime :

Au moins, jadis, il pouvait dormir tranquille sur la terre, assommé par l'horreur de ses remords ou de ses souvenirs, car il ne regrettait pas son crime, sa logique de fauve l'ayant admis fatalement. Mais, à présent, le fantôme de Flora s'agitait (180).

Flora, la prostituée au cœur d'or, ne tardera pas à faire son entrée sur la scène du drame : le couteau de Fulbert l'a grièvement blessée, mais elle en est sortie vivante. Les sentiments qui unissent ce couple étrange sont complexes : Flora pardonne tout à Fulbert et l'enveloppe d'un amour capable de tout sacrifice. L'amour de Fulbert est fait surtout de jalousie ; dans sa décision de la tuer il y avait également la honte de se nourrir de l'argent de la prostitution :

Je lui devais tout, c'est-à-dire un peu de pain... [...] C'était trop, parce que j'avais peur d'aimer mon maître en ma maîtresse. Je l'aimais malgré moi, et je l'ai tuée pour ne pas le lui dire (170).

Après le retour miraculeux de Flora, il n'hésite pas à revenir aux vieilles habitudes : il la laisse s'occuper du ménage, veiller aux provisions et profite de son corps, sans égards pour sa plaie toujours mal cicatrisée. Sachant qu'elle en mourra,

elle se sacrifie par amour : « Nous boirons de mon sang tous les deux... tu communieras de ma chair et tu me pardonneras de ne pas pouvoir te donner davantage » (223). Bientôt, elle accomplit un acte encore plus héroïque : ayant découvert l'amour de Fulbert pour Marguerite, elle quitte le jeune homme, après s'être présentée comme une femme infidèle. Flora, la prostituée au nom prédestiné, est décidément le personnage le plus pur de tous les protagonistes de ce roman.

Fulbert, malgré tous ses vices, demeure tout de même un esprit plus élevé et plus digne de respect que ceux à qui il s'oppose, les honnêtes bourgeois. Face à leur caractère artificiel, il représente la vie naturelle : Marguerite se plaît à la ferme dont elle est le « moyeu » (9) ; Fulbert a choisi d'habiter une cabane de chasseur abandonnée, car elle a l'aspect le plus naturel de tout l'environnement. Devenu l'aide-comptable, il ne change pas de lieu d'habitation, pour conserver les restes de sa « liberté d'homme, celle de la nuit » (177).

La liberté de Fulbert, soulignée maintes fois, est aussi contrastée, on l'a déjà dit, avec les entraves de la civilisation qui oppriment Marguerite. S'il est constamment décrit comme une bête sauvage, elle est comparée à une colombe ou à un pigeon, et ne rêve que par courts instants de « se sauver, sa robe de vierge sur la tête, rejoindre les loups, serait-on poursuivie par tous les chiens de garde, rejoindre les loups, mordue, couverte de plaies, pour hurler enfin avec eux, les punir ou en être définitivement dévorée » (236).

Une autre opposition importante est celle de l'ardeur contre la tiédeur. Marguerite est « correctement bonne, justement généreuse, comme dans les livres moraux » (25). C'est par pur « devoir social » (25) qu'elle a installé une crèche, mais elle ne peut souffrir les enfants et elle s'en désintéresse : « on fonde une crèche dans un élan de charité, mais la charité de continuer... c'est si ennuyeux ! » (141) Elle ne sait pas si elle aime Fulbert, et subit ses sentiments pour lui comme une maladie. Fulbert est plein d'émotions fortes et variées qui le déchirent et le poussent à agir contre les normes. « Je n'ai jamais vécu, dit-il, pour autre chose que pour mes passions, et je n'ai jamais bien su distinguer le plaisir de l'amour, la souffrance de la volupté » (166). Il n'est « qu'un homme, [...] passionnément, tristement » (171). Et de ce fait, il est plein de compassion réelle pour les pauvres.

Fulbert est aussi celui qui ne ment pas. Il ne cache pas son mépris des bourgeois même quand ils lui donnent à manger et ne cache son crime qu'à demi, sous des allusions assez transparentes²⁷. Il domine les Davenel par l'intelligence et la perspicacité. Et pourtant, il se laissera prendre dans leurs filets. Le dernier mensonge de Marguerite, qui cherche vengeance, causera sa mort. Croyant qu'elle lui donne rendez-vous dans sa maison, il y pénètre et se laisse tuer par monsieur Davenel, alarmé par sa fille et convaincu qu'il se défend contre un voleur.

Il faut souligner la complexité des liens qui unissent les protagonistes et le décor qui reflète et approfondit leurs traits, fruit d'un effort réfléchi de Rachilde.

²⁷ Au début, il explique qu'il avait couru à travers la forêt, il demande aussi si « toutes les femmes vont avoir peur de [lui] » (30). Ensuite, il ajoute : « je ne suis pas un ouvrier, car je n'ai jamais travaillé, ni un paysan, je n'ai plus de pays » (32).

Les personnages secondaires du *Dessous* ne déçoivent pas non plus, caractérisés à l'aide d'une image bien choisie, comme pour l'un des comptables qui « exhibait une médaille militaire comme un arbre une plaque de zinc sur une mutilation » (178), ou plus amplement, comme le père de Marguerite, qui joue un rôle important de gardien des valeurs bourgeoises. Rachilde a cependant pris soin de ne pas le faire d'un seul bloc. Monsieur Davenel est capable d'une certaine générosité, peut-être plus réelle que celle qui préside aux bonnes-œuvres obligées de sa fille. Son profil est construit à partir des phrases qu'il prononce à toute occasion. On y reviendra plus loin.

L'univers de *Son printemps* compte plus de personnages, ils sont aussi plus différenciés. Miane – le personnage central dont le caractère se dessine progressivement sous nos yeux – est entourée de maintes autres figures bien campées, présentées avec beaucoup de réalisme. Cependant la romancière prend garde de ne pas tomber dans l'artifice d'une présentation toute faite. Ces informations parviennent au lecteur peu à peu, commandées par les besoins de l'intrigue et liées au regard de Miane qui filtre la réalité. Ainsi, puisque le premier chapitre la présente au milieu de ses jeunes amies qui diffèrent d'elle par une naissance plus basse, tout de son long on ne connaîtra pas son nom, car tous l'appellent « notre demoiselle ». Cette circonstance, toutefois, permet de saisir la position exceptionnelle que Miane occupe parmi ses connaissances, et de trouver une première explication à son sentiment d'être le centre du monde.

Toutefois, Miane n'est pas une personne superficielle et égoïste. Son regard curieux, émerveillé, apitoyé, se pose sur ceux qui l'entourent et les révèle au lecteur. Comme il fut déjà précisé, la romancière combine astucieusement la perspective de Miane à une vision plus distanciée, ce qui lui permet de traduire, à la fois, toute la charge d'émotions ressenties sur le coup et de porter un jugement sur le comportement des adultes qui, sans s'en douter, détruisent une vie jeune et sensible.

Les portraits des personnages secondaires sont construits selon ce principe. Il est difficile de démêler – et tel est précisément le but de la romancière – les opinions de Miane de celles du narrateur extradiégétique. En même temps, leur caractéristique, dévoilée au fur et à mesure du développement de l'action, oblige le lecteur à nuancer son opinion en fonction des nouvelles informations. Les personnages de *Son printemps* ne sont jamais faits d'une seule pièce, tout noirs ou tout blancs. La grand-mère de Miane impressionne par sa force de caractère, trempé aux malheurs consécutifs qui l'ont frappée : elle a perdu, encore jeune, sa sœur cadette, et, dans l'intervalle de quelques années, son mari, son fils et sa belle-fille. Si elle continue à avoir une grande énergie, c'est peut-être à cause de ses « lubies », appelées ainsi au cours de la narration : madame Caroline croit héberger dans son salon les esprits de ses morts et défend à Miane d'ouvrir les fenêtres pour qu'ils ne s'en échappent pas. Mais c'est peut-être aussi parce qu'elle ne se plaint pas outre mesure de ces pertes : du vivant de sa sœur, elle en était constamment jalouse, et la mort de son mari l'a rendue indépendante. Malgré ses 65 ans, elle conserve l'exaltation de son jeune âge et « est passionnément heureuse, passionnément

malheureuse, par éruption comme on aurait de l'eczéma » (59). De bonne santé, elle « vit comme une créature éternelle en parlant perpétuellement de la mort » (61). Miane est tout ce qui lui reste comme famille, mais elle est loin de la comprendre. Son amour égoïste lui fait isoler la jeune fille, sans contact avec d'autres jeunes gens de son rang, ce qui avive les prédispositions naturelles de Miane à la rêverie et à la solitude et qui va contribuer à sa fin tragique. D'ailleurs, l'impulsion directe du suicide vient probablement aussi de la grand-mère qui déchire en morceaux la gravure de l'Amour trouvée dans la chambre de Miane. Son manque d'empathie n'est pas seulement visible dans ce cas. Elle se montre cruelle en décidant du mariage de Joanille, sans se préoccuper des sentiments de la très jeune paysanne. En revanche, elle ne permet pas le mariage de son domestique et de Fantille et précipite ainsi le malheur de la bonne, qui espérait effacer le péché de sa grossesse illégitime. Les fausses couches sont le résultat direct de cette décision de Caroline qui, de surcroît, chasse Fantille, outrée de sa conduite immorale. Et pourtant, elle ne peut pas oublier l'enfant mort-né de la bonne et, après un temps, la reprend à son service. Elle aide à organiser le pèlerinage d'un jeune infirme à Lourdes (il est vrai qu'elle n'y va pas de ses propres économies) et elle est déçue, tout comme sa petite-fille, quand le miracle de sa guérison ne se produit pas. Les légères touches de pinceau par lesquelles est fait le portrait de Caroline achèvent de la présenter comme un être équivoque, mais pas foncièrement antipathique.

La technique est identique dans le cas de l'abbé Bourliac qui est beaucoup plus sévère pour le péché de Fantille que madame Caroline ou le docteur Goine, et qui est contre la décision de la reprendre, mais qui, à son tour, plaint sincèrement Joanille, sachant qu'elle sera malheureuse en ménage avec un ivrogne. C'est d'ailleurs l'abbé qui explique à Miane ouvertement ce qui s'est passé avec Fantille, alors que le docteur, craignant de lui en apprendre trop, tourne autour de la question, parlant des forces de la nature et laissant Miane sans aucune information. Ce personnage, très bien disposé envers sa pupille, ne sait pas la prendre au sérieux et l'éloigne de la vie réelle en voulant la protéger de ses cruautés.

Le roman fait défiler toute une galerie de personnages intéressants et individualisés, tel le grand-père de Joanille, présenté comme un vieillard solide et intelligent, qui comprend très bien l'âme de sa petite-fille. Mais lui aussi finira par se faire à l'idée du mariage qui lui paraît assurer l'avenir de ses proches. La famille des meuniers, avec Louis, le garçon paralysé, Marie, « la petite sainte », leur mère vieillie avant l'âge et leur grande sœur Amélie, veillant à tout ce monde et remettant son désespoir entre les mains de Dieu, pour ne pas avoir à se chagriner elle-même, est aussi vigoureusement tracée. Mais il semble que l'enjeu de l'écrivaine soit ici de présenter la sensibilité des jeunes filles de quinze ans. Elle le fait, non seulement par la voie la plus évidente du personnage de Miane, mais aussi en l'entourant de trois autres adolescentes. Joanille, Marie et Fantille ont toutes quinze ans. Elles sont proches malgré la différence de rang. Même Fantille est admise à des discussions avec mademoiselle qui veut la « styler » (64), d'ailleurs sans succès. Joanille et Marie sont ses compagnes de jeu et toutes portent les emblèmes des enfants de Marie. Beaucoup de choses les rapprochent : elles discutent de l'amour et de la vie, pour ensuite jouer au berger. Rachilde relève très bien ce

moment passager entre l'enfance et l'âge adulte où des événements futiles en apparence peuvent avoir des conséquences graves. Le troisième chapitre commence par une énumération des comportements bizarres des jeunes filles :

Il y a les jeunes filles qui mangent du charbon.
Celles qui mangent de la farine.
Celles qui mangent des mouches.
Celles qui boivent du vinaigre.
Celles qui boivent de l'eau dentifrice.
Celles qui boivent de l'encre.
Celles qui rongent leurs ongles ou sucent leur doigt, toujours le même, jusqu'à décoller la peau (49).

L'énumération continue pour conclure : « Et presque toutes rient ou pleurent sans aucun motif » (50). Mais malgré ce ton léger, le danger d'une mauvaise formation de la jeune fille pendant cette période délicate est annoncé :

On connaît des exceptions. Celles-là meurent jeunes ou s'épanouissent, plus tard, en de terribles monstres, des saintes, des folles, presque jamais en d'heureuses mères de famille. Pour que se développe très normalement la plante humaine, il faut le fumier chaud des petites impuretés de l'enfance. La vierge de quinze ans est encore une enfant par ses impuretés et n'est pas encore une femme par son intelligence. Trop pure ou trop intelligente, elle serait sans doute une anomalie, elle ferait, comme on dit, le désespoir de ses parents... (50-51)

Mourir jeune sera le sort de Marie, qui le choisit consciemment. Miane est bouleversée par ses privations constantes, par la corde nouée étroitement autour de sa taille ; Miane refuse ce genre de martyre. Le sacrifice de Joanille est différent. Elle accepte d'épouser un homme qui lui déplaît, car elle espère aider ainsi sa famille. Les préparatifs de la cérémonie et le repas de noces sont décrits d'une manière déchirante, en insistant sur l'extrême jeunesse de la fiancée. Miane souffre énormément de devoir se séparer de sa meilleure amie, mais plus encore, de la cruauté de son destin. Après les noces, elle a subitement une vision de Joanille nue, poursuivie par un groupe d'hommes dont le chef porte « une soupière en porcelaine, une soupière énorme d'où se répandait, à gros bouillons, un liquide roux, à la fois couleur de sang et de bouillon ! » (272) Cette image de sang lui vient d'une autre expérience traumatisante, quand, malgré la défense de sa grand-mère, elle force la porte de la chambre de Fantille et la trouve gisant dans une mare rouge. Elle tombe à ses côtés, évanouie. Rachilde profite de cette occasion pour souligner le peu de différence entre les deux adolescentes, séparées seulement par leur situation sociale – et par le cours de leur existence qui en est le résultat :

Entre la petite servante et la petite demoiselle, il n'y eut plus que la seule ligne de démarcation de ce sang répandu dont le ruisseau allait s'élargissant ; toutes les deux eurent l'aspect de victimes du même assassin... (165)

Tous ces événements laissent de profondes marques dans le psychisme de Miane. Naturellement portée à la rêverie, elle a « une perpétuelle fringale de l'absolu » (275). Cela la pousse à chercher partout la perfection, et les déceptions sont alors fréquentes. D'abord très pieuse, scrupuleuse dans ses devoirs religieux, elle se distancie progressivement de Dieu et de l'église lorsque les miracles qu'elle attend ne viennent pas. Elle ne veut pas d'ailleurs les attendre passivement et tâche de « forcer la main de Dieu » (158) par des actions dévotes. Quand Louis revient de Lourdes inchangé, sa famille l'accepte sans se révolter, mais Miane y consacre plus de réflexion :

Pour Miane, cela devenait l'écroulement des châteaux de cartes de son imagination si fertile en jeux féeriques. Pour les solitaires, les déceptions spirituelles sont des catastrophes d'autant plus irréparables qu'ils ne consentent pas à les confier. Dans le cerveau de Miane, les feux de joie déjà presque allumés s'éteignirent et l'embrumèrent d'une fumée âcre, obscurcissant toute lueur. Elle faillit douter de la bonté de la Vierge [...] Tout lui était indifférent, jusqu'aux reproches de son pasteur, puisqu'on ne traitait plus de puissance en puissance (189-192).

Les désillusions suivantes l'éloignent davantage de la foi. La mort de Moute la révolte plus que celle de Marie, elle est « cette goutte de sang répandu inutilement » (289) qui fait déborder le vase. Elle ne comprend pas la raison des souffrances des bêtes qui, ne possédant pas d'âme, ne peuvent compter sur « une récompense future » :

La petite Marie du moulin avait voulu mourir, elle, mais la pauvre Moute n'avait aucune âme à libérer, aucun frère infirme à sauver. [...] Or, la Moute ou Marie, c'était la même vie, n'en déplaît aux prêtres ; il y avait en elles, la même mécanique qui les faisait marcher, respirer, boire ou manger. Une âme de plus ou de moins, ce n'est pas une affaire et cela ne se voit point dans la grande affaire de la mort (290-291).

Âme naïve et exaltée, elle se tourne vers une autre croyance qui semble assouvir davantage son appétit de l'absolu. À partir d'« un profil d'ange bouclé » (48) entrevu à l'église (qu'elle reconnaîtra seulement plus tard pour celui de Paul Midal, le fils du sacristain) et d'une gravure, achetée à un marchand ambulancier, qui représente « le jeune dieu Cupidon du temps qu'il régnait sur la terre, bien avant les pères jésuites » (86), elle développe toute une philosophie de l'amour pur, ayant pour divinité ce Dieu païen auquel personne de son entourage ne semble croire. Sa grand-mère, le grand-père de Joanille, Joanille elle-même sont convaincus de l'impossibilité de bonheur dans le mariage : madame Caroline affirme positivement se sentir beaucoup mieux dans son veuvage où elle est libre de faire ce qu'elle veut : « La femme est faite pour vivre seule » (109). Elle nie l'existence de l'amour terrestre et invite sa petite-fille à le chercher dans la religion. De telles idées développent encore en Miane la conviction que le véritable amour n'est pas à trouver auprès d'un homme réel : « – Quel homme pourrait avoir la dignité d'un Dieu ? » (114), et elle s'abîme en l'adoration de celui qu'elle appelle

le Double : d'abord, il ne s'agit que du reflet de l'image de l'Amour dans la glace de sa chambre, mais plus tard, l'Amour deviendra le Double de « l'autre », Jésus, dont le règne ne devrait pas être meilleur que celui du Dieu de l'amour. C'est également le visage de Paul, reflété dans l'eau. Après leur rencontre à la fontaine, elle revient heureuse, car elle peut joindre à la gravure l'image du garçon :

Elle se sauvait serrant une image contre sa poitrine, une image qui hantait bien souvent son sommeil et qu'elle venait de ravir à la fontaine. Il s'était dressé hors de l'eau tout à coup comme il se dressait la nuit dans l'astre qui ressemblait à une hostie et comme elle l'avait vu se profiler dans l'ostensoir. Son visage était le double de Dieu, à moins qu'il fût aussi le double du diable, celui de l'Amour, le portrait que lui avait vendu le colporteur... (128)

Il semble que l'idéal prévale toujours sur la réalité d'autant mieux que Miane a découvert la pauvreté du garçon, ce qui ne va pas avec ses conceptions élevées. Elle n'emporte donc qu' « un divin souvenir, une vision dont elle ne se séparerait jamais plus et cela lui causait un vertige délicieux » (127). L'accident de Fantille la confirme dans sa conception de l'amour idéal, aux limites du mysticisme. Les explications incomplètes du docteur lui répugnent profondément : « on me ment », se répète-t-elle, et lorsque le curé lui révèle la vérité, tout en accusant Fantille d'immoralité, Miane bascule du côté de l'idéal. Sa vision naïve du monde est très bien restituée dans ce fragment de monologue intérieur :

Il y avait le mariage (ou sa promesse) pour les gens ordinaires.
La faute pour les petites servantes.
Et l'amour pur, l'irréductible amour pour les cœurs vraiment nobles, les âmes des grandes maîtresses de la vie (186).

En sortant de chez le curé, elle ne remarque même pas Paul qui la salue (180-186).

Pendant, son image continue à la hanter, s'unissant à celle de la gravure. Et le comportement du garçon réel, un garçon bien ordinaire et qui n'a pas l'étoffe d'un être surhumain, l'influence fortement. Elle souffre de ses regards ironiques et elle est profondément émue lorsqu'il lui verse sur la tête une corbeille de pétales de roses préparée pour la cérémonie religieuse, interrompue par la pluie : « [s]eule, Miane devina aux sourds battements de son cœur qui avait disposé pour une femme de l'hommage qu'on n'avait pas rendu à la Sainte Vierge » (197). Ce qui aurait dû être compris comme une simple plaisanterie de garçon envers une jeune fille, devient pour Miane la manifestation de la force mystique de l'amour. Ce moment constitue pour elle une véritable apothéose où prit part, non « un vulgaire petit garçon, un pauvre exténué de prestige et simplement affublé des oripeaux d'une femme de mauvaise réputation [la mère de Paul a quitté son mari et vit en ville] », mais « l'Amour, fils de Vénus qui, jadis, elle aussi, eut une très mauvaise réputation » (198).

Miane se sent l'heureuse élue du Dieu de l'amour. Dans un curieux élan vers l'Idéal, elle croit voir l'amour en elle-même, dans son propre reflet :

Mirons-nous éternellement dans notre double, celui que je ne saurais pas nommer et qui fait partie de moi, tel mon cœur emplit ma poitrine et bat pourtant tout à fait autrement que le sang de mon poignet. Mon amour est mon bien, ma fortune, mon printemps personnel. Par l'unique puissance de mon amour je peux fermenter de toutes les sèves, exalter mon cerveau jusqu'à éloigner les laides grimaces de la mort (207).

Elle sépare toujours – ou croit le faire – son amour idéal des frissons qu'elle ressent à la vue de Paul. Son orgueil ne lui permet pas d'aimer « ce... fils de valet ! » (232) Elle tâche donc de se persuader qu'il s'agit de « l'Autre, le roi du monde, celui qui régnait sur la terre avant le règne des Jésuites ! » (233) Et pourtant, de nombreux monologues intérieurs restituent les étapes successives de sa prise de conscience : Miane aime d'amour terrestre ce garçon bien ordinaire, qui se passionne davantage pour les beaux vêtements que pour les conquêtes amoureuses. Cette révélation prend toutes les proportions d'un drame, car, dans l'univers idéalisé de cette jeune personne hautaine, il s'agit d'un drame véritable. Leur rencontre auprès du lit de mort de la petite Marie lui fait comprendre, « à son immense désespoir, que si l'amour est plus fort que la mort, l'odeur de la mort domine quelquefois le parfum de l'amour » (284–285). Il semble qu'il faille traiter cette remarque comme le signe du caractère terrestre – et donc irrévocablement prosaïque – du sentiment de Miane pour Paul.

Le dilemme se pose alors avec toute sa force : en la personne de Paul, elle a repoussé « *un amour* indigne d'elle », grâce à sa foi en « *L'Amour*, celui qui se perdait dans la genèse du monde, celui qu'on avait dû adorer au début de tout humanité parce qu'il était le créateur à la fois visible et invisible de toute créature » (295) ; mais en même temps, elle est sur le point de renier sa foi en Dieu, ne sentant plus la puissance de son amour. Elle est donc toute seule, sans personne à qui confier ses doutes, et elle n'a que quinze ans. Dans un monologue qu'elle adresse à la nature, elle demande s'il lui faut « abdiquer [s]on orgueil » et s'intéresser à l'image terrestre du dieu de l'amour, « ce garçon au sourire insolent ».

Elle veut pénétrer le secret de l'amour humain, mais elle a peur d'être déçue :

Est-il vraiment un dieu, maître de la nature plus accessible et surtout plus vrai pour ceux qui sont las d'écouter les litanies de catéchismes de persévérance ? Ce que je demande, ô terre, ô printemps, c'est ma part de repos ou ma part de bonheur. Je suis déjà fatiguée de porter le poids de mes doutes (303).

La terrifiante réponse (le cadavre de Moute au fond de la fontaine) la prive de ce dernier secours de la part de la nature. À partir de ce moment, c'est la descente dans l'abîme. Miane s'éloigne définitivement de l'église ; elle apprend que Paul est parti pour la ville, pour s'installer chez sa mère de mauvaise vie ; la grand-mère a détruit le portrait d'Amour. La scène du suicide est frappante dans sa simplicité et son caractère spontané : la jeune fille se lève de table au dessert et s'en va, pieds nus, à sa fontaine.

Le roman de Rachilde, aux forts accents autobiographiques, exalte l'âge de quinze ans, cette époque transitoire où toute la vie se décide. L'écrivaine dit sa nostalgie de la jeunesse sans lui ôter son caractère de vérité :

Fleurs de sang, fleurs de chair, pourpres des cœurs, pourpres des roses ! Oh ! bouquets de nos quinze ans, joie triomphale du printemps ! Qui pourra jamais nous rendre l'ineffable pureté de tes émotions, si intenses qu'elles portent en elles et la force de revivre jusqu'à la mort et le courage de mourir avant d'avoir été vécues (197).

Le Meneur de louves, fruit d'une lecture de Grégoire de Tours, comporte sans conteste le plus grand nombre de personnages de tous les romans de Rachilde. Beaucoup sont développés à partir de leurs modèles historiques, qui ne sont que des prétextes pour bâtir des caractères originaux, diversifiés et très véridiques. Le mode de narration choisi pour ce roman tâche de reproduire le style d'une légende. Cela influence également la façon de construire les personnages, qui représentent des valeurs élémentaires, souvent en contraste avec celles d'autres personnages. Comme le souligne la romancière dans son compte rendu, elle a voulu reconstituer ces temps simples où tout le monde était « bien portant », contrairement à la réalité moderne. Ainsi, il n'y a là qu'une seule « névrosée [...] qui ne l'est peut-être point tout à fait par sa faute »²⁸. L'orgueil s'oppose à l'humilité, la luxure à la chasteté, la débauche – à la retenue, dans ce roman où le courage, la fidélité et la piété jouent aussi un rôle important.

Mais même les personnages qui sont bâtis principalement autour d'un seul trait ne tombent pas dans un schématisme facile. Les figures de la recluse, de l'esclave Soriel, ou même du roi Chilpéric attirent par la finesse de leur peinture.

Rachilde présente Chilpéric suivant les indications de Grégoire de Tours. Elle précise donc que « l'homme extraordinairement malpropre et brillant [qu']était le roi Chilpéric, maître de la Neustrie, passait pour un monstre aussi méchant que débauché » (28). Mais elle ne lui dénie pas une certaine dimension mythique, lorsque, après avoir décrit ses vêtements sales et inappropriés à son rang, elle passe à la description de la tête, qui « conservait une grande allure de dignité, son opulente chevelure blonde, tressée en couronne, parsemée de fils d'or, le ceignant d'un diadème imposant au-dessous duquel ses yeux, d'un bleu verdâtre, luisaient comme deux promesses d'espérance » (27). En effet, le règne de ce roi, même si marqué de plusieurs conflits, contribua grandement à l'essor de la Gaule. Rachilde laisse aussi planer un doute quant au degré de la participation du roi dans l'intrigue contre sa fille, qui a abouti à un viol collectif : « d'un geste gai, il les congédia, pressé de se remettre à boire, peut-être pour oublier l'horreur de ce cauchemar, peut-être parce qu'il avait soif, simplement » (33).

La recluse est une autre figure présente dans *L'Histoire des Francs*. Il y est question d'une religieuse qui, après avoir blasphémé contre son ordre et l'abbesse, a volontairement choisi sa pénitence, se faisant emmurer dans une cellule. Pendant la révolte des nonnes, elle s'est enfuie de nouveau, en rejoignant la troupe de Chrodielde. Rachilde introduit toutes ces informations dans son récit et crée un personnage fascinant, qui d'abord ne se fait connaître que par le bruit de ses prières, et ensuite se manifeste aux yeux horrifiés de la troupe :

²⁸ Rachilde, C. R. du *Meneur de louves*, *Mercure de France*, 15 octobre 1905, p. 586–587.

Rien ne subsistait de ce qui avait dû, jadis, en faire une femme. Sa tête branlait au bout d'un col d'oiseau lui donnant l'aspect d'un vautour, ses dents jaunes transparaisaient au travers de la minceur parcheminée de ses lèvres. Ses yeux, virant sans cesse en boules sanglantes, pleuraient une sanie affreuse qui lui coulait le long des joues en guise de larmes. Son corps flottait sous ses anciens habits de bure [...], et, quand elle allongea ses pieds nus vers le brasier, ils s'aperçurent qu'à la place des ongles elle montrait des végétations huileuses qui pouvaient bien être de ces champignons noirs comme il en croît sur les racines des vieilles souches. En outre, elle exhalait une affreuse odeur, un mélange de terre moisie et d'ordures humaines (236–237).

Le personnage de la recluse apparaît plusieurs fois au cours du récit et concentre toujours l'attention du lecteur, à cause de son caractère étrangement pittoresque. Elle parle un « étrange langage de Sibille » qui se compose de phrases empruntées à des textes religieux ; elle entre dans Poitiers sur le dos de la chienne d'Harog, qui l'a repêchée après l'avoir fait tomber : mais elle la « rapportait à peu près intacte, les squelettes ayant la vie dure » (272) ; pendant une orgie dans la basilique, elle tombe « dans la tonne défoncée, tête en avant, ayant voulu trop boire ». Le récit précise qu'« on la retira vivante, mais on ne pouvait plus se servir de ce vin empesté par une infecte odeur de pourriture » (278). Enfin, elle devient le symbole des revendications de l'armée de Chrodielde et de Basine, constituée de toute sorte d'exclus :

– Malheur à celle qui a chargé de chaînes les belles filles de la terre pour en faire ce que je suis... Regardez-moi! Et, disant ces paroles frénétiques, la recluse écarta les haillons de son vêtement, leur exhibant son torse nu où saillaient ses côtes haletantes, prêtes à s'ouvrir pour leur cracher son cœur au visage, ce cœur jadis glacé, maintenant brûlant de haine (296).

Sa mort est l'un des derniers accords de la révolte qui s'éteint peu après.

Un autre personnage secondaire haut en couleur est Soriel, une esclave d'aspect et de force masculins qui, capturée et torturée par les gens de Chrodielde, s'avère être un castrat. Dans ce cas également, Rachilde a habilement modifié les fragments de la chronique de Grégoire de Tours, pour rendre plus captivante l'histoire d'un jeune homme châtré à cause d'une maladie de cuisse et entré au service du monastère de la Sainte-Croix. Dans le livre, le secret de Soriel reste longtemps voilé, mais les observations introduites au cours de la narration intriguent le lecteur et augmentent la profondeur psychologique de ce personnage de troisième plan :

– Comme tu es forte, Soriel, soupira l'abbesse! Je ne m'étonne plus que tes parents t'aient donné un nom d'homme.
Soriel, dont les yeux tristes lançaient d'étranges éclairs quand elle marchait dans l'ombre, répondit durement :
– Que mes parents soient maudits pour l'éternité.
– Soriel ! Soriel ! Tu seras toujours une mauvaise chrétienne...
– Je suis... ce qu'ils m'ont faite, un être qui a peur du jour (141).

Grégoire de Tours mentionne l'histoire de Soriel lors du procès de Chrodielde où elle essaie d'utiliser contre l'abbesse Leubovère la présence d'un esclave eunuque dans un cloître féminin. Le livre déplace la scène dans l'église épiscopale, occupée par les rebelles, et en profite pour montrer la mauvaise influence de la princesse sur ces hommes.

La description de la troupe est aussi une réussite. Rachilde a su insuffler la vie aux très nombreux personnages qui la composent. Outre les scènes de masse, où toute l'équipe est décrite comme un seul corps, des portraits individualisés sont également esquissés, donnant l'impression d'une grande variété. L'armée qu'Harog a rassemblée pour la mettre au service de Basine se compose d'esclaves, de mendiants, de « brigands inconnus », d'« êtres muets ou grognants n'osant plus prononcer des mots humains » (192–193). La romancière, loin d'idéaliser ces parias de la société médiévale, montre quand même les raisons qui les poussent à rejoindre les rangs des révoltés :

Tous ces hommes n'étaient-ils pas les prisonniers de leur destin? Certes, ils n'avaient point choisi cet obscur sentier de la forêt volontairement. Des monstres aboyaient leurs crimes à leurs trousses et les précipitaient tout pantelants de frayeur dans ces sauvageries, les obligeaient à suivre ces deux hommes mystérieux, aussi pauvres que les plus pauvres, mais de gestes volontaires (195).

La question de la liberté revient dans ces pages. Cette armée sauvage goûte à l'indépendance seulement lors de sa formation dans la forêt ; une fois engagés dans le conflit, ses membres deviennent dépendants des règles du jeu, formatés à nouveau, à nouveau exclus. Barricadés dans la basilique de Poitiers, ils retombent vite, de leur première exaltation, dans leurs habitudes : « ces brutes [...] se pourrissaient les uns les autres, mangeant trop, buvant davantage, ayant pour humbles servantes les anciennes servantes de Jésus-Christ qu'ils avaient prostituées à leur bon plaisir, séduisant celle-ci, violant celle-là, se les repassant [...] » (284–285). Ils conservent cependant des illusions quant à l'amélioration de leur sort ; ils pensent qu'étant admis dans l'intimité des princesses, ils deviennent leurs égaux ; ils croient qu'en se dirigeant contre la religion chrétienne, ils combattent l'injustice matérielle et sociale. Tous ces espoirs seront détruits lorsque la révolte prendra fin.

Sur ce fond, se détachent quelques silhouettes de bandits dont certains sont également cités dans la chronique de Grégoire de Tours. « Agrius, le Romain » se présente ainsi avant d'être identifié comme « Boson-le-Boucher » (198), mentionné à plusieurs reprises dans *L'Histoire des Francs*. Dans ce cas également, Rachilde développe son histoire et justifie sa violence par la cruauté de ses anciens maîtres. Brodulphe-l'Adultère, qui ne parle que de femme, l'Aveugle-né, qui a des yeux d'aigle, Childéric-le-Saxon, un noble aux manières de brute, complètent cette galerie de personnages pittoresques.

D'autres comparses peuplent le théâtre de cette histoire, et témoignent du soin, de la part de Rachilde, de ne pas les couler dans un même moule. Marovée,

l'évêque de Poitiers, est un mélange curieux de piété et de distance critique par rapport au zèle quelque peu aveugle de certains religieux ; capable de raillerie douce (69), il sait s'attendrir sur le courage naïf de l'abbesse Leubovère. Chasseur dans sa jeunesse, il aime, vieilli, à s'entourer d'animaux qu'il n'élève pas pour les manger mais pour lui tenir compagnie. Le jour de Noël, il sort dans les rues, « s'offra[n]t à tous comme une page arrachée du bel évangile ordinairement intraduisible pour les misérables » (63). La foule l'appelle « saint Marovée » (63) ; mais Rachilde ajoute ce commentaire malicieux qui rend à l'évêque sa dimension humaine :

Marovée n'était pas encore un saint, car, entendant un bruit étrange sur l'auvent du porche, un bruit de grincement d'ongles juste au-dessus de sa mitre [il s'agit du loup qui est entré dans la ville], il fit un pas en arrière durant que ses jeunes clercs affolés se groupaient, leurs corbeilles offertes à l'envers et tous leurs gâteaux répandus (63).

L'évêque joue un rôle important dans un épisode que Rachilde tire adroitement d'une phrase trouvée chez Grégoire de Tours : « La reine pria l'évêque de les faire placer dans le monastère avec l'honneur qui leur était dû et des chants solennels ; mais lui, sans avoir égard à cette demande, monte à cheval et part pour la campagne »²⁹. Dans la version imaginée par l'écrivaine, Marovée soupçonne que la relique du bois de la Sainte-Croix est fausse et, sans se décider à l'avouer, il ne veut pas se faire garant de l'imposture.

Leubovère, l'abbesse de la Sainte-Croix, est également dessinée d'une manière adroite. Rachilde en a fait une femme très pieuse et modeste, mais simple et parfois trop matérialiste, résultat de ses origines paysannes :

Elle mangeait peu, se refusant aux douceurs permises les jours fériés, ne parlait guère et, d'intelligence bornée, elle ne s'intéressait qu'au rendement des terres de son abbaye. [...], exclusivement occupée des menus détails de la règle, connaissant bien la lettre de sa religion, mais incapable d'en saisir tout l'esprit, s'efforçait, aux heures solennelles, de parler le langage pompeux du pasteur Grégoire ou de copier le grand style des épîtres de dame Radegunde. Manquant des usages acquis au contact des puissants de la terre, elle mêlait dans une étrange homélie, les axiomes des savants pontifes aux observations météorologiques de ses jardiniers (111-117).

Marquée par la goutte, elle a un piètre aspect comparativement aux deux princesses de sang, enfermées au couvent contre leur gré. Une animosité s'installe entre les jeunes femmes et l'abbesse ; elle ne résulte pas seulement du prétendu manque de respect dont se plaignent les nonnes bien nées, mais avant tout, d'un style de vie différent. Lorsque Leubovère veut les forcer à obéir par une lecture édifiante, tout se montre rebelle, à commencer par le parchemin qu'elle n'arrive pas à aplatir. La lecture l'épuise, car elle n'est pas sûre de tout comprendre. C'est également par là que passe une ligne d'opposition entre elle et les princesses :

²⁹ *Le Meneur de louves*, p. 139, d'après Grégoire de Tours, *Histoire ecclésiastique des Francs*, t. 2, Livre IX, Paris, Firmin Didot, 1859, p. 62.

Chrodielde lisait aisément tous les grimoires. Basine avait été élevée avec soin dans l'étude des manuscrits sacrés. Depuis son enfance, elle savait ce que Leubovère ne pouvait même pas apprendre au déclin de sa vie, et elle était, en outre, douée d'un esprit de raillerie qui la faisait détourner de leur véritable sens les pieuses naïvetés de sa supérieure (125–126).

Mais en dépit de cette position inférieure, et malgré la rébellion qui se déclare dans les rangs des religieuses, Leubovère n'abandonne pas sa fonction. La narration unit adroitement l'aspect noble, voire martyre de cette fidélité aux valeurs de la religion, et l'abandon grandissant de la vieille nonne, « les jambes emmaillonnées, les vêtements malpropres, le voile déchiré, des traces de cendres sur sa tête, le visage ravagé par la maladie » (215), qui atteint presque au grotesque lorsque Leubovère, capturée par les rebelles, est jetée au fond d'une vieille piscine :

Au fond de la piscine, dans une vase fétide, la vieille femme était accroupie, à quatre pattes, ainsi qu'un fabuleux et pitoyable crapaud. Elle barbotait, soufflant, suant, essayant vainement de se relever, clamant de temps en temps une invocation : – Sainte Croix, vraie ou fausse, vous qui m'avez déjà sauvée. Sainte Croix bienheureuse, ayez compassion d'une pauvre infirme dont les douleurs vous sont offertes. Elle retombait à plat, glissant des quatre membres, son ventre gonflé dans la vase tout pareil à une outre en passe de crever (357).

Sa vie sera menacée pendant la phase militaire de la révolte, et c'est en la défendant qu'Harog tuera Ragnacaire. Mais lors d'une scène édifiante de pardon pour les péchés, la distance de la narration ne permet pas au pathos de déborder :

Harog se prosternait le front sur les pieds nus de Leubovère [...].

– Bénissez-moi, ma mère, car j'ai beaucoup péché...

Tremblante, elle le bénit de ses mains d'où coulait la vase fluente et verte, d'un vert de poison. – Je te bénis, mon enfant, et je remets tes crimes pour l'amour de Jésus. Tu m'as sauvée de la mort, tu m'as retirée de la fange [...] Quelle est cette femme? ajouta-t-elle, émue de retrouver Basine près d'elle à ce moment de félicité. Si elle veut mon pardon, elle aussi l'obtiendra. Ce glorieux jour nous réunit dans une sorte de paradis, ô mes enfants...

– Ma mère, pria encore Harog, peux-tu pardonner à celui qui n'est plus? Ragnacaire, ton ancien serviteur, que j'ai tué de ma main, cette nuit, pour ta délivrance.

– Ragnacaire, soupira l'abbesse (et brusquement bougonnante, elle ajouta :) Ragna le porcher? Qui au lieu de garder mes porcs me les volait? Il est mort en vilaine posture de sacrilège, ô mon fils !

– Par pitié, ma mère, absous-le puisque tu viens d'absoudre son meurtrier [...].

– Un voleur ! Un voleur..., répétait Leubovère indignée, oubliant complètement l'assassin (359).

La grandeur se mêle ainsi à la médiocrité humaine, et la romancière sait tirer de bons effets de la construction antithétique.

Ce même principe gît à la base de la présentation des deux nonnes révoltées, les filles royales et cousines, Basine et Chrodielde. Certes, le personnage

de Basine est plus nuancé, car elle joue un rôle beaucoup plus important pour l'intrigue, mais son image ne serait pas complète sans Chrodielde. Basine, violée par les soldats sur l'ordre de sa belle-mère, est envoyée au couvent de Poitiers. Elle y rencontre Chrodielde, condamnée à la vie monacale contre son gré. Les premières causes du mécontentement des deux cousines sont très superficielles : elles voudraient plus de confort et un respect plus marqué pour leur rang. Mais bientôt, elles décideront de quitter le couvent pour chercher justice auprès de leurs parents. À cette étape, il semble que ce soit Chrodielde qui guide Basine et lui indique les raisons de sa révolte. Ensuite, leur différences de caractère les sépareront, en faisant d'elles deux rivales. Orgueilleuses toutes les deux, les deux voulant exercer leur influence sur la troupe formée sous leurs ordres, elles ont des visions profondément divergentes de cette domination. Chrodielde, très belle et sensuelle, est « une créature de chair aux violents appétits » (253). Elle séduit plusieurs hommes de la troupe, la luxure devient son emblème, comme sa robe écarlate. Ragnacaire tombe sous son charme, seul Harog, amoureux de Basine, lui résiste longtemps, avant de succomber, lui aussi. Cruelle et vengeresse, elle désire la mort de Leubovère. Elle ne parviendra pas à réaliser ce projet, mais ses intrigues causeront la mort de Ragnacaire qu'Harog tuera en défendant l'abbesse.

Basine, marquée du sceau de l'impureté, ne vit que par la haine et par le désir de vengeance, mais elle ne dirige pas sa fureur contre les soldats de son père ou contre sa belle-mère, l'instigatrice de ce crime. Elle déclare haïr tous les hommes, et prononce ces mots qui, quoique inversés, sonnent familièrement pour un lecteur de XX^e siècle : « je ne veux pas faire l'amour, je veux faire la guerre » (99). Cette fureur aveugle est la raison principale de sa révolte, qu'elle regrettera plus tard. Mais c'est elle qui demande à Harog de lui fournir chevaux et soldats, et pendant l'attaque de la ville, elle montre un courage qui frôle la bravoure. Sa beauté est d'un tout autre caractère : elle ne s'est jamais épanouie en femme, et reste (vestige décadent) « l'ange-garçon, la fillette trop tôt dépucelée que l'amour n'a pu faire s'épanouir en fleurs roses et blanches » (246). Elle garde aussi une chasteté complète, obsédée par le désir de pureté après la souillure de son adolescence. Cela la sépare encore davantage d'Harog, qui lui est déjà inférieur par sa naissance. « Es-tu fils de roi ? » demande-t-elle à plusieurs reprises, lui signifiant sa suprématie. Mais la fin du roman la montre enfin ouverte à l'amour, prête à succomber au moment où Harog a combattu les appétits de la chair et fait le vœu de chasteté. Le personnage de Basine, cruellement blessée dans son orgueil et dans sa féminité, est précisément cette « unique névrosée » du récit dont Rachilde parle dans son compte rendu, tout en justifiant « son amour du sang pour le sang, légitime appétit de louve »³⁰. L'écrivaine ne manque pas de montrer, également dans son cas, la complexité de son caractère. Orgueilleuse, hautaine et insensible aux souffrances amoureuses d'Harog, elle montre cependant son bon cœur en nourrissant un petit chien de la meute du berger et ne persiste pas dans sa faute comme Chrodielde : elle finit par se soumettre à Leubovère. La césure

³⁰ Rachilde, art. cit., p. 587.

est d'ailleurs nette entre la Basine des premières scènes du roman, une très jeune fille violée par des hommes ivres, et celle qui « ne pouvait plus que rire » (100), même quand elle aurait voulu pleurer. Son « rire strident » qui éclate à plusieurs reprises au cours du roman, s'oppose à son cri de la nuit du viol, qui « sortait de sa bouche encore frémissante et telle une blessure fraîche, un trou dans sa face que le fer d'une lance avait entamée pour en faire jaillir la vie » (18). Et il semble qu'elle ait laissé là cette vie, puisque l'impression qu'elle produit sur Harog lorsqu'il la revoit après des années est qu'« elle n'avait pas la mine plus vraie que celle d'une figure de cire » (86). Personnage tragique, elle ne connaîtra qu'un court moment de bonheur, avant que la mort d'Harog ne lui ôte de nouveau la tranquillité et la chasse dans les bois.

Harog est non seulement le personnage principal, mais un véritable héros. Il est présent dès la première scène, et sa mort clôt le récit. Durant le récit, il subit une évolution évidente, qui le hisse au rang des personnages mythiques.

Mais au tout début, lui et son compagnon Ragnacaire s'intègrent presque totalement au monde animal. La première scène les montre dans la forêt, avec leur sept chiens, unis par le même besoin de se désaltérer après une longue course :

Les chiens se jetèrent, d'un élan furieux.

Les hommes s'abattirent sur les genoux.

Et l'on entendit boire les animaux et les hommes d'un pareil lappement (6).

Les deux hommes forment, avec leurs chiens, un groupe soudé et Ragnacaire n'hésite pas à appeler les chiens des « frères » (76). C'est le temps de la liberté et des règles élémentaires qui organisent leur existence. Mais bientôt, ils rencontreront leur destin. Dans le camp de Chilpéric, Harog sera un témoin horrifié mais perplexe du viol cruel de Basine. Le lendemain, le roi lui confiera la mission de guider sa fille déshonorée au couvent. La pitié, la compassion, mais bientôt l'admiration et l'amour naissent dans le cœur d'Harog. Il propose ses services à Basine qui, sur le moment, ne sait pas en profiter. Mais le discours d'Harog indique déjà sa fierté et son indépendance, traits qui seront son lot tout au long du récit. Lorsqu'il se présente à la princesse, il insiste sur le courage et l'indépendance :

Nous ne craignons rien. Nos secrets sont ceux des pays sauvages, des cavernes et des rochers déserts. [...] Je ne suis ni un soldat ni un esclave. Il y a des hommes dans les forêts qui vivent librement et s'ils mangent peu ils sont très forts. Tu commanderas toi-même ta destinée (45-47).

À bien y regarder, c'est Harog qui insuffle à Basine la première idée de la future révolte. Il lui promet de faire « vœu de mener les louves en guerre quelque nuit de printemps semblable à celle-ci » (53). Ils se quittent, mais désormais, le rêve s'introduit dans l'existence d'Harog ; après plusieurs années, lorsqu'il revoit Basine, il est déjà prêt à agir en son nom.

La supériorité d'Harog est soulignée à plusieurs reprises. Les chiens le « reconnaiss[ent] pour le vrai dominateur de la troupe » (7). Ragnacaire se soumet

à son jugement et ne conteste pas ses ordres : « il savait obéir parce que son ami le berger, dardant la bizarre clarté qui rayonnait de ses yeux, le menait toujours où il voulait » (36) ; « bouche béante, Ragna admirait son chef, car ce berger sorcier était vraiment né le chef » (169). L'aspect mystérieux et quelque peu sorcier du personnage est régulièrement souligné : il fait « souvent des choses qu'il n'expliqu[e] pas » (10) et parle un langage qui reste parfois incompréhensible pour Ragna. Il connaît aussi les herbes médicinales et sait guérir les maux difficiles. Ragna en viendra à se demander si Harog n'est pas un « enfant de la nuit impure », conçu, malgré l'interdiction, un dimanche, et abandonné à cause de ce fait dans la forêt. Harog est effectivement un enfant trouvé et cette origine incertaine du berger en rajoute à son mystère et rend possibles des spéculations sur sa naissance noble : « cet enfant de la nuit impure était peut-être un fils de chef puissant qui cherchait sa vie dans les troubles de l'époque » (204).

À maintes occasions, le courage et la fierté d'Harog le distinguent des autres. Son nom « sonne dur et [...] plaît » (30) à Chilpéric, mais il fait aussi l'orgueil de son propriétaire. Ayant tué un loup qui avait pénétré dans Poitiers, il s'attire les louanges des clercs qui comparent son exploit au combat de David et de Goliath :

– Salut au petit berger David!

– Je m'appelle Harog, répliqua tranquillement le petit berger en essayant son couteau. Et il eut un sourire dont l'orgueil démentait la modestie de la phrase (79–80).

Cette conscience contribue à son évolution. Quand il parle à Basine la première fois depuis leur voyage au couvent, il insiste sur le changement qui s'est opéré en lui : « je ne suis plus le petit berger. Je suis Harog, le tueur de loup... » (98) Il répétera presque les mêmes mots lors de la révolte des nonnes : « – Je suis Harog, le tueur de loups ! Et les louves de la forêt m'obéissent, m'apportent leurs louveteaux que je change en chiens pour me garder ! » (202)

En effet, son autorité se révèle toujours plus grande. Elle ne s'appuie pas sur la force physique ou sur la peur qu'il inspirerait, mais prend sa source dans sa personnalité :

tous, brigands et mendiants, contemplaient Harog avec soumission. Cet homme jeune, dont les regards étaient plus sombres que la nuit des sapins, les étonnait parce qu'il marchait sans armes en leur présence, simplement suivi d'une chienne (193–194).

Comme dans le cas de Basine et de Chrodielde, il forme un contraste visible avec son compagnon. Plus grand et blond (Harog a les cheveux noirs), Ragnacaire représente le type du Gaulois roux. Il est moins compliqué intellectuellement et impressionne davantage par la force :

Ragna leur faisait peur. Il portait un harnais de guerrier, prenait des poses héroïques, les jambes ornées de lanières jusqu'aux cuisses, une hache passée dans son sayon de bique, un bouclier d'airain extrêmement lourd au bras et ne s'asseyait plus à terre, craignant de salir ses objets éclatants (*ibid.*).

La sensualité de Ragnacaire, qui le jettera dans les bras de Chrodielde, s'oppose également à l'amour plus sublimé qu'Harog porte à Basine. Au cours du récit, il abandonnera totalement son caractère charnel, et Harog fera le vœu de chasteté.

De tels signes, épars le long du roman, avertissent le lecteur du caractère épique du personnage. En effet, « le petit berger » se transforme, sous l'influence des événements et surtout de son amour pour Basine, en un guerrier intrépide, dirigeant la troupe de révoltés et en premier chevalier mort pour l'honneur de « *sa dame* » (376).

Son évolution s'inscrit dans le style héroïque du récit, car il lui faut, pour obtenir le statut de héros, passer par quelques épreuves. La première condition est une prise de conscience de son destin. Rachilde le place bien dans une perspective historique et légendaire, mais elle n'oublie pas son sens de la réalité habituel. Ainsi, l'amour pour Basine demeure d'abord le seul motif de ses actes :

Un sentiment nouveau venait d'éclorre dans une âme jusque-là très obscure. À cette aurore de printemps pointaient peut-être les premières lueurs d'un idéal qui devait, plus tard, illuminer de grâces folles et de puérides superstitions toute l'aristocratie d'un peuple.

Ce sont les bergers qui découvrirent le monde formidable et charmant des étoiles. C'était un berger qui accomplirait le premier exploit chevaleresque en l'honneur d'une noble dame parce que les bergers furent toujours des poètes. Mais Harog ne comprenait rien à son aventure, sinon qu'il se découvrirait à la fois malheureux et fier de son malheur. Une subite soif de luttas s'emparait de sa nature ordinairement prudente. Il voulait se battre. Contre qui et pourquoi? Peu lui importait. Se battre pour le plaisir, pour le désir irrésistible qu'il avait d'étonner une femme (106-107).

Progressivement, sa conscience grandira : passant des rêves « de berger silencieux [à] ses nouveaux espoirs de chasseur » (108-109), il découvrira le poids de la fatalité qui pèse sur lui et son armée :

...il se disait que plus la lumière se faisait sur leurs actes, plus l'ombre de l'église, l'ombre de la Pierre, semblait s'épaissir autour d'eux, leur glaçait le corps après chaque victoire échauffant davantage leurs esprits. Ils étaient maudits. Ils seraient damnés (305).

Mais auparavant, il doit se mesurer à la tâche qu'exige son amour pour la princesse. Sa liberté est une autre condition nécessaire des exploits futurs. Aussi le roman insiste-t-il sur son indépendance vis-à-vis des structures politiques et sociales de l'époque. Harog et Ragna habitent une caverne dans la forêt près du couvent de Poitiers : « ils vivaient librement à l'ombre de la grande croix dressée sur le donjon romain de l'abbaye » (74). Leur liberté s'exprime entre autres par le fait qu'ils ne payent pas d'impôts. En préparant une armée pour Basine, Harog décide de s'entourer d'hommes libres comme lui :

N'étant pas fils de roi, il lui fallait bien affirmer sa bravoure autrement que par des peaux de loups. Il irait chercher des gens d'armes, des chevaux, se formerait une petite

armée sans routiers à sa solde, c'est-à-dire que ces gens d'armes à lui ne seraient point des soldats, ils serviraient une cause libre pour l'unique besoin que certains êtres ont d'entrechoquer des fers et de pousser des clameurs. Il savait où dormaient encore ces mécontents de toutes les races. Un pareil matin il irait les éveiller de leur long sommeil.

Il commence aussi à connaître sa propre force. Il se rend compte du pouvoir du langage et n'hésite pas, pour contenter Basine, à l'utiliser :

Ne possédant aucune fortune, Harog saurait cependant prononcer les mots qui enjôlent et intéressent. Il leurrerait les hommes, entraînerait les chevaux avec des promesses de gloire, de vains bruits de lèvres. Il y a toujours un moment où les créatures de Dieu suivent quelqu'un qui leur siffle un air inconnu, et Harog avait déjà remarqué que le son aigu de certaines trompettes portait au courage inutile... (107)

En même temps il comprend, puisque la révolte des deux cousines sera dirigée contre l'abbesse, qu'il faut éloigner ses futurs guerriers de la religion. C'est le sens de ses conversations avec Ragnacaire, lorsqu'il lui montre la supériorité de la nature sur la religion des hommes ; c'est également l'argument qu'il utilise pour se faire obéir par son armée décousue. Il leur demande de jurer fidélité non devant lui, un homme pareil à eux-mêmes, mais à la Pierre, un ancien dolmen, symbole de la religion de la nature. Cette idée parle droit aux cœurs des exclus :

Ils étaient de ceux qui savent bien que l'on ne donne pas sans compter. Jusqu'ici ils avaient offert des prières ou des coups en échange de la nourriture. Or, on leur demandait moins que des litanies ou des bastonnades en échange de ce festin nocturne : leur âme, leur pauvre âme de gueux ! Ce sorcier pensait noblement qui comprenait que l'homme est l'égal de l'homme en présence de la peur de l'inconnu. Il les tiendrait plus sûrement s'il faisait semblant de n'être que l'ambassadeur de la ténébreuse Puissance (210-211).

La religion n'est pas incrustée profondément dans ces âmes sauvages et, sous le coup du moment, tous jurent fidélité à la Pierre. Mais ce court instant d'exaltation n'assure pas un calme plus durable. Harog se rend compte, mieux que toute sa troupe, du prix qu'il paye pour satisfaire la princesse hautaine :

J'ai tué deux hommes pour te voler cinquante chevaux. J'ai passé mes jours à dresser de pauvres gueux souffrants pour qu'ils aient le plaisir de combattre, de tuer pour toi. J'ai fait plus : j'ai renié publiquement ma foi et mon baptême... ils m'appellent maintenant le fils de la nuit impure (249).

Basine semble, en effet, l'exploiter uniquement pour assouvir ses appétits de sang. Elle se sent très à l'aise au milieu de la guerre qu'elle a contribué à provoquer, et s'impose progressivement à la tête de la sédition. Chrodielde, de son côté, utilise tous les moyens pour ne pas passer au deuxième plan. Bientôt, les deux hommes non seulement ne maîtrisent plus la situation, mais encore leurs sentiments pour les princesses commencent à dégrader leur amitié :

Ils avaient, les deux chefs, les poignets liés par ces deux femmes. Basine torturant leurs cœurs, Chrodielde tenaillant leurs corps et tous les deux ils ne se parlaient plus dans l'horrible doute où ils étaient de leur trahison. Ragna, voulant écarter tout souci du front altier de sa princesse, n'avait-il pas annoncé qu'il tuerait l'autre, l'ange de cire aux yeux de perversité? (334–335)

Harog se laisse finalement séduire par Chrodielde. Il trahit donc son meilleur ami ; bientôt, l'intrigue de Chrodielde visant la mort de l'abbesse lui fera tuer Ragnacaire qu'il prend pour Boson-le-Boucher. Tous ces événements sont comme des étapes nécessaires sur la voie vers la rédemption finale. Harog doit tomber pour ensuite se relever. La mort de Ragna est pour lui le point tournant à partir duquel il abandonnera la révolte, reviendra à la religion et choisira la chasteté. Dans les dernières scènes du roman, il prend un aspect « très digne et très doux » et, rappelant à l'évêque sa bénédiction du temps où il avait tué le loup, il remet entre ses mains ce qu'il appelle son « pouvoir maléfique ». La réaction de Marovée confirme le sens de l'évolution finale d'Harog : « sachant que les grands repentirs font les plus grands saints, [l'évêque] murmura, à travers ses larmes : – Je savais bien que l'ordre naturel est le meilleur. Celui qui tue les loups est toujours le bon berger » (368).

Le Meneur de louves présente toute une panoplie de personnages aux caractères divers, s'appuyant souvent sur des contrastes, ce qui contribue au pittoresque de ce roman historique. Mais les deux autres romans recourent à de pareilles stratégies, accrochant l'attention du lecteur par des moyens traditionnels mais utilisés avec une grande conscience.

3.2.3. Souci de vérité

Les trois romans analysés dans ce chapitre présentent un trait qui apparaît pour la première fois dans l'écriture de Rachilde. Il paraît capital pour les constatations de ce chapitre que ce soit la romancière elle-même qui l'indique clairement. Pour le retrouver, il faut comparer ses comptes rendus des trois ouvrages à ceux de la phase précédente. Or, dans le cas des œuvres antérieures, la qualité principale que Rachilde met en lumière est son imagination créatrice. En présentant *La Tour d'amour*, en 1899, elle parle justement du « petit travail d'imagination ». Elle pense « que le principal devoir du romancier est de [...] montrer [...] l'autre face de la vie : le surnaturel qu'il y a dans les choses simples ou le symbole inclus dans d'inexplicables actes ». Ainsi, son roman offre « l'histoire de deux pauvres hommes enfermés [...] dans un phare. De pâles figures de femmes et de sirènes glissent le long de la mer enflée de leurs désirs d'impossible »³¹. Le compte rendu lui-même reproduit le caractère mystérieux et irréel de l'ouvrage. Un an plus tard, parlant de *La Jongleuse*, elle se distancie avec humour des tentatives d'en réduire la portée à des questions de simple intrigue amoureuse et « espère qu'on aura le

³¹ Rachilde, C. R. de *La Tour d'amour*, p. 760.

bon goût de comprendre que [s]a jongleuse est tout simplement une des multiples figures de *l'Imagination* »³², à laquelle elle déclare d'ailleurs préférer Mathurin Barnabas de *La Tour d'amour*. En ce qui concerne *L'Heure sexuelle*, le roman néglige expressément « la sensation du réel »³³.

Dans le cas des trois romans qui nous occupent ici, il est frappant de constater comme la romancière insiste à chaque fois sur le caractère véridique de son inspiration. Pour la première fois, elle ne déclare pas avoir puisé dans sa propre imagination, pourtant si fertile, mais de s'être accrochée à des faits réels. Ainsi *Le Dessous* est né de sa villégiature dans « un pays singulier, qui [lui] a inspiré l'idée de transformer une chose bien réelle en une fiction romanesque ». Dans son compte rendu, elle prend soin de présenter au lecteur les détails de ce paysage détruit par l'intervention de l'homme et déclare son projet de prouver la nuisance de cette activité. Elle ajoute par la suite :

Et puis probablement que je n'ai rien prouvé du tout, ce qui arrive à pas mal de romanciers de ma connaissance pour lesquels on a généralement beaucoup plus d'indulgence que pour moi. Ce qui m'a intéressé en écrivant ce livre, c'est cependant ce que j'y mettais de vérité.

Le défi est donc différent cette fois et complètement nouveau pour la romancière, habituée jusqu'alors à ne s'en remettre qu'à son invention. Elle se questionne manifestement au sujet des conséquences de ce changement pour son style. Les résultats semblent satisfaisants : « je n'ai rien inventé au sujet des épandages et en me relisant j'avais pourtant l'impression de lire du Rachilde »³⁴.

Un an plus tard, Rachilde innove encore, mais le principe de la véracité ne s'en trouve que mieux respecté. *Le Meneur de louves* est, on le sait, son premier roman historique³⁵. Pour l'écrire, elle a compulsé *L'Histoire ecclésiastique des Francs*. Elle déclare fermement ne pas l'avoir « corrigé[e], ni augmenté[e] », mais seulement en avoir « tiré [...] des choses qui seraient certainement admirables si elles étaient inventées par vous... ou même par moi ». Cette formule quelque peu confondante atteste cependant la décision de Rachilde de s'en tenir à la lettre de la chronique de Grégoire de Tours, fût-il « très fantaisiste de son propre crû ». Elle présente la composition de ce livre comme un voyage lors duquel elle s'est « égaré[e] dans les sentiers de forêts profondes qui n'ont aucun rapport avec le bois de Boulogne cher aux écrivains modernes » et a « pénétré le secret de passions violentes qui paraissent enfantines devant les vices de notre actuelle république, mais qui engendraient déjà les mêmes crimes et les mêmes sottises que les très mesquines ambitions de notre temps »³⁶. Comme dans le compte rendu précédent, elle décrit

³² Rachilde, C. R. de *La Jongleuse*, p. 768.

³³ Rachilde, C. R. de *L'Heure sexuelle*, *Mercure de France*, juin 1898, p. 827.

³⁴ Rachilde, C. R. du *Dessous*, p. 739-740.

³⁵ En 1931, elle écrira encore *Notre-Dame des rats*, mais la date de parution place ce roman en dehors de l'intérêt du présent ouvrage.

³⁶ Rachilde, C. R. du *Meneur de louves*, p. 586.

les éléments de l'histoire mérovingienne qui lui ont fourni le prétexte de son roman. Le souffle de la vérité plane donc aussi sur ce roman.

Il n'en est pas autrement dans le cas du troisième ouvrage. Rachilde annonce *Son printemps* comme « une pauvre petite histoire plus sérieuse qu'on ne le pensera », qu'elle destine à combattre sa « légende d'auteur léger », tout en regrettant « de n'avoir pas su commencer par elle... toutes mes autres histoires, mais on est simple toujours trop tard ». Elle précise, également dans ce cas, qu'elle a puisé dans la réalité pour l'écrire, puisque cette histoire, déclare-t-elle, « fut vécue quand j'avais quinze ans et que j'avais pour amie intime sa principale héroïne »³⁷. Mystification classique, rencontrée plus souvent dans les cabinets médicaux ou dans le courrier de cœur, mais qu'il s'agisse en réalité de sa propre histoire, n'affaiblit nullement la crédibilité du récit lui-même.

Évidemment, ce fond de la réalité sur lequel Rachilde s'appuie pour écrire ses trois romans n'exclut pas le travail de son imagination fabuleuse ; elle traite ces données comme un point de départ pour y tisser une histoire qui saura captiver l'attention du lecteur. Mais il faut insister sur cette volonté de s'accrocher aux histoires existantes, qui représente une grande nouveauté chez celle dont on a décrit l'imagination comme la pièce maîtresse de son écriture³⁸. En se tournant ainsi vers le monde extérieur, Rachilde rompt avec le principe cardinal des symbolistes, celui d'inspecter avant tout l'intériorité.

Si, dans le cas du *Dessous* et de *Son printemps*, le lecteur ne trouve pas d'indices directs de ce changement à l'intérieur des romans, *Le Meneur de louves* ne laisse aucun doute à ce sujet. Les citations de Grégoire de Tours ouvrent chaque chapitre, indiquant et résumant son contenu. Ainsi, le premier chapitre porte en exergue un fragment de phrase du dixième volume de *L'Histoire des Francs* : « ... Après avoir servi de jouet aux serviteurs de la reine ». La lecture du chapitre apprendra au lecteur qu'il s'agit du viol de Basine, inspiré par sa belle-mère Frédégunde. Mais la romancière ne se limite pas à ce type de citations. Dans de nombreux passages, elle mêle les phrases de Grégoire à sa propre narration. Les fragments cités non seulement sont indiqués par des italiques, mais encore ne s'intègrent pas toujours tout à fait à son propre style, voire à la construction grammaticale. L'effet obtenu est très curieux, à la limite du texte documentaire. L'exemple le plus intéressant se trouve dans le récit de l'attentat contre l'abbesse Leubovère, tenté par Ragnacaire qu'Harog tuera sans savoir qu'il tue son ami. L'exergue du chapitre en annonce déjà le motif central :

Alors l'un d'eux, plus méchant que les autres et qui avait résolu de commettre le crime de fendre la tête à l'abbesse d'un coup d'épée, fut frappé d'un coutelas par un autre, par l'intervention, à ce que je crois, de la divine providence (332).

Le chapitre prépare la scène en montrant les stratagèmes de Chrodielde pour éloigner Harog de l'abbaye ; cela lui permet d'organiser l'attaque sans qu'il s'y oppose. Elle lui avoue cependant le complot au moment où un signal de l'abbaye

³⁷ Rachilde, C. R. de *Son printemps*, p. 125.

³⁸ Cf. le premier chapitre.

l'avertit que les révoltés viennent de l'occuper ; Harog se précipite vers le couvent, sachant par Chrodielde que l'assaut a été mené par Boson-le-Boucher. Il craint pour la vie de Leubovère et espère arriver avant le bandit. C'est à cet endroit que les fragments de phrases de la chronique sont introduits dans le texte de Rachilde :

...L'abbesse en entendant le bruit qu'ils firent sortant en tumulte du passage secret qui menait de la maison de Radegunde au monastère, c'est-à-dire de la ville hors les murs, se fit porter, car elle était tourmentée des douleurs de la goutte, devant la châsse de la sainte Croix afin d'en obtenir l'assistance.

– Dieu réside partout, pensait-elle en son âme de vieille abbesse obéissant aux coutumes religieuses, qu'il soit dans ces reliques ou ailleurs, il aura pitié de mon état, défendra mon église et mes dernières brebis.

Dès que ces hommes furent entrés dans la place, ils allumèrent une torche, puis se mirent les armes à la main à errer de côtés et d'autres pour la chercher et, pénétrant dans son oratoire, ils la trouvèrent couchée par terre.

Harog se précipita vers l'oratoire [...].

À la pâle lueur que projetaient les étoiles dans cet oratoire situé au lieu le plus élevé du monastère, il vit une nappe d'autel étendue là comme le linceul tout préparé, l'abbesse prosternée psalmodiant des prières et une ombre, l'ombre d'un homme terrible, d'un géant, qui brandissait son épée. Harog, d'un souple élan de tigre, fut derrière l'assassin qui croula les bras en avant, le front sonnante sur les dalles, ayant lâché son arme, le couteau d'Harog jusqu'au cœur... (344–346)

Préoccupé de protéger l'abbesse contre les attaques de la bande, il n'examine pas sa victime. Il suggère que l'une des nonnes se substitue à elle. C'est alors que les autres révoltés pénètrent dans l'oratoire :

Avec leurs épées nues et leurs lances, ils coupaient la nappe de l'autel, en dépeçant presque les mains des religieuses. Ils finirent par s'emparer de cette Justina, que, dans l'obscurité, ils prennent pour l'abbesse, lui arrachant ses voiles, la traînent par ses cheveux dénoués et l'emportent vivante, puisque celui qui avait promis sa tête à Chrodielde était mort (347).

D'autres fragments de la chronique, notamment des lettres de commandement, sont introduits dans la trame du récit et, après le chapitre qui se termine par la mort d'Harog, Rachilde en ajoute encore deux autres, entièrement composés de passages de la chronique où Grégoire de Tours relate la fin de la sédition et le jugement des princesses. Le verdict des juges figure dans l'appendice. Parfois, comme il a déjà été signalé, elle est moins fidèle à la chronique et se permet de changer le temps et le lieu de certains faits. C'est le cas de l'épisode de l'esclave Soriel, capturé par les rebelles qui découvrent qu'il est travesti en femme. Chrodielde en profite pour accuser Leubovère de mœurs illicites. En vérité, cet épisode se trouve commenté pendant le procès des femmes, donc beaucoup plus tard que dans la chronologie du roman :

Chrodielde s'avança et proféra lentement ces paroles : – *Quelle sainteté peut-il y avoir dans cette abbesse qui fait les hommes eunuques et les fait habiter avec elle, suivant l'usage du palais impérial ?*

Il y eut un silence où chacun sembla tomber en un abîme de réflexion.

On n'avait pas compris ce que signifiait cette phrase redoutable, témoignant des savantes lectures de Chrodielde, mais on comprit très clairement qu'elle accusait Leubovère d'un crime nouveau (323).

Parfois, elle se recommande de l'autorité du chroniqueur au lieu de le citer exactement. Par exemple, en faisant prononcer à l'un des personnages : « Hardi, noble Childéric, ne nous laisse pas de quoi pisser le long des murs », elle ajoute, en note de bas de page : « Locution souvent employée par Grégoire de Tours » (284).

C'est particulièrement dans le cas de ce roman que l'on peut apercevoir la part du talent de la romancière dans la présentation de la réalité ; les quelques phrases trouvées chez Grégoire de Tours lui ont permis de construire un récit passionnant peuplé de personnages fascinants et variés.

3.2.4. Roman d'aventure

Il faut commencer par une précision quant au choix de l'appellation de « roman d'aventure », contre celle de « roman d'aventures », surtout que, comme le signale Isabelle Guillaume, de ces deux possibilités, la seconde « prévaut largement » dans la littérature française. Cependant, on trouve la première « sous la plume de Jacques Rivière et d'Albert Thibaudet, par exemple ». Outre le fait que ce soient des références obligées pour les réflexions de ce chapitre, il faut en plus souscrire à l'opinion de la chercheuse qui croit que « le choix du pluriel renferme la dénonciation d'un éclatement de l'intrigue en différents moments narratifs qui se succèderaient sans une vigoureuse nécessité. Insidieusement péjoratif, il s'avère difficile à concilier avec le principe de continuité et d'unité de l'œuvre »³⁹. Or, le souci de la structure préside aux tentatives de la formule romanesque mise en œuvre par Rachilde dans ses trois romans analysés ici.

Ces analyses ne se proposent pas de conclure à une réalisation complète de la forme du roman d'aventure chez la romancière ; il s'agit bien plus de montrer son intuition du nouveau qui s'installe dans la littérature de l'époque et dont elle veut également tirer parti. Ainsi, on pourrait rapprocher certaines de ses tentatives du mouvement naturiste, dans sa représentation symbolique de la nature. Cependant, son intérêt pour le « roman romanesque » qu'elle décide d'appeler, quelques années plus tard, le « roman d'aventure » doit fournir un argument de taille pour les conclusions du présent chapitre.

3.2.4.1. Opinions de Rachilde

Le chapitre « Fondements théoriques » a montré, en effet, combien Rachilde déplorait la monotonie des romans contemporains, concentrés sur l'évocation de l'adultère, reproduisant les mêmes décors et les mêmes personnages. En 1901, elle observait que le roman d'aujourd'hui était devenu « d'un art *spécial* [...] et on ne

³⁹ I. Guillaume, *Le Roman d'aventures depuis L'Île au trésor*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 5.

découvre plus le livre universel dont le seul but est de distraire, de représenter le beau mensonge, la fiction captivant également toutes les intelligences », bref, « le roman romanesque »⁴⁰. Elle appréciait d'autant plus toutes les tentatives d'ouvrages plus originaux et susceptibles de capter l'attention du lecteur.

À la même époque, la lecture des *Vagabonds* de Gorki lui inspirait cette réflexion que « le vrai littéraire ne peut être autre chose qu'un aventurier contant ses aventures ». Mais à cette étape elle croyait encore au pouvoir de « l'imagination pure »⁴¹. Un an plus tard, elle devait comprendre que « chercher à ne rien inventer est une habileté et il n'y a, souvent, que cette habileté-là qui compte en art »⁴². Les livres de romanciers étrangers, anglais surtout, la mirent sur la piste d'un roman qui s'adresse à des gens instruits, pour leur offrir un amusement à leur niveau, loin des péripéties du cœur⁴³. Les naturalistes trouvèrent grâce à ses yeux, car ils s'opposaient à « l'artifice dans l'art », et prônaient « les retours à la nature naturelle » exprimée « par la fraîcheur du sentiment »⁴⁴. Mais elle semblait encore plus séduite par la perspective de renouveler l'ancien roman-feuilleton, à condition qu'il représente un bon niveau. Elle déclarait préférer « un feuilleton intéressant à un roman psychologique très intimement documenté », sans pour autant, on l'a vu, exclure la possibilité d'une psychologie approfondie dans le roman d'aventure. Elle soulignait également le rôle de l'émotion dans la lecture d'un livre qui devrait « nous tenir en suspens sur un précipice, ne fût-il que moral »⁴⁵. Le 16 janvier 1912, quatre mois avant l'article de Jacques Copeau qui devait ouvrir la discussion à la NRF, elle prédisait un avenir « à ceux qui feront du beau roman d'aventure parce que tous les systèmes psychologiques connus ne valent pas l'inconnu, le mystère, la possibilité de l'absurde »⁴⁶.

Il est également intéressant de connaître ses opinions sur ce qui fut le résultat des recherches et des échanges théoriques entre Alain-Fournier et Jacques Rivière. *Le Grand Meaulnes*, contrairement à ce qu'affirme Claude Dauphiné⁴⁷, a émerveillé Rachilde. « Voici bien l'histoire la plus délicieuse et la mieux racontée qui se puisse lire avec le cœur comme avec les yeux et qui fasse palpiter notre imagination tout autant que notre poitrine », écrivait-elle au moment de sa parution. Elle faisait part de l'émotion qu'elle éprouvait en lisant les aventures de Meaulnes et la comparait à l'émoi procuré par la lecture de Dickens. Elle relevait aussi les qualités « symbolistes » de l'œuvre, tout en priant son auteur de ne pas le traiter comme un compliment empoisonné, car « une œuvre symboliste parfaite doit être

⁴⁰ Rachilde, « Des tendances actuelles du roman français », p. 117.

⁴¹ Rachilde, C. R. de M. Gorki, *Les Vagabonds*, p. 750.

⁴² Rachilde, C. R. de J. Blaize, *Le Bonheur en germe*, octobre 1902, p. 209.

⁴³ Rachilde, C. R. de H. G. Wells, *La Guerre des mondes*, mai 1900, p. 475-476.

⁴⁴ Rachilde, C. R. d'A. Mary, *Les Profondeurs de la forêt*, 1^{er} juillet 1907, p. 119-120.

⁴⁵ Rachilde, C. R. d'A. Gide, *Isabelle*, 1^{er} septembre 1911, p. 146-147.

⁴⁶ Rachilde, C. R. de M. Renard, *Le Pêril bleu*, 16 janvier 1912, p. 361.

⁴⁷ Elle affirme, en effet, que Rachilde fut « peu séduite par le charme du *Grand Meaulnes* », C. Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 263.

palpable pour tous les publics. [...] Est-il donc un chef-d'œuvre qui ne contienne pas son symbole, c'est-à-dire sa goutte d'éternité ? »⁴⁸

Zbigniew Naliwajek voit dans le compte rendu de Rachilde la preuve de la perspicacité « qui lui est naturelle » et qui consiste à relever l'apport du roman anglais pour la formation de l'esthétique du *Grand Meaulnes*, ses affinités avec le mouvement symboliste et la grande simplicité de ton⁴⁹. Mais on peut se demander dans quelle mesure la romancière découvrait des ressemblances entre le roman du jeune confrère et son propre ouvrage qui l'avait précédé d'un an. En effet, il est difficile de ne pas penser à *Son printemps* lorsque Rachilde demande, à propos du *Grand Meaulnes* : « quel est le conte qui peut nous rendre la curiosité de nos quinze ans l'espace d'un matin ? » N'est-ce pas l'âge exact de l'héroïne du roman de Rachilde, qui est justement présentée comme « curieuse » (31) et dont la mort semble, tout comme la fin du *Grand Meaulnes*, une « fuite éperdue de toute la poésie devant la réalité » ? Rachilde note aussi, dans le roman d'Alain-Fournier, la transformation du quotidien en merveilleux, résultat d'une vision particulière au héros adolescent :

L'aventure ordinaire se précipite dans le vertige de la liberté. Le Grand Meaulnes ne voit plus les choses comme elles sont, mais comme il les rêve depuis qu'il a le goût de l'aventure et celui de la beauté⁵⁰.

La focalisation interne utilisée systématiquement dans *Son printemps* permet de reporter ces paroles au roman de Rachilde. De même, lorsqu'elle s'avoue séduite par le roman de Georges de Voisins, sa description de cette œuvre n'est pas sans faire penser au *Meneur de louves*, qui contient également « de l'amour et du sang, des combats héroïques et des scènes d'ignobles meurtres »⁵¹.

L'argument soulevé déjà auparavant, doit revenir ici avec une force encore plus grande : la romancière, plongée dans un milieu littéraire effervescent, discutant de mouvements et de théories, elle-même critique littéraire, n'a pas pu passer outre toutes les nouvelles tendances de ce début de siècle. Il paraît plus que logique qu'elle en ait profité pour son propre compte.

⁴⁸ Rachilde, C. R. d'Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 16 décembre 1913, p. 781-783. Le roman d'Alain-Fournier a dû l'impressionner, puisque, en dénonçant les injustices dans la distribution des prix littéraires, elle prenait l'exemple du *Grand Meaulnes* et regrettait les conséquences de cette omission pour son auteur : « c'est peut-être le premier et le dernier livre qu'il écrira ainsi parce qu'on aura fauché une fleur en lui, sa croyance naïve en la justice. [...] Je ne songe nullement à nier le talent, le génie de l'auteur élu. Je l'aime aussi, mais en le lisant je ne me suis pas senti meilleur et si son œuvre est la plus forte, elle n'a pas la divine jeunesse du *Grand Meaulnes*, elle est trop faite » (*L'Enquête sur les prix littéraires*, *Les Marges*, n° 45, janvier 1914, p. 42).

⁴⁹ Z. Naliwajek, *Alain-Fournier romancier*, [1990], Orléans, Paradigme, 1997, p. 28.

⁵⁰ Rachilde, C. R. du *Grand Meaulnes*, p. 783.

⁵¹ Rachilde, C. R. de G. de Voisins, *Le Bar de la Fourche*, 1^{er} juillet 1909, p. 118-119.

3.2.4.2. Construction au service du roman d'aventure

Les différences entre les trois romans semblent le confirmer. Écrits à un rythme beaucoup moins intense que par le passé (dans le cas de *Son printemps*, la romancière indique même, ce qu'elle ne fait pas d'habitude, les dates de composition : 1909–1912, temps exceptionnellement long pour elle), ils explorent à chaque fois une réalité différente ; ils présentent aussi des divergences notables dans la construction de l'affabulation. Or, Jean-Yves Tadié y voit précisément l'une des caractéristiques du roman d'aventure de Stevenson qui « à chaque fois, [...] a voulu recommencer comme au premier jour »⁵². Rachilde semble également vouloir expérimenter avec chaque nouveau livre.

D'autre part, un certain nombre d'éléments communs unit les trois ouvrages, les orientant vers un modèle plus traditionnel, dans le sens du fonctionnement des composantes de l'intrigue. La raison de ce choix est, on l'a déjà souligné, la volonté de raconter une histoire intéressante dont le cours serait imprévisible pour le lecteur. Lorsque Jacques Rivière décrit la construction du roman d'aventure, il insiste précisément sur l'imprévu comme principe organisateur :

Un roman d'aventure, c'est le récit d'événements qui ne sont pas contenus les uns dans les autres. À aucun moment on n'y voit le présent sortir tout fait du passé ; à aucun moment le progrès de l'œuvre n'est une déduction. Chaque chapitre s'ouvre en excès sur le précédent, non pas en ce sens qu'il est plus intense, plus violent, plus bouleversant, mais simplement les événements qu'il raconte, les sentiments qu'il décrit, débordent ceux du chapitre précédent, ils viennent les prolonger, les porter plus loin, ils leur font suite ; mais ils ne peuvent en aucune façon s'y réduire ni en résulter. Sans doute ils sont préparés, on se sent conduit vers eux ; mais comme on est conduit par des lacets vers un plateau qu'on ne peut encore apercevoir (66–67).

Il semble bien que ce soit ce qui arrive au lecteur du *Dessous* ou de *Son printemps*. La trame, certes composée et organisée (ce que Jacques Rivière n'exclut pas), ne se déroule cependant pas d'une manière linéaire où la suite serait à déduire des actions passées. Selon le critique, « le roman d'aventure, c'est un roman qui s'avance à coups de nouveauté », ce qui ne permet pas d'en déterminer d'emblée le sens : « il change à mesure que [l'œuvre] croît ; il n'y a pas de flèche pour indiquer où elle va ; elle se forme peu à peu ; elle s'améliore ; elle se corrige. Ce n'est jamais le passé qui explique le présent, mais le présent qui explique le passé ; [...] ce qui arrive modifie sans cesse l'intention et la portée de ce qui est arrivé »⁵³. Il faut donc lire en avant pour comprendre la signification des faits antérieurs ; on pourrait se demander si une telle composition est véritablement l'effet de « l'ignorance et [de] la naïveté du romancier »⁵⁴, comme l'affirme Rivière, ou, plutôt, celui de son adresse dans la disposition, à l'intérieur du récit, d'éléments préconçus et qui donnent pourtant une impression d'imprévu. Quoi qu'il en soit,

⁵² J.-Y. Tadié, *op. cit.*, p. 131.

⁵³ J. Rivière, *op. cit.* p. 68.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 66.

l'effet obtenu par Rachilde ne s'éloigne pas beaucoup des définitions du roman d'aventure. Il en est d'autant plus proche, que son désir de tenir le lecteur en haleine est bien manifeste. Rachilde alterne les moments faibles et forts, dose les informations auxquelles il nous faudra revenir parfois pour en comprendre la véritable signification, selon ce que J.-Y. Tadié caractérise, en parlant de « l'écriture du suspens »⁵⁵, comme le procédé d'anticipation qui « concerne plus souvent le ton que le contenu », car « une précision trop exacte tue la surprise »⁵⁶. Le roman devient alors ce « piège dans lequel la curiosité se prend » selon la belle formule de Jacques Rivière⁵⁷, et le lecteur ressent cette émotion d'attendre « quelque chose qui est à la fois absolument inconnu et absolument inévitable »⁵⁸.

Il faut également préciser la notion du roman historique qui est déjà apparue dans ces analyses. On suit ici les constatations de J.-Y. Tadié qui permettent de rapprocher le roman historique du roman d'aventures à condition que l'Histoire n'y constitue pas « le sujet même du livre », comme chez Walter Scott, mais qu'elle demeure « un décor, fidèlement reproduite, avec amour, avec poésie, certes, mais toujours à l'arrière-plan »⁵⁹. Il paraît fondé de situer *Le Meneur de louves* dans cette catégorie.

3.2.4.3. Personnages au service du roman d'aventure

Les personnages constituent un autre élément important dans la construction du roman d'aventure. Différenciés, mais dessinés d'un trait fort, ils sont des individus qui s'opposent à un groupe, ce que Tadié identifie comme l'une des marques du roman d'aventure⁶⁰, ou bien ils sont bâtis sur un principe de contraste et de complément. Dans les deux cas, un système de personnages se met en place pour contribuer au développement de l'intrigue. L'analyste croit possible de les intégrer dans un schéma formaliste, à l'instar de Propp : « le héros a ses auxiliaires, son but, des adversaires, franchit des obstacles avant de triompher (ou de succomber) »⁶¹. On n'aurait aucune difficulté pour appliquer un tel schéma aux personnages du *Meneur de louves*, dont on a déjà révélé le caractère complémentaire et contrasté.

Cependant, les observations de Jacques Rivière sur les personnages s'apparentent également à la façon dont Rachilde procède dans ses ouvrages plus modernes. Rivière affirme que, contrairement à la tradition du roman français, les personnages du roman nouveau ne sont plus l'avatar de l'auteur lui-même, qu'il modifierait ensuite pour cacher une ressemblance trop grande. Au contraire, le personnage du roman d'aventure « est un étranger. [...] la première chose à faire c'est de l'interroger ; celui qui l'a créé est là à côté de nous dans la même ignorance

⁵⁵ J.-Y. Tadié, *op. cit.*, p. 127.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁷ J. Rivière, Introduction à *Miracles*, cité d'après M. Raimond. *op. cit.*, p. 222.

⁵⁸ J. Rivière, *Le Roman d'aventure*, p. 78.

⁵⁹ J.-Y. Tadié, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 136.

⁶¹ *Ibid.*, p. 158.

et dans la même attente que nous »⁶². Il n'est plus « l'incarnation d'un certain caractère intelligible », mais il se compose sous nos yeux. Nous le découvrons par ses traits particuliers avant de comprendre son essence :

Si l'auteur essaie de nous l'expliquer, nous sentons que cette définition n'est pas le germe créateur du personnage, mais un aspect arraché à sa complexité, une mise au point provisoire, un effort pour s'emparer, au moins partiellement, d'une réalité qui continue à déborder notre prise et que nous ne tenons pas encore⁶³.

Le personnage d'Harog est là tout entier, qui se laisse découvrir progressivement, non seulement au lecteur, mais à lui-même, puisqu'il se construit sous nos yeux. Mais Miane de *Son printemps* reste aussi une énigme que le lecteur doit interroger patiemment au cours du récit. Les événements qui détruisent sa joie de vivre et la désillusionnent de plus en plus cruellement arrivent par étapes et ne laissent pas prévoir la fin tragique, qui est racontée de la manière la plus simple, comme un événement qui s'ajoute encore à la liste précédente ; le suicide de Miane surprend le lecteur, comme il choquera sans doute la grand-mère et les autres personnages du roman. Fulbert se surprend aussi lui-même, se résignant à des comportements qu'il a en horreur, s'abandonnant à l'amour pour Marguerite qui représente pour lui un monde méprisé. Et il se laissera attraper dans le piège que lui tend Marguerite, elle aussi impénétrable pour le lecteur. Le mystère des personnages est préservé jusqu'au bout.

Cette caractéristique en appelle une autre, qui, pour Hélène Marineau, est également typique du roman d'aventure ; mais son choix de parler tout simplement de subjectivité⁶⁴ ne permet pas d'y voir une distinction bien spécifique. Il semble plus opératoire d'évoquer la technique du point de vue. Or, la focalisation interne est une constante dans les romans en question ; évidemment, l'écrivaine y a déjà eu recours dans ses ouvrages antérieurs, pour ne mentionner que *La Tour d'amour* ou *L'Heure sexuelle*. Mais, dans les trois romans du XX^e siècle, la relation subjectivée se lie à une intrigue développée qui cesse d'être seulement un prétexte à montrer les états d'âme des personnages, mais devient un but en elle-même. La perspective du personnage devient alors un filtre bien autrement important, qui garantit au lecteur cette incertitude de l'avenir, combinée à la délicieuse attente de ce qui va venir, mais qui demeure encore inconnu, et dont parle Rivière. C'est particulièrement bien visible dans *Son printemps*. La première scène du roman montre Miane qui tourne en rond avec son ballon où sont dessinés les contours de la terre. La jeune fille a le sentiment de dominer le monde. Tout au long du récit, cette puissance réservée à son âge sera soulignée : « Elle est le monde et commence à s'en douter, car elle a quinze ans » (7). Rachilde place donc dès le début une adolescente au centre du récit, et au centre de l'univers, ce qui correspond à la perception de ses quinze ans, et y subordonne tous les événements. C'est par les

⁶² J. Rivière, *Le Roman d'aventure*, p. 63.

⁶³ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁴ H. Marineau, *op. cit.*, p. 11.

yeux de Miane que nous observerons la réalité, et ce regard a parfois des pouvoirs divinatoires. La scène du ballon est essentielle, car sa description première sert de référence à d'autres moments du texte où Miane arrive, de par sa sensibilité, à des connaissances en dehors de l'entendement normal. Ainsi, lorsqu'elle tourne avec sa mappemonde,

elle perd le sentiment de la réalité. Elle croit toucher le ciel ou se précipiter aux abîmes. En elle un secret ressort se détend qui la projette hors de sa personne. C'est tout pareil au déclic des plumes du paon : elle fait la roue et ses yeux se multiplient, lui permettant de contempler un ensemble prodigieux de choses ou de gens ; puis elle retombe, heureuse, essoufflée, le cœur prêt à sortir et peu à peu le paysage redevient normal (8-9).

Elle embrasse, de cette même manière, des réalités non matérielles, en s'abîmant dans des réflexions sans fin :

Souvent elle éprouve un vertige d'âme à tourner sur ses propres pensées, tout semblable à ce vertige physique qu'elle éprouve à tourner sur elle-même en jouant à la balle. Un ressort se détend ; elle se multiplie, elle voit la terre de haut et fait la roue... (32)

Elle est alors capable d'une vision qui surplombe tout son entourage, elle se découvre le don de tout sentir, tout voir, qui la plonge dans une extase :

un ressort se détend en elle, déclic de la roue fulgurante de son imagination, son cerveau se déploie en éventail constellé de tous les yeux de ses sens multipliés et elle possède également les yeux, les façons de voir de ses amies [...] Peu à peu elle monte sur une montagne, un immense concours de peuple s'accumule autour d'elle, d'un geste impératif elle leur désigne les cieux. Oui, c'est elle qui les conduira vraiment à la victoire suprême, à la conquête du royaume éternel. Elle voudrait mourir ! (72-73)

Cette faculté lui permet également de comprendre des faits qu'on ne lui explique pas, et même ceux qu'on veut lui cacher. Après le repas de noces de Fantille, forcée, on se le rappelle, à ce mariage par des nécessités financières, Miane a une vision de son futur malheur de femme. Elle « se laisse mener par son exaltation à l'endroit défendu où sombre le jugement et où se découvrent souvent des clairvoyances inimaginables » (271), son cerveau « éclat[e] en une roue aux cent yeux » (272) et elle maudit tous les hommes.

Ce retour obstiné à la même image est d'une grande importance pour le caractère du roman qui s'applique à restituer la vision du monde telle que peut l'avoir une jeune fille indépendante et fière, mais aussi sensible et naïve. Son amour de la vie, son enthousiasme à en découvrir la nouveauté sont les traits centraux de sa personnalité et les motifs principaux de ses actions. En même temps, cela justifie le rapprochement entre *Son printemps* et le roman d'aventure dans sa formule poétique, conçue par Alain-Fournier et Rivière. Les deux ouvrages choisissent l'optique de jeunes héros, curieux de la vie qui devient, grâce à leur sensibilité et à leur énergie, une aventure merveilleuse. Et dans tous les deux, la réalité

brutale vient rompre le charme des illusions enfantines : dans *Le Grand Meaulnes*, l'accouchement et la mort d'Yvonne sont d'un réalisme violent. Les illusions poétiques de Miane se heurtent à l'horrible prose des fausses couches de Fantille. Il n'y a jusqu'au détail de la décomposition du corps qu'on ne puisse rapprocher les deux œuvres : le corps d'Yvonne est « entouré d'ouate imbibée de phénol » pour empêcher une décomposition trop rapide⁶⁵ ; l'odeur du corps de la petite Marie arrive à Miane tout d'un coup, comme un rappel de la mort au milieu des rêves d'amour pur. Dans les deux cas, la réalité fait son intrusion dans le domaine du rêve. Les deux héros refusent aussi, chacun à sa manière, d'abdiquer leur rêve devant la vie : Meaulnes repart « pour de nouvelles aventures », qui lui permettront de conserver les émotions de l'enfance ; Miane, privée de rêves, préserve sa pureté d'enfant en se réfugiant dans la mort.

Dans son analyse du romanesque chez Gide, Alain Schaffner interprète d'une manière similaire le personnage de Boris des *Faux Monnayeurs*. Son suicide survient « pour dire la fin des illusions, la vacuité de l'idéal », il est « comme un rappel de 'l'âpre réalité à êtreindre' »⁶⁶. Son âge en rajoute au caractère romanesque du personnage, puisqu'il est potentiellement ouvert à toutes les possibilités de l'avenir. L'une des raisons qui le poussent au suicide est la perte du talisman, que l'on pourrait comparer à la destruction de l'image d'Amour dans la chambre de Miane.

Enfin, il faut rappeler que Jacques Rivière distingue entre deux types de roman d'aventure : celui qui raconte les « accidents matériels » et « un roman psychologique d'aventure » (69). Dans ce deuxième, on assiste au « développement spontané des âmes ; rien d'elles qui soit donné à l'avance ; leurs sentiments au jour le jour, la façon dont ils se forment obscurément, peu à peu, les uns dans les autres », tout ensemble à « la lente préparation des actions ». Le critique oppose cette vision de la psychologie à celle du roman d'inspiration réaliste, voire naturaliste, et rejette, une fois de plus, l'explication du présent par le passé :

Son âme, que nous accompagnons étroitement, se construit, non pas en épuisant une à une les conséquences de son état originel, mais en absorbant hors d'elle tous les sentiments qui lui conviennent et qui la complètent ; elle est comme suspendue à son propre avenir et c'est de lui qu'elle reçoit, bouchée par bouchée, l'existence (71).

La composition de *Son printemps* répond exactement à cette description. Embrassant l'optique de l'un des personnages, le plus souvent celle de Miane, nous ne pouvons nullement échapper à sa façon de juger le monde et nous suivons de près le développement de sa pensée. À mesure de l'affluence des événements consécutifs, cette pensée change de direction, passe par des étapes successives, subit des détours et des voltes, jusqu'à la décision finale, qui est probablement aussi spontanée que le montre le récit, sans transition entre le repas en famille et

⁶⁵ Cf. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Fayard, 1998, p. 202.

⁶⁶ A. Schaffner, art. cit., p. 25.

la noyade dans la fontaine. « Il n’y a pas d’aventure plus passionnante à déchiffrer que l’hésitante et diverse découverte que [le personnage] fait de lui-même »⁶⁷.

Il convient également faire place aux réflexions de Vladimir Jankélévitch pour qui l’aventure constitue un élément du style de vie de celui que le philosophe distingue nettement de l’aventurier, un « professionnel des aventures ». Or, comprise ainsi, l’aventure doit se projeter vers le futur – « la région de l’aventure, c’est l’avenir » - et l’aventureux est à la fois acteur et agent du drame, « à la fois dedans et dehors ». Les personnages de Rachilde répondent parfaitement à cette définition, provoquant les événements qui influencent ensuite le cours de leur vie, jusqu’aux conséquences ultimes où, pour revenir encore aux idées de Jankélévitch, le sérieux l’emporte sur le jeu et l’aventure, ayant commencé dans la liberté « se perd dans les brumes menaçantes, dans l’inquiétante ambiguïté de l’avenir »⁶⁸.

3.2.4.4. L’aventure au sein du roman

Un autre argument qui pourrait prouver l’engagement de Rachilde dans le roman d’aventure peut paraître assez superficiel, cependant on ne peut passer outre à un procédé qui apparaît dans les trois ouvrages et confirme ainsi les intuitions de l’analyse. Chacun des romans examinés ici contient une allusion à la littérature romanesque. Il peut s’agir d’une reproduction, en filigrane, de l’esthétique du roman romanesque ou du roman d’aventure ; dans d’autres cas, on constate un lien direct avec l’aventure.

Le premier chapitre du *Dessous* nous introduit d’emblée dans l’univers des lectures de Marguerite qui lit, pour tuer l’ennui, « des aventures anciennes et modernes » (5). La jeune fille rangée est bien consciente du caractère légèrement illicite de cette distraction : « la lecture d’un roman est, pour une femme, une aventure défendue qu’elle se permet d’ajouter à sa vie quotidienne » (5). Soucieuse des recommandations de son père, elle tâche de lire « avec fruit » (6), mais ne se concentre que sur les jeunes hommes de l’histoire dont elle rêve ensuite (7). La suite du récit continue à semer des références aux lectures de Marguerite qui conditionnent sa vie. Ainsi, ses cheveux possèdent « les fameuses mèches rebelles dont on parle dans les livres, mèches bien encombrantes dans la vie ordinaire » (10), qu’elle lisse avec un soin méticuleux. Mais visiblement l’apport des romans a un effet démoralisateur sur cette personne correcte et limitée :

Marguerite flottait toujours entre la crainte de se compromettre et le désir de jouer aux aventures. Sa vie était vraiment double. D’un côté, elle fuyait le regard de son père et de l’autre elle cherchait toujours celui des héros de roman (134).

Bientôt, la rencontre du « prince de l’aventure » (188), c’est-à-dire Fulbert, lui permettra de vivre son roman dans la vie réelle. Mais si elle continue à se référer au monde des livres, elle ne perd pas la tête et traite le jeune homme comme une

⁶⁷ J. Rivière, *op. cit.*, p. 71–72.

⁶⁸ V. Jankélévitch, *L’Aventure, l’ennui, le sérieux*, Paris, Aubier-Montaigne, 1963, p. 9–17.

autre lecture à valeur informative ; « elle n'avait [...] jamais songé à faillir. Rien ne lui semblait plus sot, dans les livres, que la ligne de points... le moment du sacrifice » (234). Et lorsqu'elle découvre l'infidélité de Fulbert, sa vengeance s'inscrit également dans le cadre de la littérature :

Chienne de chasse bien dressée, Marguerite hurlait toujours, simulant l'inévitable attaque de nerfs qui devait terminer le roman-feuilleton de sa vengeance (277).

Le roman-feuilleton, auquel Rachilde pense sans doute intensément pendant ces premières années du siècle (avant de passer à une forme plus élaborée de roman d'aventure), se mire dans la vie de la jeune bourgeoise et, loin de lui donner un caractère plus sublime, il la pousse à en reproduire les formes les plus stéréotypées. Cela permet à l'œuvre de Rachilde de dominer, par tout un tissu d'allusions et de références, cette littérature de mauvais aloi.

Diana Holmes repère également cette intertextualité qu'elle commente ouvertement dans le contexte de la parodie. *Le Dessous*, pense-t-elle, admet, beaucoup plus volontiers que ne le ferait Rachilde au niveau théorique, l'attrait produit par la thématique du roman romanesque, notamment en ce qui concerne les personnages masculins qui y sont présentés. Si la romancière dénonce les conventions du genre, sa façon de traiter l'amour n'est pas parodique du tout. Enfin, la chercheuse observe une mise en abyme au niveau du comportement de Marguerite, à la fois lectrice et héroïne du roman⁶⁹.

Miane de *Son printemps* peut disposer de toute une bibliothèque dont elle profite « de la façon la plus fantaisiste » (45). On y trouve, comme dans la bibliothèque du grand-père de Rachilde, « des romans d'Alexandre Dumas, de Ponson du Terrail, des vers de Victor Hugo, de Musset, une histoire de Michelet, les guerres de l'empire, un gros manuel de phrénologie, jusqu'à l'excellent traité d'architecture » (45-46). Dans sa chambre, une complète « bibliothèque rose » est comme une trace de son enfance qui s'en va. En effet, Miane est beaucoup plus tentée par le roman chevaleresque qu'elle voudrait vivre dans la réalité. Elle s'imagine notamment qu'elle est poursuivie, avec Joanille, par le prince Mystère, « qu'on va les enlever, les coucher en travers de l'encolure de chevaux indomptables et qu'elles finiront leur vie dans un cachot ouaté de soie rose » (39). L'apparition, dans sa vie, de « l'amour double », le garçon réel et l'image d'Éros, trouve un terrain déjà préparé par des lectures romanesques.

Faut-il en conclure au rôle négatif de la littérature ? Il semble plutôt que la romancière multiplie les références à la lecture dans des romans qui, pour la première fois, s'intéressent de près à des formes littéraires moins nobles et pourtant intrigantes pour leur auteur. Dans ses textes critiques, elle se montre courageuse

⁶⁹ D. Holmes, « Decadent Love: Rachilde and the Popular Romance », p. 21-23. « *Le Dessous* both deploys, skilfully and effectively, and parodies the romance form, acknowledging (far more than Rachilde would have allowed at a theoretical level) the desires, frustrations, and aspirations that drive the romance narrative and determine its popularity, and the seductive force of masculine otherness in a deeply gendered culture, whilst parodically exaggerating or reversing certain conventions of the genre » (p. 21).

en avouant qu'elle aime lire des romans-feuilletons ; de manière analogue, elle en signale l'importance dans ses propres ouvrages. Cela ne signifie point, nul besoin de le redire, qu'elle les accepte tels quels et qu'elle veut les reproduire exactement pour son propre compte. Ses ouvrages de cette époque montrent bien que cette formule ne constitue qu'un point de départ pour des recherches ultérieures.

Dans *Le Meneur de louves*, la situation est différente pour plusieurs raisons. D'abord, le personnage principal ne sait pas lire. Cela est mis en évidence dans un long passage, suffisamment important pour rester dans la mémoire du lecteur, d'autant que l'éducation des deux princesses est soulignée à plusieurs reprises. Et pourtant c'est à Harog que revient le rôle du véritable héros de cette histoire. Rachilde semble vouloir le souligner par une fréquence inhabituelle du mot même d'aventure qui revient dans le texte maintes fois. Elle insiste de cette manière sur le caractère beaucoup plus mouvementé de l'affabulation qu'elle caractérise d'ailleurs comme une « romanesque aventure » dans son compte rendu.

Harog s'endort donc « poursuivant les aventures de la nuit dans un cauchemar » (16) et préfère, aux jardins du couvent, « les très sombres forêts avec leurs aventures plus certaines » (89) ; on parle de « l'aventure » dans une première phase de rassemblement de l'armée (204) et Basine raconte « leurs aventures, leurs tribulations, les conseils du vertueux Grégorius, aussi ses menaces, dont elle se moquait » (251). Mais ce mot révèle toute son importance dans le passage, déjà cité plus haut, à cause de son rôle pour le déroulement de l'intrigue et pour la formation du personnage d'Harog. C'est à lui que l'aventure arrive et il reste ébahi devant son étendue, avant de se mettre à son niveau et de devenir ce « berger qui accomplirait le premier exploit chevaleresque en l'honneur d'une noble dame parce que les bergers furent toujours des poètes » (106).

* * *

Le grand mot des théoriciens du roman d'aventure, à commencer par Marcel Schwob, fut la synthèse. Comme l'explique M. Raimond, il s'agissait d'unir le roman « extérieur », tourné vers le monde, et le roman « intérieur », qui rendait compte des faits de la vie psychique des personnages ; le chercheur observe une caractéristique importante de la période de la fin du siècle : « cette abondance de spéculations théoriques qui, de Teodor de Wyzewa à Marcel Schwob, de Ferdinand Brunetière à François de Nion, de Paul Adam à Camille Mauclair, esquissaient la figure d'un roman futur qui fût susceptible d'opérer la synthèse des éléments que le Naturalisme avait apportés et de ceux au nom desquels on l'avait jugé insuffisant ». Mais c'est précisément cette multitude de points de vue et de postulats divers qui « rendaient [...] impossible l'édification d'une vaste synthèse romanesque au moment même où l'on formait si fréquemment le vœu de la voir s'accomplir »⁷⁰. Aussi dut-on attendre le XX^e siècle pour rentrer dans la phase des réalisations pratiques, et encore, ce ne fut qu'après d'autres débats qui se passaient principalement dans le milieu de la *Nouvelle Revue Française*. À cette époque, d'autres solutions se

⁷⁰ M. Raimond, *op. cit.*, p. 46-48.

traçaient également une voie et leur importance ne serait jugée qu'avec le temps ; ainsi, Michel Zéraffa, dans un large panorama de la littérature romanesque des années 1909–1915, s'arrête sur l'opposition entre deux conceptions, élaborées par Hugo von Hofmannsthal et par Marcel Proust, et qui contrastent deux visions du monde, et deux types de conscience. Selon Zéraffa, il s'agit là d'un

tournant décisif de l'histoire du romanesque : en fondant son ouvrage sur la possible unification de la personne dans un monde propre à maintenir l'humanisme, Hofmannsthal est amené à adopter la forme du Récit (synthétique et symbolique) ; fondant le sien sur une possible recomposition de la conscience dans un univers inhumain, Proust adoptera la forme du Roman (analytique et existentiel, mais qui aura pour structure générale la structure même d'une psyché)⁷¹.

La synthèse ne serait donc plus le seul point d'arrivée pour les romanciers du XX^e siècle, quoiqu'elle demeure une solution envisagée. Cependant, dans le cas de Rachilde, pour qui l'héritage de la fin du XIX^e siècle est sans conteste important, il semble justifié de se demander si ses trois romans réalisent cette synthèse rêvée par Schwob ou Mauclair.

Dans la mesure où les trois œuvres font une large place à l'élément extérieur, descriptif, référentiel, qui est juxtaposé à la perception intérieure, intégrée au personnage, on pourrait voir unis les deux aspects du roman évoqués plus haut. On constate une différence évidente entre les romans que Rachilde a signés dans cette phase et ceux de ses périodes antérieures. À l'époque de *L'Heure sexuelle* ou de *La Tour d'amour*, l'intériorité prévalait sur la peinture de la réalité, et la présence du monde extérieur était sensiblement limitée. À l'époque de *Monsieur Vénus* ou de *Madame Adonis*, on pouvait constater le contraire : le psychisme des personnages n'était pas profondément exploré, la narration privilégiant une perspective extérieure et se concentrant sur leur excentricité. Par contre, le côté matériel de leur existence était étudié assez largement, afin de souligner davantage leur caractère exceptionnel. Il semble qu'avec *Le Dessous*, *Le Meneur de louves* et *Son printemps*, Rachilde arrive à mettre en équilibre les deux éléments et elle obtient, en ce sens, une synthèse. Évidemment, à cette époque, elle n'est pas la seule à y parvenir et sa réussite est à examiner sur le fond de l'évolution que subit alors toute la littérature française.

Très au courant de la nouveauté dans la littérature, rompue à la forme romanesque en vigueur, mais également ouverte aux innovations des jeunes, avec qui elle garde un contact permanent, Rachilde se trouve au bon endroit pour tenter ses propres solutions quand les anciennes formules cessent de la satisfaire. Sans développer de grandes théories, sans suivre à la lettre celles que construisent ses confrères, elle a cependant suffisamment de jugement pour trouver sa propre voie vers un roman qui réunisse son goût de l'exceptionnel et son amour de l'idéal à l'imprévisible et au mystérieux, ce qui se résume à raconter une belle aventure.

⁷¹ M. Zéraffa, « Le roman et sa problématique de 1909 à 1915 », *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 657.

CONCLUSION

Rachilde, qui a toujours aimé les poses et les effets théâtraux, a le don de se dérober à des affirmations catégoriques lorsque l'on en vient à l'analyse de son œuvre. Elle présente à ses lecteurs des visages multiples et contradictoires. Elle est la « bonne fée du *Mercury* », celle qui a initié la célébrité de plusieurs jeunes romanciers, qui s'est occupée d'Alfred Jarry et fut la première lectrice de ses œuvres, celle qui, par sa critique intelligente et non doctrinaire, a servi la cause du roman. Elle est la travailleuse acharnée, créant à un rythme forcené, traitant son métier avec beaucoup de sérieux, ce qui n'exclut pas son sens d'humour. Elle est surtout auteure de plusieurs livres qui fascinent par leur pouvoir d'imagination et par des intrigues originales.

Mais en même temps, son imagination peut être accusée de morbide et ses solutions diégétiques, jugées assez monotones dans leur recherche constante de l'étrange ; son ironie est parfois poussée trop loin et lui fait émettre des opinions controversées, quand elles ne sont pas franchement rétrogrades. Son penchant à l'affabulation la conduit à mystifier son entourage : en fonction du contexte et du besoin, elle présente différentes versions d'un même événement, par exemple de ses tentatives suicidaires ou de la genèse de *Monsieur Vénus* ; enfin, tout engagée qu'elle fut dans la découverte des jeunes talents, elle n'a pas reconnu la valeur de Proust.

Lorsque l'on regarde le cours de sa vie, on rencontre aussi des images contrastées. Taxée de bourgeoise, d'antisémite et de nationaliste, elle démentit maintes fois cette image. N'étaient pas bourgeoises ses convictions dans le domaine des mœurs, lorsqu'elle défendait l'amour d'Oscar Wilde et de lord Douglas, ou qu'elle s'opposait à l'idéalisation de la maternité. N'était pas antisémite sa présentation, dans *L'Heure sexuelle*, de la figure du Juif, mis au pilori social à cause de sa race et pour qui le narrateur ressent pitié et sympathie. N'était pas nationaliste et militante la philosophie de Reutler, personnage sans nul doute positif des *Hors Nature*. Mais cela n'avait pas empêché Rachilde d'attaquer durement le mouvement féministe, de faire des allusions déplaisantes aux origines juives d'un Gustave Kahn¹ et de crier au massacre des Allemands en 1914. Comme chaque âme sensible et violente, elle était capable de ces contradictions.

¹ Voir son C. R. de *Fécondité*, novembre 1899, p. 486–493.

Aussi n'est-il pas étonnant que les chercheurs arrivent, dans leurs analyses, à des conclusions très variées. En fonction de la perspective choisie, ils peuvent, en effet, découvrir une facette parmi plusieurs de cette personnalité miroitante. Dans ce contexte, il faut revenir aux nombreuses études qui traitent l'œuvre de Rachilde comme uniforme et l'associent, dans la plupart des cas, à l'esthétique décadente. Puisqu'on ne saurait contester le sérieux et l'honnêteté de leurs auteurs, il faut réfléchir aux raisons d'une telle optique. Il semble qu'il faut en rendre responsables les éléments qui transcendent toute l'œuvre de Rachilde et créent ainsi une impression d'unité. En premier lieu, il s'agit d'une unité thématique. En effet, la plupart des romans de Rachilde se concentrent autour de sujets similaires. C'est visible d'abord au niveau du caractère des personnages. Raoule de Vénérande semble donner le ton à plusieurs profils de femmes indépendantes, exceptionnelles, de caractère fort et d'exigences élevées, qui apparaissent dans les romans ultérieurs : leur liste ne s'arrête pas à la première étape de la création de Rachilde, mais elle continue bien au-delà des limites de notre corpus. Marcelle Désambres, Mary Barbe, plus tard, Éliante Donalger, mais aussi la comtesse de Lydone de *Madame Lydone, assassin*, de 1929, ou Sylvie de Givray de *L'Autre Crime*, un roman policier de 1937, répondent toutes aux mêmes caractéristiques.

Ces femmes hors pair, mais aussi maints autres personnages, subissent l'emprise de la société, qui se révèle hostile et opprimante. L'individualisme et l'aspiration à la liberté – voilà les sujets majeurs des romans de Rachilde. Ils se combinent au sentiment prégnant de solitude et, ce qui en découle, au pessimisme qui transcende toute l'œuvre rachildienne. D'autre part, la quête d'un idéal inaccessible, ou la fidélité à cet idéal que l'on sait irréalisable, constituent un élément non moins stable des intrigues romanesques tissées par l'écrivaine. Cet idéal concerne, la plupart du temps, la vision de l'amour. Dans sa réalisation terrestre, l'amour est envoûtant et dévastateur à la fois ; il n'a jamais (ou si rarement) de fin heureuse. On dirait que cet amour-passion, comme l'appelle Rachilde, ne fait que souffrir ceux qui se trouvent en sa puissance. L'image de la société, également perçue – on vient de le dire – comme moyen de pression sur les héros, constitue un autre thème constant chez l'écrivaine. Les variantes de son image négative apparaissent conséquemment dans presque tous les romans, et sont parfois de véritables réusites d'art satirique.

On observe également des similitudes dans le traitement de l'affabulation. L'écrivaine fut fidèle à l'idée que le roman doit raconter une histoire. Pour cela, elle n'est jamais allée trop loin sur la route de l'anéantissement de l'intrigue. Certes, il ne fait pas de doute que la diégèse de *Madame Adonis* ou de *La Marquise de Sade* diffère considérablement de celle de *L'Heure sexuelle*. Mais si l'on néglige les détails et que l'on adopte un regard surplombant, la trame événementielle est toujours présente et le mystère de la fin préservé, en vue de stimuler la curiosité du lecteur.

D'autre part, on peut retrouver, dans toute l'œuvre de Rachilde, une certaine continuité stylistique. Il s'agit avant tout de l'expression des émotions fortes. On repère, de roman en roman, l'usage fréquent d'hyperboles, d'antithèses, mais aussi de périphrases qui attirent, par leur caractère quelque peu artificiel, l'attention

du lecteur sur les traits les plus importants des personnages. Souvent, on assiste à de véritables mises en scène, des dialogues arrangés comme au théâtre, qui se complaisent dans leur caractère factice. Cette exploitation de la théâtralité connaît certes des degrés différents en fonction de la date de parution des romans, mais on peut l'indiquer comme un trait permanent de l'écriture de Rachilde. Cette exagération constante, qui frôle parfois la caricature, répond bien au caractère impulsif de l'écrivaine, sensible à toutes les injustices qu'elle observe dans le monde.

Il faut enfin mentionner ici ce qui a été délibérément laissé en dehors de nos analyses : la condition de femme qui a fortement déterminé la vie de notre romancière. Ses nombreuses tentatives pour négliger ce facteur furent d'autant plus impossibles qu'elle-même ne pouvait, la première, faire abstraction de sa féminité. En dépit de ses prises de position par lesquelles elle s'installait délibérément dans le champ des hommes, jusqu'à choisir, pour parler, les formes grammaticales masculines, elle continuait toujours à se mesurer à son sexe. Ses opinions, parfois trop sévères, envers les femmes écrivains, et surtout envers l'activité du mouvement féministe, découlaient de ses propres expériences : méfiante vis-à-vis des femmes (ce qui résultait du comportement de sa propre mère), elle ne pouvait non plus espérer de soutien de la part des hommes, et fut donc réduite à lutter seule pour l'indépendance et pour la réussite ; refusant d'être femme à part entière, elle se sentait encore plus seule dans un monde dominé par les hommes². Ce drame se laisse deviner dans ses écrits autobiographiques, mais il est également perceptible dans ses romans. Sans entrer dans des détails qui nous obligerait à prendre la perspective, déjà bien fréquente dans les études sur Rachilde, des *gender studies*, il faut donc insister sur l'importance de la conscience de femme qui émane de livres particuliers et qui produit également l'impression d'unité de l'œuvre.

La présence de tous ces éléments a pu amener beaucoup de chercheurs à conclure à l'uniformité de la production romanesque et, par conséquent, à un manque presque total d'évolution formelle et thématique chez Rachilde. Il semble cependant qu'au moins une partie de leurs jugements ne soient pas justifiés. On ne saurait souscrire aux opinions qui contestent son intérêt pour l'innovation dans la littérature et qui lui refusent tout travail sur le style. Son œuvre dément de telles affirmations, injustes par ce qu'elles ont de catégorique. C'est aussi pourquoi le présent travail a tâché de montrer une Rachilde consciente de son métier de romancière, travaillant sur son style et sur les techniques de la narration, sous l'influence des poétiques successives qu'elle rencontrait. Il nous a paru impossible que, immergée qu'elle était dans un milieu littéraire des plus effervescents, lisant des dizaines de romans très différents par leur style et leur thématique, artiste elle-même, elle puisse demeurer toujours inchangée, insensible à toute évolution.

² « 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 pas plus confiance en moi. J'ai toujours regretté de ne pas être un homme, non point que je prise davantage l'autre moitié de l'humanité mais parce qu'obligée, par devoir ou par goût, de vivre comme un homme, de porter seule tout le plus lourd du fardeau de la vie pendant ma jeunesse, il eût été préférable d'en avoir au moins les privilèges sinon les apparences », écrit-elle dans *Pourquoi je ne suis pas féministe*, Paris, Éditions de France, 1928, p. 6.

En témoigne, d'abord, son intérêt évident pour l'analyse des techniques romanesques, bien visible dans ses comptes rendus. L'admiration qu'elle vouait à Alfred Jarry, à Filippo Tommaso Marinetti ou à Alain-Fournier, pour ne mentionner que ces trois noms de toute une liste de romanciers novateurs et originaux, l'atteste également avec force. Son attitude envers les représentants de la tradition romanesque et les participants des groupes auxquels elle fut unie, fournit une autre preuve de son discernement et de sa maîtrise des esthétiques contemporaines. Mais il faut surtout se pencher sur sa propre production qui constitue en elle-même la meilleure preuve de cette évolution, pour peu qu'on veuille la considérer dans le détail de ses procédés techniques.

On a accusé Rachilde de sacrifier à la popularité et d'introduire dans ses romans des éléments exagérés à dessin. Cela n'est pas tout à fait faux ; surtout au début de sa carrière, lorsqu'elle est encore très attentive, on l'a vu, aux opinions sur son écriture, elle compense le dépit qu'elle ressent face aux attaques de la critique, par la conviction qu'elle plaît au public. Après le succès, mêlé de scandale, de *Monsieur Vénus*, elle n'hésite qu'un temps (*Petites histoires bêtes* en témoignent) avant de reprendre le chemin tracé par cette œuvre saugrenue. La préface d'*À mort* tâche encore de justifier la décision d'écrire *Monsieur Vénus*, mais trahit déjà une profonde déception face aux opinions injustes des journaux. L'œuvre elle-même puise abondamment dans l'esthétique de l'époque, tant au niveau de la caractéristique des personnages, blasés ou pervers, qu'à celui des sujets, parmi lesquels la misogynie, le conflit entre l'amour charnel et spirituel et le sentiment d'une fin inexorable sont au premier plan. Les publications suivantes, dont *La Marquise de Sade* qui mérite une place à part, exploitent la même veine. Il faut y souligner la délectation de l'artifice, qui dépasse et remplace la nature et le rôle de la science, qui, chez Rachilde, est traitée de deux manières : tantôt offrant un secours et une explication rassurante, tantôt bafouée car dangereuse et immorale. La réception des ouvrages publiés à cette époque n'affaiblit pas ses griefs contre la critique. La préface qui accompagne *Madame Adonis* est une protestation contre les injustices de ce milieu et une déclaration explicite à vouloir continuer sans leur support, pourvu qu'on ait celui des lecteurs. Le sujet de l'œuvre est fait pour contenter les amateurs de l'inversion que la romancière place à cette époque au centre de ses intrigues, compliquées à souhait. Son écriture reproduit, pour la plupart, cette exagération thématique : le style de Rachilde est souvent prétentieux, il abuse de l'hyperbole et cultive des épithètes recherchées. Pour toutes ces raisons, on peut la rapprocher de l'esthétique décadente.

Pourtant, ses ouvrages suivants – notamment à partir de *L'Animale* – surprennent par la précision et la sobriété du style. L'intrigue subit également une modification, et, si ce n'est pas le cas de tous les romans de cette période, du moins en est-il ainsi de certains d'entre eux : *L'Heure sexuelle* et *La Tour d'amour* avant tout, mais également *La Princesse des ténèbres* et *La Jongleuse*, présentent une diégèse minimalisée, suggérant que le centre d'intérêt se déplace, de la relation des événements, au caractère des personnages, sans pour autant en offrir une présentation complète. En effet, pendant cette période, que l'on peut définir comme symboliste, les méandres du psychisme humain semblent occuper Rachilde,

consciente de l'impossibilité de les élucider. La narration s'adapte à cette réalité, représentant un point de vue subjectif qui élimine toute certitude. Cette impossibilité de tout comprendre a également ses conséquences pour le style choisi et les solutions techniques proposées, où une langue allusive reflète les incertitudes de la perception. Le rôle du langage, conformément à l'air du temps, gagne en importance, et l'utilisation des *leitmotive*, des effets poétiques et de la théorie des correspondances, devient une constante de la prose rachildienne. La construction du personnage subit également une profonde métamorphose : détaché de la réalité, il acquiert un statut symbolique. Une telle vision du personnage favorise l'intrusion de l'élément métaphysique au sein de ces ouvrages. Le rêve se confond avec la réalité, et l'on ne peut décider lequel des deux a la plus grande importance. Enfin, la réflexion sur le roman, sans occuper la place que lui consacrent, à la même époque, un Gide ou un Gourmont, se laisse percevoir dans les ouvrages de Rachilde, notamment dans *L'Heure sexuelle* et *La Tour d'amour*, les deux romans les plus novateurs de cette période. Il faut y rattacher le cas du *Mordu*, œuvre où l'on découvre des éléments autobiographiques, puisque Rachilde y décrit le premier milieu littéraire avec lequel elle a été en présence après son arrivée à Paris, et relate les affres de la carrière d'un jeune romancier. *Les Hors nature* est, croyons-nous, le procès fait à l'art décadent, où toutes les composantes stylistiques et thématiques sont exagérées au point d'offrir leur propre caricature.

Cet art conscient de lui-même (sans qu'on puisse parler, dans le cas de Rachilde, de « l'art de l'extrême conscience » que Valérie Michelet-Jacquod revendique comme trait majeur des romanciers symbolistes) permet à la romancière de continuer ses recherches formelles, une fois que le symbolisme cède la place à d'autres poétiques qui se développent au début du XX^e siècle. La poétique de la suggestion, si elle ne disparaît pas complètement de ses ouvrages ultérieurs, ne joue plus de rôle central ; Rachilde désire à présent puiser dans le réel, en laissant sa fameuse imagination travailler sur la base des faits véritables. Les trois romans qu'elle rédige avant la première guerre mondiale se réfèrent tous à une réalité contemporaine ou plus ou moins éloignée dans le temps, sans pour autant reproduire le modèle du roman traditionnel. L'écrivaine paraît vivement intéressée par la formule du roman d'aventure qui, à cette époque, représente pour elle la meilleure solution de la crise qui mine la production romanesque depuis la fin du XIX^e siècle. Au lieu de recourir à l'éternel roman d'adultère, elle propose d'autres thématiques, susceptibles de captiver l'attention du public. Mais le traitement qu'elle offre du sujet de la pollution de la campagne, de la révolte des nonnes aux temps mérovingiens ou de la vie des jeunes filles de quinze ans conserve toute la saveur de son écriture exceptionnelle. La réalité n'est pour elle qu'une source d'inspiration, à partir de laquelle elle construit des récits à plusieurs niveaux, dont la trame réserve des surprises jusqu'à la fin de l'œuvre.

Une forme plus classique accompagne ces tentatives qui, pour différer les unes des autres, ont aussi un fond commun. L'écrivaine revient à la structure de base, où un système développé de personnages (*Le Meneur de louves* en comporte probablement le plus de tous les romans de Rachilde) est présenté dans un cadre spatio-temporel bien dessiné. L'ensemble répond au désir que Rachilde formule

avec une conviction toujours plus grande, celui de raconter une histoire intéressante et surprenante : « si Dieu a fabriqué la vie, Satan a certainement créé *l'intrigue*, l'aventure, miroir magique où se double et se dédouble, accidentellement, toute réalité », écrit-elle à cette époque³.

Il paraît donc incontestable que l'art romanesque de Rachilde subit une évolution importante, à partir de ses premiers romans, dont le style est encore très – trop – ornémenté et les intrigues faites pour choquer le bourgeois, par des ouvrages où le travail sur l'expression est bien visible et où l'affabulation se réduit à l'essentiel, jusqu'aux textes qui profitent des acquis antérieurs tout en insufflant une nouvelle âme dans ce que l'on appelle « roman d'aventure ». Le rôle de notre travail consiste à en analyser les manifestations. Pour ce faire, il faut également se reporter à l'histoire des mouvements littéraires. On bute alors sur des difficultés définitionnelles, notamment dans le cas du symbolisme et de la décadence. Loin d'ambitionner une nouvelle définition de ces deux courants, la présente étude tâche cependant de rassembler quelques idées cruciales pour leur description – et leur différenciation. Les repères temporels n'en font partie que dans la mesure où l'évolution personnelle de Rachilde se soumet, de la manière la plus naturelle possible, au passage du temps. Mais nous ne prétendons nullement arrêter le mouvement décadent à une telle date pour voir débiter, à partir de cette même date, le courant symboliste. Il semble beaucoup plus convaincant de traiter ces deux tendances comme complémentaires. L'une des difficultés majeures consiste, à notre sens, dans le choix de la perspective d'analyse ; il paraît quasiment impossible de se limiter à un regard surplombant la fin du XIX^e siècle, pour analyser à une distance temporelle considérable les phénomènes littéraires qui ont alors existé ; tout comme il semble réducteur de n'embrasser que la vision certes incomplète, mais immédiate, des milieux littéraires de l'époque. On est donc obligé de combiner les deux points de vue, d'où le danger d'une « erreur de réglage », pour reprendre l'expression de Marcel Proust. En citant l'opinion d'un analyste de la fin du siècle, sommes-nous toujours sûrs de bien saisir son contexte ? Pour preuve, les mêmes phrases, articles et ouvrages qui servent d'exemple tantôt pour le champ décadent, tantôt pour le mouvement symboliste : *Sixtine* contient, d'après Jean Pierrot, un portrait complet du héros décadent. Ce même livre constitue, selon Wiesław Malinowski, une parfaite réussite du roman symboliste. Malinowski range *Le Crépuscule des dieux* parmi les romans symbolistes. Pour Jean Pierrot, c'est l'un des ouvrages emblématiques de la décadence. D'autres auteurs contribuent également à cette discussion. *L'Ève future*, *Bruges-la-morte*, voire *À rebours*, sont classés, en fonction de la perspective choisie par le chercheur, comme symbolistes ou comme décadents. Cette confusion n'est pas forcément mauvaise ; elle sert incontestablement à enrichir les perspectives de recherche. Le manque de certitude n'est pas, heureusement, un péril pour les études de lettres. Le présent travail place cette constatation au centre de ses investigations, d'autant plus qu'elles ont pour objet l'esthétique de Rachilde, qui sous plusieurs aspects fait

³ Rachilde, « Des tendances actuelles du roman français », *Flegrea*, vol. II, n° 2, 20 avril 1901, p. 118.

figure d'exception. Femme, sans culture étendue, conduite par une certaine nécessité viscérale d'écrire rapidement et beaucoup – en même temps obligée de se plier aux exigences du marché – pour toutes ces raisons, l'analyse de ses romans ne peut aboutir à des constats catégoriques et décisifs. En même temps, cela légitime les conceptions variées de son œuvre, parmi lesquelles cette étude aspire à sa propre place, opposée qu'elle est à l'interprétation de l'écriture de Rachilde du point de vue de son unité.

« On connaît la haute conscience de Rachilde ; jamais elle ne transige avec le devoir littéraire », écrit André-Ferdinand Herold dans la préface à *L'Autre Crime* où il vante également son « imagination dont nous éblouit la constante, la merveilleuse jeunesse »⁴. J.-H. Rosny aîné déclare : « l'âme de notre grande Rachilde est une des plus libres que je connaisse, et qui entend se dérober au conformisme chaque fois qu'il l'indigne ou lui semble ridicule »⁵. Ces observations, écrites dans les années trente, insistent sur les traits auxquels Rachilde est particulièrement sensible : le sérieux et l'honnêteté par rapport à la littérature. Si cette vérité n'était pas suffisamment démontrée par ses œuvres de fiction, la lecture de ses comptes rendus devrait disperser tous les doutes. On y retrouve une Rachilde scrupuleuse dans son devoir de critique, qu'elle qualifie humblement de « liseuse ». Elle répète à plusieurs reprises son credo : lire tout ce qu'elle reçoit, ne parler que de ceux qui sont moins – ou pas du tout – connus : « Les critiques ne s'occupent plus que des gens parvenus à la notoriété. J'ai fait la critique des livres pendant vingt-cinq ans au *Mercure*, et je m'efforçais, au contraire, de ne pas parler de ceux-là, mais de chercher les jeunes espoirs... Dieu merci, j'en ai découvert quelques-uns ! », affirme-t-elle en 1934⁶. À cette époque, elle est parfois présentée comme « l'un de nos meilleurs, de nos plus judicieux critiques »⁷.

Il faudra bien qu'un jour l'on s'avise des mérites exceptionnels de cette femme que la littérature n'a pas pervertie, gâtée au point de lui faire perdre le sens des valeurs essentielles quand elle examine romans et contes, récits et nouvelles, avec cette hâte qu'oblige nécessairement la publication rapide d'une revue,

écrit l'auteur de cette opinion dans la suite de sa présentation de « Rachilde critique » où il la compare à Jean de Bonnefon, André Suarès, Léon Bloy, Laurent Tailhade et Octave Mirbeau⁸. Ce jugement paraît d'une grande importance face aux opinions qui relèguent la romancière au fin fond de l'histoire littéraire, au rayon marqué « curiosités littéraires ». Personnalité fascinante, écrivain courageux et original, Rachilde mérite qu'on s'intéresse à son œuvre qui n'a pas fini d'étonner par sa richesse et variété.

⁴ A.-F. Herold, préface à Rachilde, *L'Autre Crime*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 10 et 12.

⁵ J.-H. Rosny aîné, « Notes sur Vallette », *Mercure de France*, 1^{er} décembre 1935, p. 330.

⁶ P. Leprohon, « Quelques instants avec Rachilde », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 9.

⁷ par Hector Talvart, mais c'est également l'opinion de Paul Léautaud, d'André David, de Francis Carco, de Georges Casella – et la liste n'est pas exhaustive.

⁸ H. Talvart, « Rachilde critique », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 11-14.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de Rachilde

1. Romans, nouvelles, contes, théâtre

- Monsieur de la Nouveauté*, Paris, Dentu, 1880
La Femme du 199^e régiment (fantaisie militaire), Périgueux, Dupont, 1881
Monsieur Vénus, roman matérialiste, Bruxelles, Brancart, 1884. Première réédition parisienne :
Brossier, 1889. Rééditions modernes Paris, Flammarion, 1977 et 1992
Histoires bêtes pour amuser les petits enfants d'esprit, Paris, René Brissy, 1884
Queue de poisson, Bruxelles, Brancart, 1885
Nono, roman de mœurs contemporaines, Paris, É. Monnier, 1885
La Virginité de Diane, Paris, É. Monnier, 1886
À mort, Paris, É. Monnier, 1886
La Marquise de Sade, Paris, É. Monnier, 1887. Rééditions Paris, Mercure de France, 1980 et
Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1996, préface d'Édith Silve
Le Tiroir de Mimi-Corail, Paris, É. Monnier, 1887
Madame Adonis, Paris, É. Monnier, 1888
Les Oubliés. L'Homme roux, Paris, Librairie illustrée, 1889
Minette, Paris, Librairie française et internationale, 1889
Le Mordu, mœurs littéraires, Paris, Brossier, 1889
Théâtre, Paris, Savine, 1891
La Sanglante Ironie, Paris, L. Genonceaux, 1891
L'Animale, Paris, Simonis Empis, 1893. Réédition Paris, Mercure de France, 1993, préface
d'Édith Silve
Le Démon de l'absurde, Paris, Mercure de France, 1894
La Princesse des ténèbres, Paris, Calmann-Lévy, 1896 (signé Jean de Chilra)
Les Hors Nature. Mœurs contemporaines, Paris, Mercure de France, 1897. Rééditions Paris, Sé-
guier, 1994 et Paris, Éditions Robert Laffont, 1999 (*Romans fin-de-siècle. 1890–1900*, Jean
Bertheroy, Jean Lorrain, Louis Dumur, Catulle Mendès, Georges Eekhoud, Rachilde, Camille
Maclair, Jean de Tinan. Textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey)
L'Heure sexuelle, Paris, Mercure de France, 1898 (signé Jean de Chilra)
La Tour d'amour, Paris, Mercure de France, 1899. Rééditions Paris, le Tout pour Tout, 1980 et
Paris, Mercure de France, 1994, avec une préface d'Édith Silve
La Jongleuse, Paris, Mercure de France, 1900. Réédition Paris, Des femmes, 1982, présenta-
tion de Claude Dauphiné
Contes et Nouvelles suivis du Théâtre, Paris, Mercure de France, 1900
L'Imitation de la mort, nouvelles, Paris, Mercure de France, 1903
Le Dessous, Paris, Mercure de France, 1904

Le Meneur de louves, Paris, Mercure de France, 1905
Son printemps, Paris, Mercure de France, 1912
La Terre qui rit, Paris, Éditions de la Maison du Livre, 1917. Réédition Éditions du Fourneau, 1980
Dans le puits ou la vie inférieure, Paris, Mercure de France, 1918
La Découverte de l'Amérique, Genève, Kundig, 1919
La Maison vierge, Paris, J. Ferenczi, 1920
Les Rageac, Paris, Flammarion, 1921
La Souris japonaise, Paris, Flammarion, 1921
Le Grand Saigneur, Paris, Flammarion, 1922
L'Hôtel du grand veneur, Paris, Ferenczi, 1922
Le Parc du mystère (en collaboration avec F. de Homem Christo), Paris, Flammarion, 1923
Le Château des deux amants, Paris, Flammarion, 1923
Au seuil de l'enfer (en collaboration avec F. de Homem Christo), Paris, Flammarion, 1924
La Haine amoureuse, Paris, Flammarion, 1924
Le Théâtre des bêtes, Paris, Les Arts et le Livre, 1926
Refaire l'amour, Paris, J. Ferenczi et fils, 1927
Alfred Jarry ou le surmâle des lettres, Paris, Bernard Grasset, 1928. Réédition Arléa, 2007, présentation Édith Silve, notes et postface Paul Gayot
Madame de Lydone, assassin, Paris, J. Ferenczi et fils, 1928
Le Prisonnier (en collaboration avec A. David), Paris, Éditions de France, 1928
Pourquoi je ne suis pas féministe, Paris, Éditions de France, coll. « Leurs raisons » dirigée par André Billy, 1928
Portraits d'hommes, Paris, Éditions Mornay, 1929
Le Val sans retour (en collaboration avec J.-J. Lauzach), Paris, Arthème Fayard, 1929
La Femme aux mains d'ivoire, Paris, Éditions des Portiques, 1929
L'Homme aux bras de feu, Paris, J. Ferenczi et fils, 1930
Les Voluptés imprévues, Paris, J. Ferenczi et fils, 1931
Notre-Dame des rats, Paris, L. Querelle, 1931
L'Amazone rouge, Paris, A. Lemerre, 1932
Jeux d'artifices, Paris, J. Ferenczi et fils, 1932
La Femme Dieu, Paris, J. Ferenczi, 1934
Mon étrange plaisir, Paris, Baudinière, 1934. Réédition J. Losfeld, coll. « Les Feuilles d'Éros », 1993
L'Aérophage (en collaboration avec J.-J. Lauzach), Paris, Les écrivains associés, 1935
L'Autre Crime, Paris, Mercure de France, 1937
Les Accords perdus, Paris, éditions Corymbe, 1937
La Fille inconnue, Paris, Imprimerie La Technique du Livre, 1938
L'Anneau de Saturne, Paris, J. Ferenczi et fils, 1939
Pour la lumière, Paris, A. Fayard, 1938
Face à la peur, Paris, Mercure de France, 1942
Duvet-d'Ange. Confession d'un jeune homme de lettres, Paris, A. Messein, 1943
Survie, Paris, A. Messein, 1945
Quand j'étais jeune, Paris, Mercure de France, 1947
Le Château hermétique, sl, Ver Soli Ter, 1963
À l'Auberge de l'aigle, Reims, À l'Écart, 1977
L'Homme qui raille dans les cimetières, présentation de Paul Gayot, Paris, Éditions du Fourneau, 1982
14 contes de jeunesse, présentation de Christian Soullignac, Paris, Éditions du Fourneau, 1983
Portrait de Hugues Rebell, Reims, À l'Écart, 1987

- Auriant*, Reims, À l'Écart, 1987
Lettre à Charles Régismanset, coll. « Lettres de Femmes » n° 1, présentation de Christian Sou-
 lignac, Reims, À l'Écart, 1991
Trois lettres à Alfred Jarry, présentation de Sylvain Goudemare, Paris, Les Silènes, 1991
Sade toujours !, coll. « La Marguerite » n° 1, présentation de Christian Soulignac, Paris, Édi-
 tions du Fourneau, 1992
Nu primordial, coll. « La Marguerite » n° 4, présentation de Christian Soulignac, Paris, Édi-
 tions du Fourneau, 1992
Cynismes, coll. « La Marguerite », 2^e série, n° 2, présentation de Christian Soulignac, Paris,
 Éditions du Fourneau, 1995

2. Articles, préfaces, réponses aux enquêtes

- « Romans », rubrique au *Mercure de France*, avril 1896-août 1914
 « Des tendances actuelles du roman français », *Flegrea, Rivista di Lettere, Scienze ed Arti*, vol.
 II, n° 2, 20 avril 1901, p. 117-127
 « Le culte de l'horreur. Scènes de tortures à la portée des petites bourses », Gustave
 Téry, Gardane, Urbain Gohier, Séverine, Rachilde, Pour les bêtes! *L'Œuvre* n° 1,
 1^{er} janvier 1914
 Contribution à « Opinions inédites sur Baudelaire », *L'Éventail*, n° 1, 15 novembre 1917,
 p. 17-18
 Réponse à *l'Enquête sur l'influence des lettres scandinaves en France*, *La Revue blanche*, tome 12,
 premier semestre de 1897, p. 163
 Réponse à *l'Enquête sur la question sociale au théâtre*, *Revue d'Art dramatique*, janvier-mars
 1898, p. 251
 Réponse à *l'Enquête sur la critique dramatique française*, *Revue d'Art dramatique*, 1^{er} mars 1899,
 p. 263
 Réponse à *l'Enquête sur les prix littéraires*, *Les Marges*, n° 45, janvier 1914, p. 42
 Préface d'*À mort*, dans *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885-1914*, édition
 établie et présentée par M. R. Finn, Brest, Centre d'Étude des Correspondances et
 Journaux Intimes/Faculté des Lettres/C.N.R.S., 2002, p. 157-174
 Préface à *Madame Adonis*, Paris, Monnier, 1888, p. I-XXXI
 Préface à *Théâtre*, Paris, Savine, 1891, p. 1-31
 Fantaisie-préface à Aressy, Lucien, *Verlaine et la dernière Bohème*, Paris, Jouve, [1923], 1947,
 p. I-XV

3. Correspondance

- Le Roman d'un homme sérieux. Alfred Vallette à Rachilde 1885-1889*, Paris, Mercure de France,
 1945. Réédition Paris, Mercure de France, 1994, préface d'Édith Silve
Rachilde, Maurice Barrès, Correspondance inédite 1885-1914, édition présentée par Michael
 R. Finn, Centre d'études des correspondances et journaux intimes, Faculté des lettres
 Victor Segalen, Brest, 2002
Rachilde, lettre à Auriant, 21 mars 1943, reproduite dans *Auriant, Souvenirs sur Madame
 Rachilde*, cf. *infra*, p. 65
Gide, André, lettre à Rachilde, sans date, postérieure au 1^{er} septembre 1911, reproduite
 dans *Auriant*, cf. *infra*, p. 49
Samain, Albert, lettre à Rachilde, reproduite dans *Mercure de France*, 1^{er} juillet 1940-1^{er} dé-
 cembre 1946, p. 96

4. Interviews

François Estèbe et Christine Robert, *Marguerite Eymery dite Rachilde, homme de lettres, 1860–1953*. Émission radiophonique du 9 mai 2009. Archives INA, Martine Auger
<http://www.franceculture.fr/emission-une-vie-une-oeuvre-marguerite-eymery-dite-rachilde-homme-de-lettres-1860-1953-rediffusion-d>, accès le 27 août 2014

II. Ouvrages sur Rachilde

1. Livres

- Auriant (Alexandre Hadjivassiliou), *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, À l'Écart, 1989
- Benert, Britta, *Contribution à l'invention d'une nouvelle esthétique au tournant du siècle : Rachilde et Lou Andreas-Salomé*, thèse de doctorat, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, Presses Universitaires du Septentrion, 1999
- Birkett, Jennifer, *The Sins of the Fathers. Decadence in France 1870–1914*, London, Quartet Books, 1986.
- Bollhalder-Mayer, Regina, *Eros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Honoré Champion, 2002
- Cirrincione d'Amelio, Ludovica, *Il fantastico decadente. Lorrain, Rachilde, Schwob, Gourmont*, Bologna, Cosmopoli, 1996
- David, André, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle Revue critique, 1924
- Dauphiné, Claude, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991
- « Dits, œuvres et opinions de Madame Rachilde : bouquet réuni à l'occasion du trentième anniversaire de son occultation », *Organographes du Cymbalum pataphysicum*, n° 19–20, Paris, Viridis Candela, 1983
- Dr Luiz (Paul Devaux), *Les Fellatores. Mœurs de la décadence*, Paris, Union des bibliophiles, 1888
- Ferlin, Patricia, *Femmes d'encrier*, Paris, Bartillat, 1995
- Finch, Alison, *Women's Writing in Nineteenth-Century France*, New York, Cambridge University Press, 2000
- Finn, Michael R., *Hysteria, Hypnotism, the Spirits, and Pornography. Fin-de-Siècle Cultural Discourses in the Decadent Rachilde*, Newark, University of Delaware Press, 2009
- Gaubert, Ernest, *Rachilde*, Paris, Bibliothèque Internationale d'Édition, Sansot, 1907
- Geat, Marina, *Rachilde : per un simbolismo al femminile*, Roma, Edizioni universitarie romane, 1990
- Gordon Rae Beth, *Ornament, Fantasy and Desire in Nineteenth-Century French Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1992
- Gosztola, Mathieu, *La Critique littéraire d'Alfred Jarry à La Revue blanche. Édition critique et commentée*, thèse de doctorat, 2012
- Han Ryner, *Le Massacre des Amazones*, Paris, Chamuel, 1888
- Hawthorne, Melanie C., *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, Nebraska University Press, 2001
- Holmes, Diana, *Rachilde. Decadence, Gender and the Woman Writer*, Oxford-New York, Berg, 2001
- Jarry, Alfred, *Albert Samain. Souvenirs*, Paris, Victor Lemasle, 1907

- Kingcaid, Renée A., *Neurosis and narrative: the decadent short fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1992
- Lemaître, Jules, *Les Contemporains, études et portraits littéraires*, 7^e série, Paris, Société d'imprimerie et de librairie, 1899
- Lingua, Catherine, *Ces anges du bizarre. Regard sur une aventure esthétique de la décadence*, Paris, Nizet, 1995
- Lukacher, Maryline, *Maternal Fictions. Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*, Durham and London, Duke University Press, 1994
- Mesch, Rachel, *The Hysteric's Revenge. French Women Writers at the Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2006
- Santon, Noël, *La Poésie de Rachilde*, Paris, Le Rouge et le Noir, coll. « Les Essais », 1928
- Teygey, Gabriella, *L'Inscription du personnage dans les romans de Rachilde et de Marguerite Audoux*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1995

2. Articles

- Alceste, *La Grande Revue*, XII 1888, p. 58
- Anonyme, C. R. de *Monsieur Vénus*, *La Jeune France*, janvier 1885
- Anonyme, C. R. de *Minette*, *Le Moderniste illustré*, n° 18, 24 août 1889
- Anonyme, C. R. de *L'Animale*, *Le Matin*, n° 3342, 24 avril 1893
- Anonyme, C. R. de *L'Animale*, *Le Monde illustré*, 27 mai 1893
- Barrès, Maurice, « Mademoiselle Baudelaire », article paru dans *Le Voltaire*, 24 juin 1886, reproduit dans l'annexe de *Correspondance inédite 1885–1914*, édition présentée par Michael R. Finn, cf. *supra*, p. 175–178
- Barrès, Maurice, « Complications d'amour », préface à *Monsieur Vénus*, Paris, Brossier, 1889, reproduit dans l'annexe de *Correspondance inédite 1885–1914*, édition présentée par Michael R. Finn, cf. *supra*, p. 179–185
- Bérenger, Henry, C. R. des *Hors Nature*, *La Revue des revues*, 1^{er} novembre 1897, p. 217
- Bois, Jules, C. R. de *Son printemps*, *Les Annales*, n° 1524, 8 septembre 1912, p. 211–212
- Boissière, Jules, C. R. de *Monsieur Vénus*, *La Presse*, 1 août 1884
- Boissière, Jules, C. R. de *Nono*, *La Presse*, n° 26, 27 janvier 1885
- Bollhalder-Mayer Regina, « L'Heure sexuelle de Rachilde : une Cléopâtre décadente », *Études de lettres*, n° 2, 1999, p. 167–178
- Brunetière Ferdinand, « Symbolistes et décadents », la *Revue des Deux Mondes*, tome XC, 1888, p. 213–226
- Casella, Georges, « Chronique littéraire. L'Imitation de la mort, par Rachilde », *La Revue Illustrée*, n° 18, 1^{er} septembre 1903
- Casella, Georges, C. R. du *Dessous*, *La Revue Illustrée*, 1 mai 1904
- Casella, Georges, « Mme Lecomte du Nouÿ, l'auteur d' « Amitié amoureuse », *La Revue Illustrée*, n° 11, 15 mai 1905
- Casella, Georges, C. R. du *Meneur de louves*, *La Revue Illustrée*, 5 janvier 1906
- Charasson, Henriette, « La Vie littéraire. Des livres de femmes. Dans le puits, de Rachilde », *XIX^e siècle*, 10 mars 1919, p. 2
- Charpentier, John, « Romans. La Femme-Dieu », *Mercure de France*, 15 décembre 1934, p. 573–575
- Coulon, Marcel, « L'Imagination de Rachilde », *Mercure de France*, 15 septembre 1920, p. 545–569
- Dauphiné, Claude, « Rachilde et le Mercure », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 92^e Année, n° 1 (Janvier-Février 1992), Presses Universitaires de France, 1992, p. 17–28

- Dauphiné, Claude, « Rachilde ou de l'acrobatie critique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1991, p. 275–288
- David, André, « Un grand écrivain français : Rachilde », *La Pensée française*, n° 15, 25 novembre 1921, p. 13–14
- Davray, Henry-D., C. R. de *Son printemps*, *Le XIX^e siècle*, 7 août 1912
- Décaudin, Michel, « Bacchantes ou amazones? Romancières de 1900 », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 46, 1994, p. 93–104
- Delaville, Camille, C. R. de *Monsieur de la Nouveauté*, *La Presse*, 14 avril 1882
- Delaville, Camille, « Chronique mondaine », *La Presse*, n° 6, 7 janvier 1885
- Delaville, Camille, « Chronique mondaine », *La Presse*, 4 août 1884
- Downing Lisa, « Notes on a proto-queer Rachilde: Decadence, deviance and (reverse) discourse in *La Marquise de Sade* », *Sexualities* 15(1), p. 16–27
- Duhamel, Georges, « Adieu à Rachilde », *Mercure de France*, 1^{er} juin 1953, p. 193–194.
- Dumur, Louis, « Rachilde », *La Plume*, 15 mai 1893, p. 217–218
- Dumur, Louis, C. R. de *La Sanglante Ironie*, *La Revue indépendante*, n° 54, avril 1891, p. 128–129
- Duvernois, Henri, « Causerie littéraire », *La Presse*, n° 352, 8 mai 1893
- E.R., C. R. de *Monsieur de la Nouveauté*, *La Presse*, 13 novembre 1879
- Fagus (Georges Faillet), « À Madame Rachilde, sur le propos de son roman : *Le Dessous* », *La Plume*, janvier-juin 1904, p. 471–474
- Finn, Michael R. « Rachilde : une décadente dans un réseau de bas-bleus », *Les réseaux des femmes de lettres au XIX^e siècle*, sous la direction de Margot Irvine, @analyses, 2008
- Fouquier, Henri (Colombine), « Chronique » (C. R. de *Monsieur Vénus*), *Gil Blas*, 29 septembre 1884
- Fouquier, Henri, C. R. de *Volupté*, *Le Figaro*, 7 mai 1896
- Frappier-Mazur, Lucienne, « Convention et subversion dans le roman érotique féminin (1799–1901) », *Romantisme*, 1988, n° 59, *Marginalités*, p. 107–119
- Frappier-Mazur, Lucienne, « Rachilde : allégories de la guerre », *Romantisme*, 1994, n° 85, *Pouvoirs, puissances : qu'en pensent les femmes?*, p. 5–18
- Frébault, Élie, « L'art de la réclame », *L'Europe-artiste*, 27 juillet 1884
- Gauchez, Maurice, C. R. de *Son printemps*, *La Société Nouvelle*, août 1912, p. 202–203
- Gausseron, B.-H., C. R. des *Contes et Nouvelles, suivis du Théâtre*, *Revue Universelle*, 1901, p. 181
- Geat, Marina, « Rachilde : la révolution de l'écriture féminine entre Symbolisme et Futurisme », *Intercâmbio*, 2^e série, n° 2, 2009, p. 122–132
- Germain, José, « Les livres qu'il faut avoir lus. Les chefs-d'œuvre féminins », *Le Matin*, 1^{er} mars 1922
- Gille, Philippe, C. R. de *La Sanglante Ironie*, *Le Figaro*, 18 février 1891
- G. L., « Notes d'Art. *Les Hors Nature*. À Rachilde », *La Justice*, 18 mars 1897
- G.T., C. R. de *La Marquise de Sade*, *Le Livre*, 1887, p. 58–59
- Gourmont, Jean de, « Littérature », *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1907, p. 121
- Gourmont, Remy de, « Rachilde », *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 187–192
- Hawthorne, Melanie, C., « Monsieur Vénus: A Critique of Gender Roles », *Nineteenth-Century French Studies* 16, 1987–88, p. 162–179
- Herold, André-Ferdinand, préface à *Rachilde*, *L'Autre Crime*, Paris, Mercure de France, 1937
- Holmes, Diana, « Decadent Love: Rachilde and the popular romance », *Dix-neuf - Journal of the Society of Dix-Neuviémistes*, n° 1, septembre 2003, p. 16–28
- Houssaye, Arsène, préface à *Monsieur de la Nouveauté*, Paris, Dentu, 1880, p. 7–12

- Houilly, Gaston D', C. R. de *La Virginité de Diane*, *Revue des livres nouveaux*, vol. 11, janvier-juin 1886, p. 38
- Houilly, Gaston D', C. R. de *L'Homme roux*, *Revue des livres nouveaux*, vol. 15, janvier-décembre 1888, p. 95
- Jankélévitch, Vladimir, « La Décadence », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°4, 1950, p. 337-369
- Jarry, Alfred, C. R. des *Contes et Nouvelles suivis du Théâtre*, *La Revue blanche*, n° 180, 1^{er} décembre 1900, p. 541-542
- Ladjali, Cécile, « Quand j'écris, je ne suis d'aucun sexe », *Diogène* 2004/4, n° 208, p. 95-106. Distribution électronique Cairn pour les Presses Universitaires de France
- Lair, Samuel, « Rachilde et ses 'Mercuriales' », *Studia Romanica Posnaniensia*, Poznań, Adam Mickiewicz University Press, vol. XXXIV, 2007, p. 231-260
- Le Clère, Alexandre, C. R. du *Mordu*, *Revue des livres nouveaux*, janvier-juin 1889, p. 135
- Lécrivain, Claudine « Rachilde : Monsieur Vénus », « Rachilde : Monsieur Vénus », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n° 2, 1988, p. 101-110
- Legrand, Marc, C. R. de *L'Imitation de la mort*, *Revue Moderne des arts et de la vie*, n° 3, 1^{er} mars 1904, p. 23
- Le Loupp, Mélanie, « Le travestissement chez Rachilde : quand le vêtement détourne le corps. *Monsieur Vénus* et *La Jongleuse* », dans Brodziak, Sylvie (sous la direction de), *Le corps à l'œuvre*, Paris, Éditions le Manuscrit, p. 287-300
- Leprohon, Pierre, « Quelques instants avec Rachilde », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 8-10
- Leprohon, Pierre, « Scénaristes, pensez-vous à l'œuvre de Rachilde ? », *Ciné-France*, 22 octobre 1937, p. 2
- Lombard, Jean, C. R. de *La Sanglante Ironie*, *La France Moderne*, 5 mars 1891
- Lorrain, Jean, « Mademoiselle Salamandre », article paru pour la première fois dans *Le Courrier Français*, 12 décembre 1886, inséré dans *Dans l'oratoire*, Paris, C. Dalou, 1888, p. 205-215
- Marès, Roland de, C.R de *Dans le puits*, *Annales politiques et littéraires*, 2 mars 1919, p. 199
- Marinetti, Filippo Tommaso, « Rachilde », *Antologie-Revue de France et d'Italie*, n° 2, 1899, p. 203-208
- Mauclair, Camille, *Éloge de la luxure*, *Mercure de France*, mai 1893, p. 43-50
- Mauclair, Camille, « Portrait de Rachilde », *La Vie*, 15 juin 1912
- Maurette, Marcelle, « Comment j'ai mis à la scène *La Tour d'amour* de Rachilde », *Le Figaro*, 11 janvier 1938
- McLendon, Will L., « Fin-de-siècle Perspective on Perversities », *Modernity and Revolution in Late Nineteenth-Century France*, edited by Barbara T. Cooper and Mary Donaldson-Evans, Newark, University of Delaware Presse/London and Toronto, Associated University Presses, 1992, p. 53-61
- Mélandri, Achille, C. R. de *Monsieur Vénus*, *Le Tintamarre*, 27 juillet 1884
- Mélandri, Achille (sous pseudonyme de M. Irlande), « Prostitution littéraire », *Le Tintamarre*, 18 janvier 1885
- Ortega Parra Lourdes, « El odio en *La Marquise de Sade* de Rachilde », *Estudios de Lengua y Literatura francesas*, n° 10-11, 1996-1997, p. 79-90
- Palacio, Jean de, « Les hors nature ou Byzance à Paris », préface à la réédition des *Hors Nature*, Paris, Séguier, 1994
- Pelletier, Abel, C. R. de *La Sanglante Ironie*, *La Plume*, 1891, p. 154
- Plessys, Maurice Du, C. R. du *Mordu*, *Le Décadent*, 15-31 mars 1889, p. 90-91
- Prudhomme, Jean, « Courrier des spectacles. Premières », *Le Matin*, 16 janvier 1938, p. 6
- Quillard, Pierre, « Rachilde », *Mercure de France*, décembre 1893, p. 323-328

- Raoult, Marie-Gersande, « Les représentations viciées de Pygmalion, Narcisse et Hermaphrodite dans les œuvres de Rachilde et de Jean Lorrain », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, sous la direction de Peter Schnyder, Orizons chez L'Harmattan, 2008, p. 433–447
- Reid, Martine, « Le Roman de Rachilde », *Revue de la BNF*, 2010/1 n° 34, p. 65–74
- Retté, Alphonse, C. R. du *Démon de l'absurde*, *La Plume*, 1894, p. 58–59
- Retté, Alphonse, C. R. de *La Tour d'amour*, *Le XIX^e siècle*, 4 novembre 1899
- J.-H. Rosny aîné, « Notes sur Vallette », *Mercur de France*, 1^{er} décembre 1935, p. 323–330
- Rouzet, Georges, « Rachilde et Léon Bloy Périgourdin », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 19–20
- Sanchez, Nelly, « Rachilde : critique littéraire au Mercure de France », *Femmes et critique(s) : Lettres, Arts, Cinéma*, dir. Andrin, Muriel, Brogniez, Laurence, Creusen, Alexia, Favry, Amélie, Gemis, Vanessa, Namur, Presses de Namur, 2009, p. 55–74
- Sanchez, Nelly, « Rachilde ou la genèse (possible) de Monsieur Vénus », *Nineteenth-Century French Studies* 38, N° 3 & 4, Spring-Summer 2010, p. 252–263
- Santon, Noël, « Rachilde et le Périgord », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 23–33
- Sarcey, Francisque, C. R. de *L'Animale*, *Revue Illustrée*, 15 décembre 1892, p. 436
- Schwob, Marcel, préface au *Démon de l'absurde*, reproduite dans *Cœuvres*, textes réunis et présentés par Alexandre Geffen, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 665–667
- Sorel, Albert-Émile, C. R. du *Dessous*, *La Chronique des livres*, n° 8, 25 avril 1904, p. 224–226
- Talvart, Hector, « Rachilde critique », *Corymbe*, mai-juin 1934, p. 11–14
- Teulet, Edmond, C. R. de *L'Animale*, *L'Orchestre*, 30 juillet–6 août 1895
- Vague, Raoul, (A. Baju), « Chronique littéraire », *Le Décadent*, 1–15 mars 1888, p. 12–13
- Valéry, Paul, « Souvenir d'Alfred Vallette », *Mercur de France*, 1^{er} décembre 1935, p. 343–344
- Vaubuisson, Raoul, « Livres. *Le Dessous*. Rachilde », *L'Idée*, 15 mars 1904, p. 57–58
- Villatte, Louis, « Les livres. *Monsieur Vénus* par Rachilde », *Le Décadent*, 15–28 février 1889, p. 58–59

3. Autres

- Mallarmé, Stéphane, lettre à A. Vallette, 26 septembre 1891, reproduite dans le *Mercur de France*, 1^{er} juillet 1940–1^{er} décembre 1946, p. 230
- Proust, Marcel, lettre à A. Vallette, 16 avril 1914, reproduite dans le *Mercur de France*, 1^{er} juillet 1940–1^{er} décembre 1946, p. 235

III. Ouvrages sur l'époque étudiée

1. Livres

- Albérès, René-Marill, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962
- Angenot, Marc, *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la belle Epoque*, Paris, Éditions Labor, 1986
- Baudelaire, Charles, « Mon cœur mis à nu », *Cœuvres complètes* [1980], Paris, éd. Robert Lafont, coll. « Bouquins », 2004
- Bertrand, Jean-Pierre, Biron, Michel, Dubois, Jacques, Paque, Jeanine, *Le Roman célibataire. D'À rebours à Paludes*, Paris, Corti, 1996
- Carter, Alfred Edward, *The Idea of Decadence in French Literature. 1830–1900*, Canada, University of Toronto Press, 1958
- Casella, Georges, Gaubert, Ernest, *La Nouvelle Littérature 1895–1905* Paris, Sansot, 1906
- Chabaneix, Paul, *De l'inconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*, Paris, Baillière, 1897

- Citti, Pierre, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman. 1890–1914*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987
- Colin, René-Pierre, *Schopenhauer en France*, Presses Universitaires de Lyon, 1979
- De Quincey, Thomas, *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* [1827], tr. de l'anglais par Pierre Leyris et Marcel Schwob, NRF, Éditions Gallimard, 1963
- Dieu, *la chair et les livres. Une approche de la décadence*, textes réunis par Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris, Honoré Champion, 2000
- Dijkstra, Bram, *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*. Traduit de l'américain par Josée Kamoun. Paris, Éditions du Seuil, [1986] 1992
- Dottin-Orsini, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Éditions Grasset, 1993
- Éclats fin-de-siècle. *Équinoxe. Revue romande de sciences humaines*, n° 6, automne 1991
Numéro dirigé par Guy Ducrey. Lausanne, Association Arches, Équinoxe, 1991
- Ernest-Charles, Jean, *La Littérature française d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1901
- Gilbert, Eugène, *Roman en France pendant le XIX^e siècle*, Paris, Plon, [1897] 1900
- Goncourt, Edmond de, préface aux *Frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879
- Gourmont, Remy de, *Promenades littéraires*, 1^{ère} série, [1904], Paris, Mercure de France, 1929
- Gourmont, Remy de, *Promenades littéraires*, 4^e série, Paris, Mercure de France, 1927
- Gourmont, Remy de, *Promenades littéraires*, 7^e série, Paris, Mercure de France, 1927
- Grégoire de Tours, *Histoire ecclésiastique des Francs*, t. 2, Livre IX, Paris, Firmin Didot, 1859
- Guillaume, Isabelle, *Le Roman d'aventures depuis L'Île au trésor*, Paris, L'Harmattan, 1999
- Huret, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], notes et préface de Daniel Grojnowski, Vanves, Les Éditions Thot, 1982
- Illouz, Jean-Nicholas, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française, 2004
- Jankélévitch, Vladimir: *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Présence de la pensée », 1963
- Johnson, Julie Anne, *Conflicted Selves: Women, Art & Paris 1880–1914*, A thesis submitted to the Department of History in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, Queen's University Kingston, Ontario, Canada November, 2008
- Jourde, Pierre, *L'Alcool du silence. Sur la décadence*, Paris, Honoré Champion, 1994
- Jourde, Pierre, *Littérature monstre. Études sur la modernité littéraire*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2008
- Jouve, Séverine, *Les Décadents. Bréviaire fin de siècle*, Paris, Plon, 1989
- Jouve, Séverine, *Obsessions & perversions dans la littérature et les demeures de la fin du dix-neuvième siècle*, Paris, Hermann, Editeurs des sciences et des arts, Collection Savoir-Lettres, 1996
- L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1971
- Le Cardonnel, Georges, Vellay, Charles, *La littérature contemporaine (1905). Opinions des écrivains de ce temps*, Paris, Mercure de France, 1905
- Lehmann, A. G., *The Symbolist Aesthetic in France. 1885–1895*, Oxford, Basil Blackwell, 1950
- Lemaire, Michel, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal/Paris, Éditions Klincksieck, 1978
- Les Dictionnaires du savoir moderne: la littérature du symbolisme au nouveau roman*, sous la direction de B. Gros, Paris, Denoël, 1970
- Lingua, Catherine, *Ces anges du bizarre. Regard sur une aventure esthétique de la Décadence*, Paris, Librairie Nizet, 1995
- Malinowski, Wiesław, *Le Roman du symbolisme*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2003
- Marchal, Bertrand, *Lire le Symbolisme*, Paris, Dunod, 1993

- Marineau, Hélène, *Le Concept d'aventure dans la prose narrative française du vingtième siècle*, thèse de doctorat, 2008, <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24190/pdf/1>, accès le 16 août 2014
- Marquer, Bertrand, *Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Librairie Droz, 2008
- Marquèze-Pouey, Louis, *Le Mouvement décadent en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986
- Mathé, Roger, *L'Aventure*, Paris, Bordas, coll. thématique, 1985
- Maclair, Camille, *Servitude et grandeur littéraires*, Paris, Ollendorff, 1922
- Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise, *Le Roman d'art dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », Paris, Librairie C. Klincksieck et Cie, 1999
- Mendès, Catulle, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900. Rapport à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts*, Paris, Fasquelle, 1903
- Mercier, Michel, *Le Roman féminin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976
- Michaud, Guy, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1947
- Michelet-Jacquod, Valérie, *Le Roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Genève, Librairie Droz, 2008
- Mirbeau, Octave, *Correspondance générale vol. II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005
- Monneyron, Frédéric, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 1996
- Montandon, Alain (dir.), *Mythes de la décadence*, coll. « Littératures », Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001
- Morice, Charles, *La Littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin, 1889
- Naliwajek, Zbigniew, *Alain-Fournier romancier*, [Warszawa 1990], Orléans, Paradigme, coll. « Références », 1997
- Palacio, Jean de, *Configurations décadentes*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters, 2007
- Palacio, Jean de, *Figures et formes de la Décadence*, Paris, Librairie Séguier, 1994
- Palacio, Jean de, *La Décadence. Le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres/essais, 2011
- Palacio, Jean de, *Le Silence du texte*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters, 2003
- Pierrot, Jean, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, Publications de l'Université de Rouen, 1977
- Place, Jean-Michel et Vasseur, André, *Bibliographie des revues et journaux des XIX^e et XX^e siècles*, tome premier, Paris, Éditions de la Chronique des Lettres Françaises, 1973
- Praz, Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du 19^e siècle. Le Romantisme noir* [1930], traduction Constance Thompson Pasquali, Paris, Denoël, 1998
- Przybos, Julia, *Zoom sur les décadents*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Les Essais », 2002
- Quiquer, Claude, *Femmes et machines de 1900*, Paris, Klincksieck, 1979
- Raimond, Michel, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt* [1966], Paris, Librairie José Corti, 1985
- Raynaud, Ernest, *La Mêlée symboliste, vol. 1, 2 et 3*, Paris, La Renaissance du Livre, 1918-22
- Reception of H. G. Wells in Europe*, edited by Parrinder, Patrick, Parrington, John S., London, Continuum International Publishing, 2005
- Richard, Noël, *Le Mouvement décadent. Dandys, Esthètes et Quintessents*, Paris, Librairie Nizet, 1968
- Rivière, Jacques, « Le Roman d'aventure », la *Nouvelle Revue Française*, n° 53-54-55, mai à juillet 1913, repris dans *Nouvelles études*, Paris, Gallimard, 1947, p. 235-283 et dans *Le Roman d'aventure*, postface d'Alain Clerval, Paris, Éditions des Syrtes, 2000.
- Sanchez, Nelly, *Images de l'Homme dans les romans de Rachilde et de Colette, 1884-1943*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2010

- Sandras Michel, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995
- Schiano-Bennis, Sandrine, *La Renaissance de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999
- Starobinski, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève-Paris, Éditions d'Art Albert Skira-Flammarion, 1970
- Stead, Evanghélia, *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Librairie Droz, 2004
- Swart, Koenraad W., *The Sense of Decadence in Nineteenth-Century France*, The Hague, Nijhoff, 1964
- Tadié, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1982
- Thibaudet, Albert, *L'Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936
- Thorel-Cailleteau, Sylvie, (réd.), *Réalisme et Naturalisme*, Paris, Hachette, coll. « Les fondamentaux », 1998
- Thorel-Cailleteau, Sylvie, *La Tentation du livre sur rien. Naturalisme et Décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1994
- Vadé, Yves, *Le Poème en prose et ses territoires*, Paris, Belin, 1996
- Vanor, Georges, *L'Art symboliste*, préface de Paul Adam, Paris, Vanier, 1889
- Weber, Eugen, *Fin de siècle*, Paris, Fayard, 1986
- Weir, David, *Decadence and the Making of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995
- Woronow, Ilona, *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008
- Żurowski, Maciej, introduction à *Symbolizm francuski*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988

2. Articles

- Albert, Nicole G., « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle », Presses Universitaires de France, *Diogenes*, 2004/4, n° 208, p. 132–144. Distribution électronique Cairn pour les Presses Universitaires de France
- Angenot, Marc, « La Fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », *Romantisme*, 1989, n° 63, *Femmes écrites*, p. 5–22
- Baju, Anatole, « Décadents et symbolistes », *Le Décadent*, 15–30 novembre 1888, p. 1–2
- Bertrand, Jean-Pierre, « Le Célibat de Monelle », *Marcel Schwob hier et aujourd'hui*, textes réunis et présentes par Ch. Berg et Y. Vadé, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 2002, p. 167
- Billy, André, « Propos du samedi », *Le Figaro littéraire*, 23 juillet 1938, p. 6
- Cedergren, Mickaëlle, « L'Idéal monastique chez Huysmans et Strindberg, entre réalité et fiction. Huysmans et Strindberg, un rêve en commun », *Revue de littérature comparée*, n° 330, 2009 (2), p. 165–182
- Citti, Pierre, « La Notion de milieu. Le roman et l'idée de décadence », *L'Esprit de décadence I*, Actes du colloque de Nantes (21–24 avril 1976), Paris, Librairie Minard, 1980, p. 41–52
- Constable Liz, « Fin-de-siècle Yellow Fevers : Women Writers, Decadence and Discourses of Degeneracy », vol. XXXVII, N° 3, Fall 1997, p. 25–37
- Coquio, Catherine, « La Figure du thyrses dans l'esthétique décadente », *Romantisme* n° 52, 1986, p. 77–94
- Décaudin, Michel, « Définir la décadence », *L'Esprit de décadence I*, Actes du colloque de Nantes (21–24 avril 1976), Paris, Librairie Minard, 1980, p. 5–12

- Degron, Henri, « Paysageries littéraires », *La Plume*, 1899, p. 780–783
- Ducrey, Guy, Introduction générale et préface des *Hors Nature*, *Romans fin-de-siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Collection Bouquins, 1999, p. III-LIII et 619–635
- Dujardin, Édouard, « Le Mouvement symboliste et la musique », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1908, p. 5–24
- Dumur, Louis, « Remy de Gourmont », *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1915, p. 401–415
- Dupuit, Christine, « Presse et littérature à la fin du siècle », *Europe*, n° 751/752, 1991, p. 111–121
- Gautier, Théophile, notice des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, Paris, Calmann-Lévy, 1868, p. 1–75
- Gourmont, Remy de, « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence », *La Revue Blanche*, septembre-décembre 1898, p. 428–436
- Grivel, Charles, « Le Roman mis à nu par la photographie, même », *Romantisme*, 1999, n°105, *L'Imaginaire photographique*, p. 145–155
- Guy de Maupassant, préface de *Pierre et Jean* [1888], Paris, Albin Michel, « Classiques de Poche », 1999
- Hirsch, Charles-Henri « les Revues » (C. R. de C. Mauclair, « Le Roman de demain »), *Mercure de France*, février 1898, p. 580–583
- Jankélévitch, Vladimir, « La Décadence », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°4, 1950, p. 337–369
- Mauclair, Camille, « Notes sur l'idée pure », *Mercure de France*, septembre 1892, p. 42–46
- Mauclair, Camille, « Le Roman de demain », *La Revue du palais*, n° 1, janvier 1898, reproduit dans *L'Art en silence*, Paris, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1901, p. 319–326
- Merrill, Stuart, « Critique des poèmes. Symbolistes, Humanistes, Naturistes et Somp-tuaires », *La Plume*, 1^{er} juin 1903, p. 120–126
- Moréas, Jean, *Le Manifeste du Symbolisme*, *Le Figaro*, 18 septembre 1886
- Raynaud, Ernest, « Chronique littéraire », *Le Décadent*, 15–31 janvier 1888, p. 1–3
- Retté, Alphonse, « Lettre à M. Hugues Rebell », *La Plume*, 1^{er} octobre 1893, p. 401–404
- Robin, Paul, « Malthus et les néo-malthusiens », *La Revue blanche*, 1896, p. 49–56
- Saint-Jacques, Louis de, « Expertises », *La Plume*, 15 juillet 1897, p. 575–577
- Saint-Georges de Bouhélier, « Le Manifeste du naturisme », *Le Figaro*, 10 janvier 1897
- Salle, Muriel, « Une ambiguïté sexuelle subversive. L'hermaphrodisme dans le discours médical de la fin du XIX^e siècle », *Ethnologie française*, XL, 2010, 1, p. 123–130
- Schaffner, Alain, « Le Romanesque », *André Gide. Les Faux-Monnayeurs, relectures*, textes réunis et présentés par H. Baty-Delalande, *publie.net*, 2013, p. 16–25
- Schwob, Marcel, préface au *Cœur double*, Paris, Ollendorff, 1891
- Slama, Béatrice, « Où vont les sexes ? », *Europe*, n° 751/752, 1991, p. 27–37
- Slama, Béatrice, « Un chantier est ouvert... Notes sur un inventaire des textes de femmes au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1992, n°77, *Les Femmes et le bonheur d'écrire*, p. 87–94
- Soubeyre, Eugène, « Le Mouvement symboliste », *La Nouvelle Revue*, septembre-octobre 1935, p. 233–235
- Staroń, Anita, « Les *Hors Nature* de Rachilde : degrés de l'impossible », *Frères et/ou sœurs dans les littératures en langues romanes*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, p. 99–110
- Tamagne, Florence, « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 75, juillet-septembre 2002, p. 61–73
- Terramorsi, Bernard, « La Fin du siècle ou le retour d'âge », *Europe*, n° 751/752, 1991, p. 5–14

Thibaudet Albert, « Le Roman de l'aventure », la Nouvelle Revue Française, n° 72, septembre 1919, pages 597–611, repris dans *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, NRF, 1938, pages 71–81

3. Romans cités : Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Fayard, 1998

Gourmont, Remy de, *Sixtine*, Paris, Albert Savine éditeur, 1890

Mirbeau, Octave, *Dans le ciel* et *La 628-E8*, *Œuvre romanesque*, vol. 3, édition critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Paris, Buchet/Chastel-Société Octave Mirbeau, 2001

ANNEXE

Comptes rendus de Rachilde au *Mercure de France* entre avril 1896 et juillet 1914

Élaborée à partir de la collection numérique du *Mercure de France* accessible sur le site Gallica et des microfilms consultés à la Bibliothèque nationale de France, L'Annexe apporte des corrections dans l'orthographe de certains noms de famille et titres d'ouvrages, remplace les initiales par des prénoms entiers, standardise la notation des noms de maisons d'édition, élucide les pseudonymes dans les cas particulièrement intéressants.

Avril 1896, n° 76

Paul Adam, *La Force du mal*, Armand Colin ; Jean Lorrain, *Un Démoniaque*, Dentu ; Jules Bois, *La Douleur d'aimer*, Ollendorff ; Édouard Rod, *Dernier refuge*, Perrin ; Alexandre Boutique, *Pour le Prix Monthyon*, Flammarion ; Léo Trézénik, *La Jupe*, Antony et Cie ; Marie Krysinska, *Folle de son corps*, Victor Havard ; Gustave Rahlenbeck, *L'Émerveillée*, Bruxelles, Dietrich et Cie ; Henri Vendeputte, *L'Homme jeune*, Bruxelles, Coq Rouge ; Jean Reibrach, *Par l'amour*, Ollendorff, Léon-A. Daudet, *Le Voyage de Shakespeare*, Charpentier ; Henri Dolorne et H. Darsay, *Le Chevalier d'Esgrigny*, Savine.

Mai 1896, n° 77

Catulle Mendès, *Gog*, Charpentier ; Pierre Louÿs, *Aphrodite*, *Mercure de France* ; Gustave Kahn, *Le Roi fou*, G. Havard fils ; Jean de Chilra¹, *La Princesse des ténèbres*, Calmann-Lévy.

Juin 1896, n° 78

Jean de Tinan, *Érythrée*, *Mercure de France* ; Alphonse Allais, *On n'est pas des bœufs*, Ollendorff ; Willy, *Poissons d'avril*, Simonis Empis ; Léon Ferbeyre, *Le Gendre du Président*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Maurice Leblanc, *Les Heures de mystère*, Ollendorff ; Paul Margueritte, *L'Eau qui dort*, Armand Colin, Louis Roquelin, Jacques Moreau, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Martial Moulin, *La Confession d'un paysan*, Perrin ; Arthur Chassériau, *Corps et âme*, Ollendorff ; René Boylesve, *Le Médecin des dames de Néans*, Ollendorff.

Juillet 1896, n° 79

Georges Eekhoud, *Le Cycle patibulaire*, *Mercure de France* ; André Bellessort, *Reine Cœur*, Perrin ; Adolphe Boschot, *Pierre Rovert*, Perrin ; Félicien Champsaur, *Le Mandarin*, t. 3, *L'Épouvante*, Ollendorff ; Georges Ohnet, *La Fille du député*, Ollendorff ; René Schwaëblé, *En*

¹ Pseudonyme de Rachilde qu'elle utilisera également pour signer *L'Heure sexuelle*.

présence, Charles ; Paul Adam, *Les Cœurs nouveaux*, Ollendorff ; Marius André, *Monserrat*, roman féérique, Savine ; Georges Montorgueil, *L'Année féminine* (1895), *Les Déshabillés au théâtre*, Floury ; Maurice Beaubourg, *La Saison au Bois de Boulogne*, Simonis Empis ; Sander Pierron, *Berthille d'Haegheleere*, Bruxelles, Coq Rouge ; Pierre Veber, *Chez les snobs*, Ollendorff ; Les Veber's, *La Joviale Comédie*, Simonis Empis.

Août 1896, n° 80

J.-H. Rosny, *Les Xipéhu*, Mercure de France ; Hugues Rebell, *Le Magasin d'auréoles*, Mercure de France ; Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, Charpentier ; Albert Lantoine, *Elisçuah*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; Georges de Peyrebrune, *Vers l'amour*, Lemerre ; Fernand Vandérem, *La Patronne*, Ollendorff ; Paul Margueritte, *L'Essor*, Chailley ; Gaston Auvard, *Une tête de femme*, Perrin ; Forsan (Dora Melegari), *Kyrie Eleison*, Ollendorff ; Jean Sigaux, *Au printemps de la vie*, Perrin ; Gabriel Ferry, *Les Derniers Jours du Roi Soleil*, Calmann-Lévy ; Émile Pouvillon, *Mademoiselle Clémence*, Ollendorff ; Victor Joze, *Les Sœurs Vachette*, Antony et Cie.

Septembre 1896, n° 81

Jean Grave, *La Grande Famille*, Stock ; Lucien Descaves, *En villégiature*, Ollendorff ; J.-H. Rosny, *Les Profondeurs de Kyamo*, Plon et Nourrit ; Catulle Mendès, *L'Homme orchestre*, Ollendorff ; Jean Lorrain, *Une femme par jour*, *Femmes d'été*, Borel ; Jules Renard, *La Maîtresse*, Simonis Empis ; André Ruijters, *Les Oiseaux dans la cage*, Bruxelles, Lacomblez ; Paul Arden, *Des enfants*, Bruxelles, Lacomblez ; Maurice des Ombiaux, *Larmes en fleurs*, Bruxelles, Coq Rouge ; Adolphe van Bever, *Méditations sentimentales*, Bibliothèque de l'Association.

Novembre 1896, n° 83

Louis Dumur, *Pauline ou la liberté de l'amour*, Mercure de France ; Émile Bruni, *Mémoires d'un mari*, Victor Havard ; M. Reepmaker, *N'importe !*, Stock.

Décembre 1896, n° 84

Eugène Montfort, *Sylvie ou les émois passionnés*, Mercure de France ; Olga de Bézobrazow, *La Femme nouvelle*, Société Nouvelle d'Édition ; Fernand Calmettes, *Le Vice*, Stock ; Paul et Victor Margueritte, *La Pariétaire*, Plon ; Camille Mauclair, *Les Clefs d'or*, Ollendorff ; Paul de Réglé, *Les Mystères de Constantinople*, Stock.

Janvier 1897, n° 85

Léon Daudet, *Suzanne*, Charpentier ; J.-H. Rosny, *Un double amour*, Chailley ; Jean Madeleine, *La Conquête*, Calmann-Lévy ; Ernest Tissot, *Comme une rose*, Perrin ; Henri Beauclair, *Tapis vert*, Stock ; Édouard Rod, *L'Innocente*, Ollendorff ; René Boylesve, *Les Bains de Bade*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; Léon Duvauchel, *L'Hortillonne*, Lemerre ; Paul de Réglé, *Les Secrets d'Yildiz*, Stock.

Février 1897, n° 86

Eugène Demolder, *Le Royaume authentique du Grand Saint Nicolas*, Mercure de France ; Eugène Demolder, *La Légende d'Yperdamme*, Mercure de France ; André Ruijters, *À eux deux*, Bruxelles, Lacomblez ; Marcelle Vermont, *Pédaleuse*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Comte Paul d'Abbes, *Un de nous*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Édouard Michel, *L'Abbé Sylvestre*, Caen, Le Boyteux ; Victor Joze, *La Cantharide*, Antony et Cie ; Comte Albert du Bois, *Athénienne*, Dentu.

Mars 1897, n° 87

Gaston Danville, *Vers la mort*, Lemerre ; Laurent Montésiste, *Histoires vertigineuses, contes symboliques*, Mercure de France ; Henri Rainaldy, *La Pâture*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Gustave Randanne, *Les Rêves fols*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; G. de Raulin, *Owanga, amours exotiques*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; Georges Darien, *Biribi, Armée d'Afrique*, Stock ; Paul Arden, *Vieilles amours*, La Plume ; Ernest Gégout, *Jésus*, Stock ; E.-A. Butti, *L'Âme*, trad. de l'italien par J. de Casamassimi, Ollendorff ; Willy, *Maîtresse d'esthètes*, Simonis Empis ; Félix Steyne, *Sous l'édredon*, Antony ; Albert Sueur, *Crise de jeunesse*, Plon et Nourrit ; Oscar Méténier, *Andrée*, Dentu ; Bernard Lazare, *Les Porteurs de torches*, Armand Colin ; Georges de Peyrebrune, *Les Fiancées*, Lemerre ; Paul Adam, *L'Année de Clarisse*, Ollendorff.

Avril 1897, n° 88

Marcel Batilliat, *Chair mystique*, Mercure de France ; André Lebey, *Les Premières Luites*, Fasquelle ; Eugène Morel, *La Rouille du sabre*, Havard fils ; Georges Rodenbach, *Le Carillonneur*, Fasquelle ; Alfred Poizat, *Avila des Saints*, Lemerre ; Robert Scheffer, *Le Prince Narcisse*, Lemerre ; Paul d'Enjoy, *Tap-Truyen (Récits à la bouche)*, contes et légendes annamites, Mendel ; Édouard Diaz, *L'Espagne picaresque*, Charles ; Rachilde, *Les Hors nature*, Mercure de France.

Mai 1897, n° 89

Jean Laurenty, *Joie morte*, Stock ; Madeleine Lépine, *Le Jour prédit*, Bibliothèque de l'Association ; Jean Kermor, *La Vipère au nid*, Ollendorff ; Fernand Vandérem, *Les Deux Rives*, Ollendorff ; René Maizeroy, *Joujou*, Ollendorff ; Émile Pouvillon, *L'Image*, Ollendorff ; Gabriel Sarrazin, *Le Roi de la mer*, Perrin ; Nonce Casanova, *Le Choc*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Jean Blaize, *Saison divine*, Plon et Nourrit ; Victorien du Saussay, *L'École du vice*, Antony ; André Lichtenberger, *Contes héroïques, 1789-1795*, Fischbacher ; René Emery, *Satan pour dames*, Catelineau ; Gaston Kleyman, *Minois et minettes*, Catelineau.

Juin 1897, n° 90

Remy de Gourmont, *Les Chevaux de Diomède*, Mercure de France ; Jean de Tinan, *Penses-tu réussir !*, Mercure de France ; Jean Lorrain, *Contes pour lire à la chandelle*, Mercure de France ; Jean Lorrain, *Loreley*, Borel ; Jean Viollis, *L'Émoi*, Toulouse, L'Effort ; Charles Epry, *Fantoches ! Fantoches !*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Paul Georges, *Mater Gloriosa*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Paul Junka, *Un Vicairé parisien*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Jeanne France, *La Baronne de Langis*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Paul Perret, *Madame Victoire*, Ollendorff ; Léon Cladel, *Juive-Errante*, Ollendorff ; Maurice Leblanc, *Armelle et Claude*, Ollendorff ; Aymeric Prince, *Lucienne*, Stock ; Louis de Soudak, *Emmanuel de Galilée*, Société Libre d'Édition des Gens de Lettres ; Alphonse Georget, *Rêve brisé*, Lemerre ; Tristan Bernard, *Contes de Pantruche et d'ailleurs*, Félix Juven ; Étienne Pagès-Lechesne, *Autour du cœur*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; Georges Roussel, *À l'essai*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; Adolphe van Bever, *Contes de poupées*, Bibliothèque de l'Association.

Juillet 1897, n° 91

Alfred Jarry, *Les Jours et les Nuits, roman d'un déserteur*, Mercure de France ; Hugues Rebell, *La Nichina, mémoires inédits de Lorenzo Vendramin*, Mercure de France ; Léon Bloy, *La Femme pauvre*, Mercure de France ; André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Mercure de France.

Août 1897, n° 92

Édouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés*, Mercure de France ; Eugène Demolder, *Quatuor*, Mercure de France ; Édouard Ducoté, *Aventures*, Mercure de France, Jean Lorrain, *Monsieur de Bougreton*, Borel ; Camille Lemonnier, *L'Homme en amour*, Ollendorff ; Paul Adam, *La Bataille d'Uhde*, Ollendorff ; Paul Adam, *Le Vice filial*, Ollendorff ; Camille Flammarion, *Stella*, Flammarion ; Jane de la Vaudère, *Les Sataniques*, Ollendorff ; Mme Ernest Boscq, *Nouvelles ésotériques*, Librairie des Sciences psychiques ; Charles-Louis Philippe, *Quatre histoires de pauvre amour*, Bibliothèque de l'Association ; Arnold Goffin, *Le Thyrsé*, Bruxelles, Charles Vos ; Raoul d'Angevines, *Légendes fleuries*, Féchoz et Cie ; Prosper Castanier, *L'Orgie romaine*, Charles ; Maurice de Souillac, *La Générale*, Société Libre d'Édition ; Auguste Villiers, *Minette*, P. Fort ; Paul Mathieux, *Coups de désir*, Chamuel ; Pierre Guédy, *Amoureuse Trinité*, Librairie Nilsson.

Septembre 1897, n° 93

Armand Charpentier, *L'Initiateur*, Ollendorff ; Léon Daudet, *La Flamme et l'Ombre*, Fasquelle ; Félicien Champsaur, *La Glaneuse*, Simonis Empis ; Jane de la Vaudère, *Les Demi-sexes*, Ollendorff ; Georges Ohnet, *Le Curé de Favières*, Ollendorff ; Paul et Victor Margueritte, *Poum*, Plon et Nourrit ; Paul et Victor Margueritte, *Le Carnaval de Nice*, Plon et Nourrit ; Alphonse Allais, *Le Bec en l'air*, Ollendorff ; Alcanter de Brahm, *Telle que toujours*, La Critique ; S. Stéphane, *Une race*, Ollendorff ; Jean Viollis, *L'Émoi*, Borel ; Arnold Goffin, *Hélène*, Bruxelles, Lamertin ; Louis Létang, *Le Roman d'un étudiant*, Société Libre d'Édition ; Louis Avennier, *L'Épreuve*, Genève, Pages Littéraires ; Victor Joze, *La Tribu d'Isodore*, Antony ; Jean Drault, *Un Aïeul de Chapuzot*, Blériot.

Octobre 1897, n° 94

Henry Bérenger, *La Proie*, Armand Colin ; Claude Berton, *La Conversion d'Angèle*, Fasquelle ; Albert Lantoin, *Les Mascouillat*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; André Descroches, *L'Éternelle Illusion*, Ollendorff ; Xavier de Ricard, *Les Conditions de Claire*, Chamuel ; Jacques Saint-Cère, *La Noce sentimentale*, Ollendorff ; Auguste Marin, *La Belle d'août*, Ollendorff ; Blanche Rousseau, *Nany à la fenêtre*, Bruxelles, Imprimerie Constant Dumont ; Jacques Sautarel, *Amants en révolte pour l'idée sainte*, Société Libre d'Édition ; Jehan Marchadier, *Esthète*, Société Libre d'Édition.

Novembre 1897, n° 95

Henri de Régnier, *La Canne de jaspé*, Mercure de France ; Gaston Danville, *Les Reflets du miroir*, Mercure de France ; Paul Adam, *Lettres de Malaisie*, Revue Blanche ; Brada, *Lettres d'une amoureuse*, Calmann-Lévy ; Louis Dollivet, *Sale Juif*, Armand Colin ; Jean Morgan, *En genèse*, Plon et Nourrit ; Mme Georges Duhamel, *Mon voyage de nocés*, Société Libre d'Édition ; Enacryos², *La Flûte de Pan*, Borel ; Georges Lebacqz, *Nuits subversives*, Bruxelles, Janssens.

Décembre 1897, n° 96

Marcelle Tinayre, *Avant l'amour*, Mercure de France ; Georges Eekhoud, *Mes communions*, Mercure de France ; Peter Nansen, *Marie*, Revue Blanche ; Remy Saint-Maurice, *Temple d'amour*, Lemerre ; Hugues Le Roux, *Amants byzantins*, Calmann-Lévy ; Paul Brulat, *Le Reporter*, Perrin ; Henri Fèvre, *Galafieu*, Stock ; Jean Psychari, *Le Rêve de Yanniri*, Calmann-Lévy ; René Boylesve, *Sainte-Marie des Pleurs*, Ollendorff ; Fernand Hauser, *L'Amoureuse*

² Pseudonyme de J.-H. Rosny aîné.

Chasteté, Charles ; Samuel Cornut, *Chair et marbre*, Perrin ; M. Reepmaker, *Calvaire*, Stock ; Paul André, *L'Habit d'Arlequin*, Bruxelles, Georges Balat ; Jérôme Monti, *Madame Mathurin*, P. Fort ; Stéphane Pol, *Double vierge*, Société Libre d'Édition ; Album Mariani, *Figures contemporaines*, troisième volume, Floury.

Janvier 1898, n° 97

Remy de Gourmont, *D'un pays lointain*, Mercure de France ; Georges Lecomte, *Les Valets*, Fasquelle ; Georges Darien, *Le Voleur*, Stock ; Gyp, *Totote*, Per Lamm ; Georges de Peyre-brune, *Libres*, Lemerre ; J.-H. Rosny, *Une rupture*, Plon et Nourrit ; Antoine Albalat, *Marie*, Armand Colin ; Joseph Bouchard, *Le Triomphe de l'amour*, Lemerre ; Georges Héry, *L'Inutile Amour*, Lemerre ; Pierre Dax, *Mariée sans amour*, Société Libre d'Édition ; Marie-Louise, *Ils ont aimé !*, Didot ; Isabelle Kaiser, *Héro*, Perrin ; Arthur Daxhelet, *Cœur en détresse*, Victor Havard ; Joseph L'Hopital, *Rêve d'enfants*, Didot ; Jean de la Brète, *L'imagination fait le reste*, Plon et Nourrit ; Jules Bourattier, *Amours de sous-préfet*, Plon et Nourrit ; Léon Miral, *L'Éternelle Faiblesse*, Calmann-Lévy ; Pierre Gauthiez, *L'Âge incertain*, Ollendorff ; Ernest Maury, *L'Impuissance d'aimer*, Ollendorff ; Frédéric Plessis, *Le Mariage de Léonie*, Armand Colin ; Pol Neveux, *Golo*, Calmann-Lévy ; Max Lyan, *Cœur d'enfant*, Société Libre d'Édition ; Jules Bois, *La Femme inquiète*, Ollendorff ; Henri Allais, *Histoires pénales*, Calmann-Lévy ; Eugène Morel, *Les Morfondus*, Ollendorff ; Jacques Dusonchet, *Pages pour l'isolée*, Clerget ; Un Religieux chartreux, *La Vie contemplative*, Montreuil-sur-Mer, Imprimerie Notre-Dame des Prés.

Février 1898, n° 98

Edmond Glesener, *Histoire d'Aristide Truffaut, artiste-découpeur*, Mercure de France ; Jean Lorrain, *Âmes d'automne*, Fasquelle ; Roland de Marès, *Baisers d'avril, baisers de sang*, Bruxelles, Imprimerie Constant Dumont ; J. Chot, *Légendes et nouvelles de l'entre Sambre-et-Meuse*, Bruxelles, Lebègue ; Henry Raynaldy, *Delcros*, Société Libre d'Édition ; Jean Pomerol, *Une de leurs étoiles*, Librairie Nilsson ; Charles Le Goffic, *La Payse*, Armand Colin.

Mars 1898, n° 99

Henry Bourgerel, *Les Pierres qui pleurent*, Mercure de France ; Paul et Victor Marguerite, *Le Désastre*, Plon et Nourrit ; Bernard Lazare, *La Porte d'ivoire*, Armand Colin ; Camille Lemonnier, *La Vie secrète*, Ollendorff ; Augustin Pilon, *Babel*, Calmann-Lévy ; Jean Thorel, *Devant le bonheur*, Flammarion ; Pierre Veber, *L'Aventure*, Simonis Empis ; Maurice Leblanc, *La Princesse Esseline*, Armand Colin ; Henri Doris, *Marie Trifaël*, Plon et Nourrit ; Ch. Corbin, *Le Crime de Juliette*, Ollendorff ; Jacobsen, *Entre la vie et le rêve*, trad. par Mme de Rémusat, Calmann-Lévy ; Jean Hesse, *L'Âme nègre*, Calmann-Lévy ; B. V. *L'Audience de Cythère*, Vanier.

Avril 1898, n° 100

Gyp, *Israël*, Flammarion ; Émile Zola, *Paris*, Fasquelle.

Mai 1898, n° 101

Albert Juhellé, *La Crise virile*, Mercure de France ; Alphonse Daudet, *Soutien de famille*, Fasquelle ; Paul Adam, *Les Tentatives passionnelles*, Ollendorff ; Paul Bonnetain, *L'Impasse*, Lemerre ; Gustave Kahn, *Les Petites Âmes pressées*, Ollendorff ; André Karéls, *Mémoires d'un fou*, Simonis Empis ; Maurice Montégut, *Rue des Martyrs*, Ollendorff ; Brada, *L'Ombre*, Calmann-Lévy ; Henry Kistmaeckers, *L'Illégitime*, Flammarion ; Camille Pert, *Les Florifères*, Simonis Empis ; Gyp, *Sportsmanomanie*, Calmann-Lévy ; Henry L'Huissier, *L'Aventure de Jean-Michel*, Société libre d'édition ; François de Nion, *L'An rouge*, Simonis Empis ; Paul Dubost, *La Socialiste*, Perrin ; Une Circassienne, *Dans l'ombre du harem*, Revue Blanche ; J. Marni,

Fiacres, Ollendorff ; Frédéric Berthold, *Rivaux*, Clerget ; Sander Pierron, *Jours d'oubli*, Mercure de France ; William Vogt, *Fragments* ; Jacques Soldanelle³, *Bérénice de Judée*, Borel.

Juin 1898, n° 102

Jean de Chilra, *L'Heure sexuelle*, Mercure de France ; Joseph Renaud, *Le Cinématographe de mariage*, Flammarion ; Pierre Clésio, *Mariage de raison*, Plon ; René Fath, *Mariage américain*, Plon ; Laurent Doillet, *Les Dessous d'un ménage*, Ollendorff ; Jules Renard, *Bucoliques*, Ollendorff ; Maurice Maindron, *Saint-Cendre*, Revue Blanche ; André Ruijters⁴, *Les Mains gantées et les pieds nus*, Lacomblez, Victor Debay, *L'Amie suprême* ; Paul Grosian, *Un homme*, Simonis Empis ; Pierre de Bouchaud, *L'Histoire d'un baiser*, Lemerre ; Marcaggi, *Fleuve de sang*, Perrin ; Guy de Téramond, *Les Pantins du cœur*, Simonis Empis ; Jules Songniez, *Coins d'âme*, Victor Havard ; Auguste Germain, *Polichinelles*, Simonis Empis ; Blanche Leschassier, *Antoinette Soubise*, Victor Havard ; A. de Saint-Aulaire, *Rétrogrades*, Calmann-Lévy ; Pierre de Lavernière, *Passants*, Ollendorff ; Paul Harel, *Gorgeansac*, Henri Gautier ; Charles Max, *Devant la vie*, La Plume ; Eugène Montfort, *Chair*, Mercure de France ; Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, P. Fort.

Juillet 1898, n° 103

Jean de Tinan, *L'Exemple de Ninon de Lenclos, amoureuse*, Mercure de France ; Gustave Kahn, *Le Conte de l'or et du silence*, Mercure de France ; Eugène Rouart, *La Villa sans maître*, Mercure de France ; Enrico Annibale Butti, *L'Automate*, trad. de l'italien par M. Lécuyer, Mercure de France ; Édouard Dujardin, *L'Initiation au péché et à l'amour*, Mercure de France ; Catulle Mendès, *Le Chercheur de tares*, Charpentier ; Camille Mauclair, *Le Soleil des morts*, Ollendorff ; Louis Lumet, *La Fièvre*, Stock ; Prosper Castanier, *La Vierge de Babylone*, Charles ; Paul Acker, *Le Dispensé de l'article 23*, Simonis Empis ; Jérôme Monti, *Miserere*, édition du Baiser ; Lucien Donel, *L'Augure*, Perrin ; Ananke, *Sous off d'Afrique*, Vanier ; Eugène Bertol-Graivil, *L'Affaire Machin*, Société Libre d'Édition ; Jane de la Vaudère, *Le Sang*, Ollendorff ; Henri Datin, *Yvonne Tasquin*, Société Libre d'Édition ; Félicien Champsaur, *Régina Sandri*, Ollendorff ; Blanche Sari-Flégier, *Joséphin*, Vanier ; Georges Rency, *Madeleine*, Bruxelles, Georges Balat ; Édouard Delpit, *Sans merci*, Calmann-Lévy ; Antoine Baumann, *Le Tribunal de Vuillermoz*, Perrin ; Émile Benoît, *Le Chemin de l'empire*, Pierret ; Armand Charpentier, *L'Évangile du bonheur*, Ollendorff.

Août 1898, n° 104

Pierre Louÿs, *La Femme et le pantin*, Mercure de France ; Marcelle Tinayre, *La Rançon*, Mercure de France ; Judith Gautier, *Kou-n-Atonou*, Armand Colin ; Henri Gréville, *Villoré*, Plon et Nourrit ; l'auteur d'*Amitié amoureuse*⁵, *L'Amour est mon péché*, Calmann-Lévy ; André Thieuret, *Lys sauvage*, Charpentier ; René Boylesve, *Le Parfum des îles Borromées*, Ollendorff ; Léon Barracand, *Un grand amour*, Lemerre ; J. de Tallenay, *Le Réveil de l'âme*, Ollendorff ; Valentin Grandjean, *Autour d'un péché*, Clerget ; François de Nion, *Les Façades*, Revue Blanche ; P. E. Boutet⁶, *Contes dans la nuit*, Chamuel ; Louis Besse, *Amour charnel*, Librairie parisienne ; Carle Dauriac, *Les Orgues de Fribourg*, Vanier ; Félicien Champsaur, *Un gueux*, Victor Havard ; Alphonse Allais, *Amour, délices et orgues*, Ollendorff ; De la Hire d'Espie⁷,

³ Autre pseudonyme de J.-H. Rosny aîné.

⁴ L'orthographe du nom changera ensuite pour André Ruyters.

⁵ Hermine-Augustine-Eugénie Lecomte du Nouÿ.

⁶ Il s'agit de Frédéric Boutet.

⁷ Adolphe d'Espie, connu sous le nom de plume de Jean de La Hire (qui est l'un de ses nombreux pseudonymes), qui reviendra dans les comptes rendus suivants.

La Chair et l'Esprit, Edmond Girard ; Paul Mussche, *Simplement*, Bruxelles, La Lutte ; Aubrey du Bouleley, *Germaine*, Société Libre d'Édition ; Georges Soreau et Marc Langlois, *Légendes et contes du Maine*, Blériot ; Al. Georget, *Artistes*, Lemerre ; Raymond Aynard, *Âmes recluses*, Armand Colin.

Septembre 1898, n° 105

Liane de Pougy, *L'Insaisissable*, Librairie Nilsson ; Mathilde Serao, *Au pays de Cocagne*, Plon et Nourrit ; Dick May, *L'Alouette*, Revue Blanche ; Jean de Ferrières, *Leur fille*, Ollendorff ; J.-H. Rosny, *Un autre monde*, Plon et Nourrit ; Jean Reibrach, *La Force de l'amour*, Ollendorff ; Tristan Bernard, *Sous toutes réserves*, Ollendorff ; François Dhers, *Monsieur le prétendant*, Victor Havard ; Robert Eude, *Grisée*, Havard fils ; Martial Hémon, *L'Inutile Vertu*, Ollendorff ; Simon Boubée, *Mauricette*, Calmann-Lévy ; André Glades, *Résistance*, Perrin ; Gens de lettres, *En pique-nique*, Armand Colin ; Louis Gallet, *Le Capitaine Satan*, Félix Juven ; Émile Bergerat, *Le Cruel Vatenquerre*, Ollendorff ; Gyp, *Le Journal d'un grinchu*, Flammarion.

Octobre 1898, n° 106

Édouard Rod, *Le Ménage du pasteur Naudié*, Fasquelle ; Charles le Goffic, *Morgane*, Armand Colin ; Charles Edmond, *Le Neveu du comte Sérédine*, Plon et Nourrit ; X. Brahma, *Âmes sociales*, G. Richard ; Julien Berr de Turique, *Le Mari rêvé*, Ollendorff ; Jean Morgan, *L'Inutile Labeur*, Plon et Nourrit ; Claude Berton, *Au coin d'un bois*, Fasquelle ; Émile Dodillon, *Le Purgatoire de Mme Roblin*, Lemerre ; Pierre Valdagne, *L'Amour par principes*, Ollendorff ; Joseph Esquirol, *À mi-côte*, Stock ; Gabriel Mourey, *Cœurs en détresse*, Ollendorff ; Jean Ajalbert, *Celles qui passent*, Ollendorff ; Paul Georges, *Encore des Nouvelles*, Société Libre d'Édition.

Novembre 1898, n° 107

Hugues Rebell, *La Femme qui a connu l'Empereur*, Mercure de France ; Albert Delacour, *Le Roy*, Mercure de France ; Auguste Strindberg, *Axel Borg*, Mercure de France ; Auguste Strindberg, *Inferno*, Mercure de France ; Brada, *Petits et grands*, Calmann-Lévy ; Georges Mareschal de Bièvre, *Tante Bébé*, Plon et Nourrit ; Gustave Guiches, *Les Femmes du voisin*, Simonis Empis ; Georges Rousseau, *Par amour et par orgueil*, Société d'Éditions Littéraires ; Maurice des Ombiaux, *Mes tonnelles*, Bruxelles, Georges Balat ; Lucien Muhfeld, *Le Mauvais Désir*, Ollendorff.

Décembre 1898, n° 108

Jean Richepin, *Contes de la Décadence romaine*, Charpentier ; Marcel Boulenger, *La Femme baroque*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie ; Louis Couperus, *Majesté*, Plon et Nourrit ; Ernest La Jeunesse, *L'Holocauste*, Fasquelle ; Camille Flammarion, *Lumen*, Ernest Flammarion ; Georges Denoinville, *La Charmeuse*, Edmond Girard ; Paul Bosq, *Désillusion*, Fasquelle ; Nonce Casanova, *Les Adultères vierges*, Ollendorff ; Vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin, *L'Amour à Nice*, Bibliothèque de l'Association ; Jean Blaize, *Le Tribut passionnel*, Plon et Nourrit ; Raphaël Bauray, *Mariage sur le tard*, Société Libre d'Édition ; José Hennebicq, *Paradis de cristal*, Bruxelles, Claesen ; Multatuli, *La Sainte Vierge*, Spectateur Catholique ; Robert Scheffer, *Grève d'amour*, Revue Blanche.

Janvier 1899, n° 109

Paul Fort, *Le Roman de Louis XI*, Mercure de France ; Camille Lemonnier, *La Petite Femme de la mer*, Mercure de France ; Camille Lemonnier, *Adam et Ève*, Ollendorff ; Albert Lantoin, *La Caserne*, La Plume ; Georges de Peyrebrune, *Au pied du mâât*, Lemerre ; Paul-Jean Toulet, *Monsieur du Paur*, Simonis Empis ; Jean Laurenty, *Les Errants terribles*, Société Libre

d'Édition ; André Ruijters, *Les Jardins d'Armide*, Ollendorff ; Gustave Kahn, *Le Cirque solaire*, Revue Blanche ; Willy, *Un vilain monsieur*, Simonis Empis ; Eugène Montfort, *Essai sur l'amour*, Ollendorff ; Auguste Germain, *En fête*, Simonis Empis ; Félicien Champsaur, *Sa fleur*, Fasquelle ; M. Breen, *Moyotte*, Armand Colin ; Émile-Ambroise Thirion, *Les Mémoires d'un marchand de tabac*, Société d'Éditions Littéraires ; André Thieuret, *Dans les roses*, Ollendorff ; Paul de Garros, *Arlette se damne...*, Ollendorff ; Edmond Deschaumes, *La Kreutzer*, Charpentier ; L'Aieule, *Souvenirs galants sur le Second Empire*, Bibliothèque de Fin de Siècle ; Henry Kistmaeckers, *Heures suprêmes*, Flammarion ; Max Lyran, *Follement et toujours*, Société Libre d'Édition ; Édouard Neuburger, *Pages d'hôpital*, Chamuel ; Charles-Louis Philippe, *La Bonne Madeleine et la pauvre Marie*, La Plume.

Février 1899, n° 110

Herbert George Wells, *La Machine à explorer le temps*, trad. par Henry- D. Davray, Mercure de France ; Georges Eekhoud, *Escal-Vigor (Le comte de la Digue)*, Mercure de France ; Enacryos, *Amour Etrusque*, Borel ; Charles Laurent, *Son fils*, Ollendorff ; Paul Pourot, *L'Enfant d'un autre*, Edmond Girard ; Henri Ardel, *Tout arrive*, Plon et Nourrit ; Charles Lexpert, *Racontars de wagons*, Société d'Éditions Littéraires.

Mars 1899, n° 111

Rudyard Kipling, *Le Livre de la jungle*, Mercure de France ; Paul Adam, *La Force*, Ollendorff ; J.-H. Rosny, *Les Âmes perdues*, Fasquelle ; Léon Hennique, *Minnie Brandon*, Fasquelle ; Jean Lorrain, *La Dame turque*, Librairie Nilsson ; Jean Bertheroy, *La Danseuse de Pompéï*, Ollendorff ; Charles Foley, *Zéphyrin Baudru*, Ollendorff ; Léon de Tinseau, *Les Péchés des autres*, Calmann-Lévy ; Paul Harel, *Le Demi-sang*, Plon et Nourrit ; J. Marni, *Celles qu'on ignore*, Ollendorff ; Paul Renaudin, *Silhouettes d'humbles*, Perrin ; Henri Rainaldy, *Escarmouches*, Société Libre d'Édition ; Georges Virrès, *En pleine terre*, La Lutte ; Ernest Gaubert, *Flore d'avril*, Aube Méridionale ; Louis Delattre, *Marionnettes rustiques*, Liège, Auguste Bénard.

Avril 1899, n° 112

Henri de Régnier, *Le Trèfle blanc*, Mercure de France ; Anatole France, *L'Anneau d'améthyste*, Calmann-Lévy ; René Bazin, *La Terre qui meurt*, Calmann-Lévy ; René Boylesve, *Mlle Cloque*, Revue Blanche ; Jane Austen, *Catherine Morland*, trad. de l'anglais par Félix Fénéon, Revue Blanche ; Pascal Forthuny, *Les Étapes inquiètes*, Fasquelle ; Pierre de Lano, *L'Âme du juge*, Simonis Empis ; I. Potapenko, *Le Pope*, trad. du russe par Léon Golschmann, Perrin ; Amédée Delorme, *Disgraciée*, Société d'Éditions Littéraires ; Léon Barracand, *Roberte*, Armand Colin ; Antoine Baumann, *Souvenir de Magistrat*, Perrin ; A. de Saint-Aulaire, *Chroniques de la Forêt de Sauvagnac*, Calmann-Lévy ; Jean de Ferrières, *Les Messieurs de Séryac*, Ollendorff ; Paul Perret, *Thérèse Vaubecourt*, Plon et Nourrit ; Jacques de Gachons, *N'y touchez pas*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie ; Maurice des Ombiaux, *Histoire mirifique de saint Dodon*, Ollendorff.

Mai 1899, n° 113

Ernest La Jeunesse, *L'Inimitable*, Fasquelle ; Louis Bertrand, *Le Sang des races*, Ollendorff ; André Couvreur, *Le Mal nécessaire*, Plon et Nourrit ; Édouard Schuré, *Le Double*, Perrin ; Camille Pert, *Leur égale*, Simonis Empis ; Lucien Empis, *Fors l'amour !*, Simonis Empis ; Albert Pinard, *Samuelle Servais*, Société Libre d'Édition ; Béatrice Harraden, *Les Ombres qui passent*, Perrin ; Frédéric Berthold, *Le Ménage Cayol*, Société Libre d'Édition ; Louis Lemaire, *Mademoiselle Chervoillay*, Fasquelle ; M. Reepmaker, *La Peine du Dam*, Stock ; Édouard Dupré, *L'Innocente de Rochebignon*, Perrin ; G. de Raullin, *Susy*, La Plume ; Henri Vignemal, *Vain effort*, Lemerre ; Narcis Oller, *Le Rapiat*, trad. d'Albert Savine, Librairie Nilsson ; Louis

d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, Édouard Girard ; Jérôme et Jean Tharaud, *Le Coltineur débile*, Georges Dellais ; Manoel de Grandfort, *Les Franches Fileuses*, Ollendorff ; Jean Destrem, *Romans très courts*, Le Rappel ; Daniel Coppieters, *Les Empoisonneuses*, Alfred Vromant.

Juin 1899, n° 114

Rachilde, *La Tour d'amour*, Mercure de France ; Albert Boissière, *Les Magloire*, Fasquelle ; J.-H. Rosny, *L'Aiguille d'or*, Armand Colin ; Nonce Casanova, *Le Poète et la violée*, Ollendorff ; Édouard Estaunié, *Le Serment*, Perrin ; Jules Pravieux, *Monsieur l'aumônier*, Plon et Nourrit ; Félix Depardieu, *Anna*, Ollendorff ; Tristan Bernard, *Mémoires d'un jeune homme rangé*, Revue Blanche ; Alphonse Allais, *Pour cause de fin de bail*, Revue Blanche ; Arnault, *Pour remettre à Frank*, Ollendorff ; Gyp, *Les Cayenne de Rio*, Flammarion ; Henri Datin, *Le Rachat*, Société Libre d'Édition ; Gustave Toudouze, *La Bête à bon Dieu*, Plon et Nourrit ; Ernest Daudet, *Les Deux Étèques*, Félix Juven ; Pierre Guédy, *L'Heure bleue*, Per Lamm ; Pierre Gauthiez, *Ombre d'amour*, Ollendorff ; Henri Maisonneuve, *Louissette*, Plon et Nourrit ; Jacques Fréhel, *Vaine pâture*, Plon et Nourrit ; Audoin, *Lettres de ma falaise*, Société d'Éditions Littéraires ; Jehan Perthus, *Cœur incompris*, Société d'Éditions Littéraires ; Jean Lorrain, *Heures d'Afrique*, Fasquelle ; Jean Lorrain, *Poussières de Paris*, Fayard.

Juillet 1899, n° 115

Charles-Henry Hirsch, *La Possession*, Mercure de France ; André Fontainas, *L'Ornement de la solitude*, Mercure de France ; Hubert Krains, *Amours rustiques*, Mercure de France ; Pierre Veber, *Les Couches profondes*, Simonis Empis ; Eugène Melchior de Vogüé, *Les Morts qui parlent...*, Plon et Nourrit ; Camille Delthil, *Les Deux Ruffin*, Vanier ; Ray Nyst, *Notre père des bois*, Bruxelles, Georges Balat ; Jean Psichari, *La Croyante*, Stock ; Jean Berleux, *Un Cœur d'honnête femme*, Ollendorff ; Jules Mazé, *Les Petites Litte*, Charles ; Georges Lecomte, *Suzeraine*, Charpentier ; Pierre de Lavernière, *Célibataire*, Simonis Empis ; Pierre Clésio, *Le Roman de Claude Lenayl*, Plon et Nourrit ; Henry Rabusson, *Les Chimères de Marc Le Praistre*, Calmann-Lévy ; Giulio Ventura, *La Chute de Napoléon IV*, Société Libre d'Édition.

Août 1899, n° 116

Jean de Tinan, *Aimienne ou le détournement de mineure*, Mercure de France ; Francis Jammes, *Clara d'Ellébeuse*, Mercure de France ; André Gide, *Le Prométhée mal enchaîné*, Mercure de France ; Mathilde Serao, *Sentinelles, prenez garde à vous !*, Calmann-Lévy ; Baronne de Suttner, *Bas les armes*, Charpentier ; José-Maria de Pereda, *Sotileza*, Hachette ; J.-H. Rosny, *La Fauve*, Revue Blanche ; Comte Paul d'Abbes, *La Fête de vie*, Ollendorff ; Ed. Martin-Videau, *L'Irrémissible*, Plon et Nourrit ; Cardeline, *L'Erreur d'Hermane*, Lemerre ; Marcel Rouff, *Les Pèlerins*, Ollendorff ; Paul et Victor Margueritte, *Femmes nouvelles*, Plon et Nourrit ; Alphonse Allais, *L'Affaire Blaireau*, Revue Blanche ; Myriam Harry, *Passage de Bédouïns*, Calmann-Lévy ; François de Nion, *L'Amoureuse de Mozart*, Revue Blanche ; Maurice Leblanc, *Les Lèvres jointes*, Ollendorff ; Gaston Derys, *Les Amantes*, Simonis Empis ; Henry de Fleurigny, *Les Sans-Galette*, Ollendorff ; Charles Foley, *L'Otage*, Perrin ; Jean de Quirielle, *Sistres et tambours*, Revue de France ; René Schwaebli, *Notre fin*, Charles ; Pierre Valdagne, *Une rencontre*, Ollendorff ; John Labusquière, *L'Autrefois*, Maisonneuve ; Paul Lévy, *Fleurs d'oppression*, Bibliothèque d'art de la Critique ; José Hennebicq, *Kalliphaë*, Humanité nouvelle.

Septembre 1899, n° 117

Louis Delattre, *La Loi de péché*, Mercure de France ; René Behaine, *La Conquête de la vie*, Chamuel ; Camille Lemonnier, *Une femme*, Ernest Flammarion ; Antoinette Giacomelli, *Sur la brèche*, Perrin ; Jules Songniz, *Cœur changeant*, Victor Havard ; Édouard Conte, *L'Enfer*,

Société Libre d'Édition ; Jules Case, *Les Sept Visages*, Ollendorff ; Jane de la Vaudère, *Les Frôleurs*, Ollendorff ; Henry Gréville, *Petite princesse*, Plon et Nourrit ; Yves Le Febvre, *Contes celtiques*, Morlaix, Chevalier ; Georges Auriol, *À la façon de Barbari*, Flammarion.

Octobre 1899, n° 118

Rudyard Kipling, *Le Second Livre de la jungle*, Mercure de France ; Eugène Demolder, *La Route d'émeraude*, Mercure de France ; Adolphe Retté, *La Seule Nuit*, La Plume ; Louis Couperus, *Paix universelle*, Plon et Nourrit ; Blez de Villas, *L'Œillet rouge*, Victor Havard ; Félicien Champsaur, *La Faute des roses*, Fasquelle ; Maurice Montégut, *La Grande aux belles*, Ollendorff ; Th. Toppy, *C'est arrivé*, *Contes qui ont vécu*, Stock.

Novembre 1899, n° 119

Émile Zola, *Fécondité*, Fasquelle

Décembre 1899, n° 120

Remy de Gourmont, *Le Songe d'une femme*, Mercure de France ; Marcelle Tinayre, *Hellé*, Mercure de France ; Eugène Morel, *Les Bærs*, Mercure de France ; J.-H. Rosny, *Le Roman d'un cycliste*, Plon et Nourrit ; Paul Adam, *Basile et Sophia*, Société d'Éditions Littéraires ; André Beaunier, *Les Dupins-Leterrier*, Société Libre d'Édition ; Brada, *Une impasse*, Calmann-Lévy ; Louis Moriaud, *L'Unique*, Genève, Pages Littéraires ; May-Armand Blanc, *Bibelot*, Hachette ; René d'Ulmès, *Le Mensonge de l'amour*, Société Libre d'Édition ; Maurice Beabourg, *Les Joueurs de boules de Saint-Mandé*, Simonis Empis ; Louis d'Herdy, *L'Homme sirène*, Girard ; Jean d'Estrey, *Union d'âmes*, Société Libre d'Édition ; Guy de Téramond, *Sur le chemin du bonheur*, Simonis Empis ; Monroc-Vermont, *Le Roi de l'or*, Société Libre d'Édition ; Simon Boubée, *La Dame aux rubans rouges*, Calmann-Lévy ; Thony Voty, *Encore vestale !*, Société Libre d'Édition ; Paul André, *Chers petits singes*, Bruxelles, Georges Balat ; Henri Gaillard, *Passions silencieuses*, République de demain.

Janvier 1900, n° 121

Villiers de l'Isle-Adam, *Histoires souveraines*, Bruxelles, Deman ; Claire Albane, *L'Amour tout simple*, Mercure de France ; Edmond Jaloux, *L'Agonie de l'amour*, Mercure de France ; Camille Mauclair, *L'Ennemie des rêves*, Ollendorff ; Jules Bois, *Une nouvelle douleur*, Ollendorff ; Perdiccas, *Le Bréviaire des courtisanes*, Simonis Empis ; Jean Richepin, *Lagibasse*, Charpentier ; Anatole France, *Clio*, Calmann-Lévy ; Hugues Rebelle, *La Câlinese*, Revue Blanche ; Eugène Vernon, *La Demeure enchantée*, Revue Blanche ; Marcel Boulenger, *Le Page*, Revue Blanche ; Nonce Casanova, *Le Baiser*, Ollendorff ; Antonin Mule, *La Maison de Jean Fourcat*, Charpentier ; Louis Riballier, *Philibert*, Plon ; Jean Psichari, *L'Épreuve*, Calmann-Lévy ; Pierre Gauthiez, *La Dame du lac*, Ollendorff ; Samuel Cornut, *L'Inquiet*, Perrin ; Maurice Montégut, *L'Ami d'enfance*, Ollendorff ; Henri Ardel, *L'Heure décisive*, Plon ; Maurice Choppy, *Bonheur*, Ollendorff ; Paul Giraud, *Maître Claude Delarche*, Ollendorff ; Victorien du Saussay, *Jeune fille avec tache*, Offenstadt ; Marc Langlois, *Par devoir*, Vanier ; François Soury, *Fleur d'abîme*, Société Libre d'Édition ; René Bazin, *Croquis de France et d'Orient*, Calmann-Lévy ; Comte Tolstoï, *Résurrection*, Perrin ; P. F. Rist, *Jonathan Larsen*, Maisonneuve ; Matilde Serao, *La Conquête de Rome*, Ollendorff ; Rudyard Kipling, *Le Naulahka*, Ollendorff ; Giovanni Verga, *Les Malavoglia*, Ollendorff.

Février 1900, n° 122

Maurice Léon, *Le Livre du petit gendelette*, Ollendorff ; François de Nion, *Les derniers Trianons*, Revue Blanche ; Alfred Capus, *Qui perd gagne*, Ollendorff ; Pierre d'Alheim, *La*

Passion de maître François Villon, Ollendorff ; Abel Hermant, *Le Char de l'état*, Ollendorff ; Félicien Champsaur, *Poupée japonaise*, Fasquelle ; Jean Reibrach, *À l'aube*, Ollendorff ; Isabelle Kaiser, *Notre père qui êtes aux cieux*, Perrin ; Paul Vigné d'Octon, *Le Pont d'amour*, Lemerre ; Eugénie Pradez, *La Revanche du passé*, Perrin ; F. Fauty, *Le Supplice de Tantale*, Perrin ; Leroux-Cesbron, *Maître Lardent*, Plon ; Camille Lemonnier, *Au cœur frais de la forêt*, Ollendorff ; Camille Lemonnier, *Le Bon Amour*, Ollendorff ; André Ruijters, *Les Escales galantes*, Librairie internationale ; Henri Gaillard, *Contes de la vie silencieuse*, République de demain ; Liane de Pougy, *Myrhille*, Per Lamm.

Mars 1900, n° 123

Henri de Régnier, *La Double Maîtresse*, Mercure de France ; Rachilde, *La Jongleuse*, Mercure de France ; Jacques de Nittis, *Vénus ennemie*, Revue Blanche ; Camille Pert, *Mariage rêvé*, Simonis Empis ; Georges de Peyrebrune, *Les Passionnés*, Lemerre ; Henry de Fleurigny, *La Fêlure*, Ollendorff ; A. de Saint-Aulaire, *Plus fort que l'amour*, Calmann-Lévy ; Louis de Robert, *Ninette*, Ollendorff ; Jean Blaize, *Similia*, Armand Colin ; Léon de Tinseau, *Mensonge blanc*, Calmann-Lévy ; Jean Bach-Sisley, *Contes à ma belle*, Ollendorff ; Eugène Vaillé, *Contes de la Belladonne*, Lyon, Librairie de Germinal ; Félix-Henry Michel, *La Jalousie des yeux*, Revue phocéenne ; Léon Donnay, *La Besace*, Librairie Internationale ; Henry Bleu, *Cabrioles*, Charles ; André Ruyters, *Paysages*, Lacomblez ; Rudyard Kipling, *La Lumière qui s'éteint...*, Ollendorff ; Léon Tolstoï, *Imitations*, Ollendorff ; Vetle Vislie, *Solvending*, trad. du norvégien par Sten Bielke et Sébastien Voirol, Maisonneuve.

Avril 1900, n° 124

Binet-Valmer, *Le Sphinx de plâtre*, Mercure de France ; André Lichtenberger, *La Mort de Corinthe*, Plon ; Eugène Le Roy, *Jacquou le croquant*, Calmann-Lévy ; Albert Boissière, *Une garce*, Fasquelle ; Saint-Georges de Bouhéliér, *La Route noire*, Fasquelle ; Léon Daudet, *La Romance du temps présent*, Fasquelle ; Guy de Maupassant, *Le Colporteur*, Ollendorff ; Louis Létang, *Le Lys d'or et Marie-Madeleine*, Calmann-Lévy ; Paul Gault, *Draco*, Plon ; Michel Corday, *Des histoires*, Simonis Empis ; Marcel Barrière, *L'Éducation d'un contemporain et Le Roman de l'ambition*, Lemerre ; Pierre Clésio, *Les Renards*, Perrin ; Adrienne Cambry, *Rêve de printemps*, Plon ; Félix Depardieu, *Trop jeune*, Ollendorff ; Léon Tolstoï, *Résurrection*, Perrin.

Mai 1900, n° 125

Willy, *Claudine à l'école*, Ollendorff ; Herbert George Wells, *La Guerre des mondes*, Mercure de France ; Jean Cyrane, *Le Château de félicité*, Mercure de France ; Édouard Ducoté, *Merveilles et Moralités*, Mercure de France ; Augustin Filon, *Sous la tyrannie*, Calmann-Lévy ; Henri Frémont, *Mon crime*, Ollendorff ; Jean Revel, *Un cérébral*, Fasquelle ; Pierre Valdagne, *L'Amour du prochain*, Ollendorff ; Édouard Rod, *Au milieu du chemin*, Fasquelle ; Mme Lecomte du Nouÿ, *Le Doute plus fort que l'amour*, Calmann-Lévy ; Alfred Champion, *Le Gêneur*, Fasquelle ; J. Joseph Renaud, *Notre Dame de Cythère*, Flammarion ; Nonce Casanova, *L'Angelus*, Ollendorff ; Maxime Formont, *L'Inassouvie*, Lemerre ; Albert Juhellé, *Les Pêcheurs d'hommes*, Fasquelle ; Henri Maisonneuve, *Réhabilité*, Maisonneuve ; Jean de Pourceville, *À côté*, Ollendorff ; Louis-Frédéric Sauvage, *Le Déclin sur la pourpre et l'or*, Lemerre ; Paul Vigné d'Octon, *Martyrs lointains*, Flammarion ; Victor-Émile Michelet, *Contes surhumains*, Chamuel ; Henry-C. Moreau, *Contes jaloux*, Plon ; Paul Mathieux, *Baisers défendus*, Chamuel ; Auguste Germain, *Les Étoilés*, Simonis Empis ; Frédéric Boutet, *Les Victimes grimacent*, Chamuel, Jean Jullien, *Petites comédies*, Villerelle ; Alexandre Boutique, *Le Colonel Dorfert*, Flammarion ; Louis Avenier, *Une faute*, Per Lamm ; Jean Volane, *Proses dominicales*, Lemerre ; Maurice Montégut, *Les Lois de la princesse*, Offenstadt ; Xavier de Ricard, *Brune, blonde et rousse*, Offenstadt.

Juin 1900, n° 126

Auguste Gilbert de Voisins, *La Petite Angoisse*, Mercure de France ; Charles-Louis Philippe, *La Mère et l'Enfant*, Bibliothèque Artistique et Littéraire ; Auguste Gabriel Faure, *La Dernière Journée de Sapphô*, Mercure de France ; Heldeu, *Au tableau*, Calmann-Lévy ; Jacques Le Lorrain, *L'Àu-delà*, Ollendorff ; Han Ryner, *Le Soupçon*, Antony ; Han Ryner, *Le Crime d'obéir*, La Plume ; Frédéric Berthold, *Énigme fatale*, Librairies et Imprimeries réunies ; Julien Sermet, *Le Baiser suprême*, Simonis Empis ; Robert Scheffer, *L'Île aux baisers*, Borel ; Ray Nyst, *La Forêt nuptiale*, Bruxelles, Georges Balat ; J.-H. Rosny, *La Charpente*, Revue Blanche ; Camille de Sainte-Croix, *Pantolonie*, Revue Blanche ; Albert Fermé, *Le Touareg*, Ollendorff ; Pierre Chapelle, *Une femme du Quartier latin*, Charles ; Jacques Vontade, *Les Histoires amoureuses d'Odile*, Ollendorff ; Mme Pauline Caro, *Aimer, c'est vaincre*, Hachette ; Madeleine de Valcombe, *Farandole*, Flammarion ; Guy de Téraumont, *Péchés d'amour*, Simonis Empis ; D. Caldine, *Contes briards*, Société Libre d'Édition.

Juillet 1900, n° 127

Rudyard Kipling, *La Plus Belle Histoire du monde*, Mercure de France ; Charles Merki, *Margot d'été*, Mercure de France ; Maurice Beaubourg, *La Rue Amoureuse*, Mercure de France ; Victor Barrucand, *Avec le feu*, Fasquelle ; Hugues Rebelle, *La Camorra*, Revue Blanche ; Jean Lorrain, *Madame Baringhel*, Fayard ; Jean Lorrain, *Histoires de masques*, Ollendorff ; Gustave Kahn, *Les Fleurs de la passion*, Ollendorff ; Maubel, *Dans l'île*, édition de la Vie Nouvelle ; Jean de la Brète, *La Solution*, Plon ; Henry Gréville, *Zobi*, Plon ; François de Nion, *Histoires risquées des dames de Moncontour*, Revue Blanche ; Paul Bourget, *Drames de famille*, Plon ; Alfred Masson-Forestier, *Flambée d'amour*, Ollendorff ; André Couvreur, *Les Mancenilles*, Plon ; André Foulon de Vault, *Amour d'artiste*, Lemerre ; Joseph Bouchard, *Le Fruit défendu*, Lemerre ; Gustave Guesviller, *Le droit chemin*, Plon ; Victor de Marolles, *Le Docteur Verny*, Perrin ; Henriette Bezançon, *Madame Tartarin*, Plon ; Jean Charlette, *Millionnaire*, Armand Colin ; Jacques Normand, *Du triste au gai*, Calmann-Lévy ; Jacques des Gachons, *Rhodène et Corusculus*, Didier des Gachons.

Août 1900, n° 128

Mark Twain, *Contes choisis*, trad. par Gabriel de Lautrec, Mercure de France ; Albert Delacour, *L'Évangile de Jacques Clément*, Mercure de France ; Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis ?*, Revue Blanche ; Charles de Ricault d'Héricault, *Fani Roseval*, Perrin ; Rossignol, *Les Mémoires de Rossignol*, Ollendorff ; Gabrielle Réval, *Les Sévriennes*, Ollendorff ; Émile Pouvilion, *Le Vœu d'être chaste*, Revue Blanche ; Georges Lecomte, *La Maison en fleurs*, Fasquelle ; Eugène Fournière, *Chez nos petits-fils*, Fasquelle ; Ernest La Jeunesse, *Demi-volupté*, Ollendorff ; Léon Riotor, *Agnès*, Lemerre ; Julien Lefèvre, *Robert Perceval*, Perrin ; Julien Mauveaux, *Phrynê*, Charles ; Marie-Denise Marinot, *Criminelle passion*, Société Libre d'Édition ; Alphonse Allais, *Ne nous frappons pas*, Revue Blanche ; Georges Auriol, *La Charrue avant les bœufs*, Ernest Flammarion ; Bono dum-dum !, Librairie Landre.

Septembre 1900, n° 129

Judith Gautier, *Princesses d'amour*, Ollendorff ; J. Marni, *À table*, Ollendorff ; Camille Lemonnier, *C'était l'été*, Ollendorff ; Georges Mareschal de Bièvre, *Reine-Bicyclette*, Plon ; Pierre Guédy, *Mortelle chimère*, Ernest Flammarion ; Mme Paule Gauthier, *La Chute de Gabrielle*, Ernest Flammarion ; Martial Hémon, *Le Marquis d'Héliante*, Simonis Empis ; Princesse Ghika, *Devoir ou folie*, Villerelle ; Gaston Derys, *L'Art d'être maîtresse*, Ollendorff ; Max Lyan, *La Vocation de sœur Extase*, Librairies et Imprimeries réunies ; Jeanne France, *Celles qui pleurent*, Librairies et Imprimeries réunies ; René Maizeroy, *L'Otage*, Offenstadt ; Richard O'Mon-

roy, *Les Amies de nos amis*, Calmann-Lévy ; Eugène Herdies, *L'Exil de Wanne*, Bruxelles, Georges Balat ; Charles-Théophile Féret, *Le Sixième Précepte*, Galerie du baromètre.

Octobre 1900, n° 130

Villiers de l'Isle-Adam, *Isis*, Librairie Internationale ; Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Fasquelle ; Marcel Barrière, *Les Ruines de l'amour*, Lemerre ; M. Reepmaker, *Vengeance*, Stock ; Louis Morosti, *Le Trèfle à quatre feuilles*, Société Libre d'Édition ; Jeanne Landre, *Cri-cri*, Offenstadt ; Louis Forest, *L'Amour et le naïf*, Villerelle ; Jean Dolent, *Façons d'exprimer*, Maison des poètes.

Novembre 1900, n° 131

Georges Eekhoud, *La Faneuse d'amour*, Mercure de France ; Albert Leune, *Tourmente d'or*, Mercure de France ; Léon Bloy, *Je m'accuse...*, Maison d'art ; Georges d'Esparbès, *Le Roi*, Ernest Flammarion ; Ernest La Jeunesse, *Sérénissime*, Fasquelle ; Pierre Veber, *Amour ! Amour...*, Simonis Empis ; Paul-Louis Garnier, *Terre éternelle*, Stock ; Paul-Louis Garnier, *La Visitation*, Charles ; Georges Virrès, *La Bruyère ardente*, Alfred Vromant ; Henri Doris, *Trait d'union*, Plon ; Mme Emilia Coni, *Fleur de l'air*, C.-H. May ; Marie-Denise Marinot, *Amour brésilien*, Société Libre d'Édition de gens de lettres ; André Ruyters, *Les Dames au jardin*, La Vogue ; Charles-Théophile Féret, *Venus Medicinalis*, Imprimerie Jehlen ; José Hennebicq, *L'Amour phénix*, Humanité nouvelle ; Marcel Clavié, *Tout un passé*, Revue internationale.

Décembre 1900, n° 132

Rachilde, *Contes et Nouvelles, suivis du Théâtre*, Mercure de France ; Eugène Morel, *La Prisonnière*, Ernest Flammarion ; Albert Boissière, *Les Trois Fleurons de la couronne*, Fasquelle ; Sar Peladan, *La Vertu suprême*, Ernest Flammarion ; Louis d'Herdy, *La Destinée*, Vanier ; Comte Paul d'Abbes, *L'Ombre des voûtes*, Ernest Flammarion ; Marius Renard, *Terre de misère*, Bruxelles, Georges Balat ; Henry Bordeaux, *Le Pays natal*, Plon ; Louis Guéry, *L'Autre Voie*, Ollendorff ; Jean Roanne, *Marie de garnison*, Revue Blanche ; Jean d'Hoc, *Promenades passionnées*, Ernest Flammarion ; Jeanne Landre, *Les Pierres du chemin*, Offenstadt ; Maurice Montégut, *La Fraude*, Ollendorff ; Pierre Maël, *Seulette*, Ernest Flammarion ; Louis de Robert, *Le Partage du cœur*, Fasquelle ; André Lichtenberger, *Portraits de jeunes filles*, Plon ; Hemma-Prosbart, *Vocations perdues*, Ernest Flammarion ; Henri de Bruchard, *La Fausse Gloire*, Stock ; Georges Rodenbach, *Le Rouet des brumes*, Ollendorff.

Janvier 1901, n° 133

Henryk Sienkiewicz, *Par le fer et par le feu*, Revue Blanche ; Henryk Sienkiewicz, *Bartek le victorieux*, Ollendorff ; Henryk Sienkiewicz, *En vain*, Perrin ; Dmitri Merejkowsky, *La Mort des dieux*, Calmann-Lévy ; Marcel Batilliat, *La Beauté*, Mercure de France ; Nonce Casanova, *L'Amour*, Ollendorff ; Maurice Maindron, *Blancador l'Avantageux*, Revue Blanche ; Léon Daudet, *Les Deux Étreintes*, Fasquelle ; Paul Brulat, *La Faiseuse de gloire*, Villerelle ; Claude Lorris, *L'Élue*, Vanier ; Perdiccas, *Le Métier d'amant*, Simonis Empis ; Armory, *Règle de trois*, Victor Havard ; G. de Raulin, *Rasqueux*, Fasquelle ; Poirier de Narçay, *La Bossue*, Flammarion ; Charles de Rouvres, *Française du Rhin*, Perrin ; Émile Vedel, *Lumières d'Orient*, Ollendorff ; Guy de Maupassant, *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, Ollendorff ; Carolus, *Le Roman de l'Aiglon et Napoléon et les femmes*, Méricant ; *Huit contes à Mariani*, chez Mariani (édition de luxe).

Février 1901, n° 134

Alfred Jarry, *Messaline*, Revue Blanche ; J.-A. Coulangheon, *L'Inversion sentimentale*, Mercure de France ; Herbert George Wells, *Une histoire des temps à venir*, Mercure de France ;

Edmond Deschaumes, *L'Auteur mondain*, Fasquelle ; André Gladès, *Stérile sacrifice*, Perrin ; Pierre de Lano, *Suprême pardon*, Ernest Flammarion ; François de Guy, *Bédouin*, Perrin ; Albert Cim, *Bas-bleus*, Ernest Flammarion ; Armand Silvestre, *Mademoiselle Chloé*, Offenstadt ; Comte Émeric, *Le Paquebot fantôme*, Simonis Empis ; Paul Bourget, *Un homme d'affaires*, Plon ; Alphonse Daudet, *Premier voyage, premier mensonge*, C. Flammarion ; Sander Pierron, *Les Délices du Brabant*, Lacomblez.

Mars 1901, n° 135

Eugène Demolder, *Les Patins de la reine de Hollande*, Mercure de France ; Rudyard Kipling, *L'Homme qui voulut être roi*, Mercure de France ; Paul et Victor Marguerite ; *Les Tronçons du glaive*, Plon ; J.-H. Rosny, *Le Chemin d'amour*, Ollendorff ; Paul Alexis, *Vallobra*, Fasquelle ; Georges de Peyrebrune, *Une expérience*, Lemerre ; Henri Ardel, *La Faute d'autrui*, Plon ; Frédéric Berthold, *Passion moderne*, Librairies-Imprimeries-Réunies ; A. de Saint-Aulaire, *Entre l'amour et l'amitié*, Calmann-Lévy ; Henry Kistemaekers, *Le Frisson du passé*, Ernest Flammarion ; Gaston Sansrefus, *Fleur d'ajonc*, Daragon ; Paul Vigné d'Octon, *Joseph Forestier*, Lemerre ; Paul Héon, *Trois semaines d'amour*, Simonis Empis ; Mme de Ratazzi, *La Fin d'une ambassadrice*, Ernest Flammarion ; Thomas Hardy, *Tess d'Urberville*, trad. par Mlle Roland, Hachette ; Anton Tchekov, *Les Moujiks*, Perrin ; Jean Chalon, *Josée*, Bister-Bois d'Anghien ; Eugène Herdies, *L'Avenue des douleurs*, Oscar Schepens ; Georges Lebacqz, *Irrésolvables*, Édition du Thyse ; Hugues Rebell, *Une saison à Baïa*, Borel ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome VII, Revue Blanche.

Avril 1901, n° 136

Gabriele D'Annunzio, *Le Feu*, Calmann-Lévy ; Paul Bourget, *Le Fantôme*, Plon ; Charles-Louis-Philippe, *Bubu de Montparnasse*, La Revue Blanche ; Willy, *Claudine à Paris*, Ollendorff ; Herbert George Wells, *L'Île du docteur Moreau*, trad. par Henry-D. Davray, Mercure de France ; Gabriel Faure, *La Dernière Journée de Sapho*, Mercure de France ; Anatole France, *Monsieur Bergeret à Paris*, Calmann-Lévy ; René Boylesve, *La Becquée*, Revue Blanche ; Félicien Champsaur, *Lulu*, Fasquelle ; Gyp, *Le Friquet*, Ernest Flammarion ; Paul Acker, *Petites âmes*, Simonis Empis ; Pierre Corrad, *Un cœur de courtisane*, Charles ; Fernand Lafargue, *Ruth*, Ernest Flammarion ; Paul Bru, *Le Droit d'être mère*, Ernest Flammarion ; Paul Burani, *Les Hétaïres*, Offenstadt ; Jean Pommerol, *L'Haleine du désert*, Ernest Flammarion ; Guy de Téramond, *Schamm'hâ*, Simonis Empis ; Charles Pasquier, *Les Malfaisants*, Ollendorff ; Louise Deschamps, *Jamais*, Ollendorff ; Pierre de Lano, *La Faute de Marthe*, Ernest Flammarion ; Thomas Hardy, *Jude l'obscur*, Ollendorff ; Ralph Iron, *Histoire d'une ferme sud-africaine*, Ollendorff ; Adolphe Wilbrandt, *Deux baisers*, Ollendorff.

Mai 1901, n° 137

Une lettre de M. Remy de Gourmont. Charles-Henry Hirsch, *La Vierge aux tulipes*, Mercure de France ; Thomas Hardy, *Barbara*, Mercure de France ; R.-L. Stevenson, *La Flèche noire*, Mercure de France ; Fernand Aubier, *Hors de l'envoûtement*, Stock ; Georges Lecomte, *Les Cartons verts*, Fasquelle ; Henri Vignemal, *Méprise tragique*, Lemerre ; Jules-Philippe Heusey, *Fils d'Abraham*, Perrin ; Pierre Marcel, *Les Routes de la mort*, Villerelle ; Edmond Fazy, *Monique et Valentine*, Ollendorff ; Comte Wodzinski, *Rénovation*, Plon ; Marcel Luguët, *L'Indécence*, Stock ; Georges Beaume, *Sainte-Nitouche*, Flammarion ; Jean Ajalbert, *La Tournée*, Revue Blanche ; Albert Boissière, *M. Duplessis, veuf*, maison d'Art ; Jacques des Gachons, *Mon amie*, Félix Juven ; Pascal Forthuny, *Une crise*, Ollendorff ; Pierre Guédy, *La Bague brisée*, Librairie Nilsson ; Jeanne France, *Denise*, Société Libre d'Édition ; Paul Béral, *Faute sublime*, Victor Havard ; Pierre Custot, *Midship*, Ollendorff ; Georges Maurevert, *La Bague de plomb*,

Simonis Empis ; Armand Silvestre, *Images de femmes*, Ollendorff ; Albert Letalle, *Griffes roses*, Vanier ; Baronne de Suttner, *High-Life*, Ollendorff ; Sienkiewicz, *La Famille Polaniecki*, Ollendorff.

Juin 1901, n° 138

Raymond Marival, *Chairs d'ambre*, Mercure de France ; Maxime Gorki, *Les Vagabonds*, Mercure de France ; Eugène Demolder, *Le Cœur des pauvres*, Mercure de France ; Émile Zola, *Travail*, Fasquelle ; René Maizeroy, *Amie de cœur*, Ollendorff ; Jean Carrère, *En pleine épopée*, Ernest Flammarion ; L'auteur d'*Amitié amoureuse*, *Maudit soit l'amour*, Calmann-Lévy ; Pierre de Coulevain, *Ève victorieuse*, Calmann-Lévy ; Maurice Montégut, *Les Chevauchées de Joconde*, Ollendorff ; Armand Grebauval, *Le Flot qui passe*, Flammarion ; Henry C. Moreau, *L'Un ou l'Autre*, Plon ; Pierre de Lano, *La Part des sens*, Villerelle ; M. Reepmaker, *Carlo Lano*, Stock ; Paul Mathiex, *Coups de désirs*, Chamuel ; René Fath, *La Rançon du bonheur*, Plon ; Henri Datin, *Le Docteur Corbier*, Société Libre d'Édition ; J. Marni, *Vieilles*, Ollendorff ; André Barde, *Au bord de la folie*, Simonis Empis ; Jean Grave, *Les Aventures de Nono*, Stock ; *Les Miroirs d'âme* et *Petits contes de femmes*, chez l'auteur ; Théodore Cahu, *Les Dames de Kermor*, Ernest Flammarion ; Edmond Spalikowski, *Âme de médecin*, Société d'Éditions Littéraires ; Jules Heyne, *Aphrodisia de Thalie*, En Histrionie ; Lucien Jean, *Dans le jardin*, Chateauroux, Badel.

Juillet 1901, n° 139

Ivan Strannik, *L'Appel de l'eau*, Mercure de France ; Jean Viollis, *La Récompense*, Borel ; Han Ryner, *L'Homme-fourmi*, maison d'Art ; Louis Lumet, *Le Chaos*, Stock ; François de Nyon, *La Morte irritée*, Revue Blanche ; Pierre de Lavernière, *Le divin mensonge*, Simonis Empis ; Michel Corday, *Vénus*, Charpentier ; Achille Essebac, *Dédé*, Ambert ; Gabrielle Réval, *Un lycée de jeunes filles*, Ollendorff ; Marcel Mielvaque, *Le Piège*, Félix Juven ; Camille Pert, *En anarchie*, Simonis Empis ; Jacques Morian, *Eva*, Calmann-Lévy ; André Couvreur, *La Source Fatale*, Plon ; Maurice Paleologue, *Le Cilice*, Plon ; Pierre le Rohu, *L'Autre Rive*, Perrin ; Louis Dimier, *La Souricière*, Perrin ; Henry Gréville, *Le Cœur de Louise*, Plon ; Émile Pierret, *Un ménage moderne*, Lemerre ; Camille Lemonnier, *Le Vent dans les moulins*, Ollendorff ; Gabriel Mourey, *Jeux passionnés*, Ollendorff ; Myrrhis, *Femme*, Société d'éditions ; Gaston Derys, *L'Amant des vierges*, Ollendorff ; Pierre Corneille, *Le Démon de la chair*, Chamuel ; Édouard Leblanc, *Contes insidieux*, Stock ; Jules Claretie, *Le Sang français*, Charpentier ; Comte Léonce de Larmandie, *L'Envers du grand monde*, E.-M. Lelièvre ; Paul Gauguin et Charles Morice, *Noa Noa*, La Plume ; Ludwig Jacobowski, *Werther le juif*, Humanité nouvelle ; Victor Rydberg, *Le Dernier des Athéniens*, Per Lamm ; Henryk Sienkiewicz, *Allons à lui !*, Lethielleux ; Henryk Sienkiewicz, *Pages d'Amérique*, Per Lamm ; Henryk Sienkiewicz, *Marysia*, Perrin.

Août 1901, n° 140

Francis Jammes, *Almaïde d'Etremont*, Mercure de France ; Jules Renard, *Le Vigneron dans sa vigne*, Mercure de France ; Saint-Marcel, *Les Aventures amoureuses de Jean de Saint-Lary*, Simonis-Empis ; Pierre Louÿs, *Le Roi Pausole*, Fasquelle ; Georges de Peyrebrune, *Deux amoureuses*, Lemerre ; Albert Juhellé, *Sous la toque*, Fasquelle ; Lorenty, *L'Agrafé*, Villerelle ; Max Lyan, *Comme la plume au vent*, Calmann-Lévy ; Paul Hartenberg, *L'Attente*, Ollendorff ; Arthur Machen, *Le grand dieu Pan*, La Plume ; Henry Kistemaekers, *Volupté d'aventure*, Flammarion ; J.-H. Rosny, *Une reine*, Plon ; Louis Bertrand, *Le Cina*, Ollendorff ; Jean de Ferrières, *Une âme obscure*, Ollendorff ; Maurice des Ombiaux, *Le Joyau de la Mitre*, Ollendorff ; Émile Bruni, *Le Vertige de l'absolu*, Flammarion ; Paul Gaulot, *Âmes de vaincus*, Plon ; Aurel, *Sans halte*, La Plume ; Paul Leclercq, *Jouets de Paris*, Librairie de la Madeleine ; Édouard Rod,

Mademoiselle Annette, Perrin ; Arthur Douriac, *Liette*, Hachette ; Jacques Morel, *Muets aveux*, Hachette ; Marc Langlois, *La Coudraie*, Vanier ; Mathilde Alanic, *Le Maître du moulin blanc*, Flammarion ; G r me Monti, *Quand j'étais bandit*, Offenstadt ; Charles Foley, *Les Colonnes infernales*, Félix Juven ; Auguste Germain, *Le Carillon de Paris*, Simonis Empis ; Jane de la Vaudère, *Les Mousseuses*, Flammarion ; Pierre de Lano, *Silhouettes d'amants*, Flammarion ; Paul Mimande, *La Galerie du sous-préfet*, Perrin ; Camille de Sainte-Croix, *Histoire d'alcôve*, Offenstadt ; Louis Dumont-Wilden, *Visages de décadence*, Bruxelles, Lamertin ; Camille Flammarion, *Curiosités de la science*, Flammarion.

Septembre 1901, né 141

Abel Hermant, *Souvenirs du vicomte de Courpière*, Ollendorff ; Louis Lamarque, *Un an de caserne*, Stock ; Jules Pravieux, *Un vieux célibataire*, Plon ; Léon Daudet, *Le Pays des parlementeurs*, Flammarion ; Armand Charpentier, *Les Treize Jours d'Annette*, Ollendorff ; André Ibels, *Ganliel*, Offenstadt ; Jean Aicard, *Tata*, Flammarion ; Une Circassienne, *La Courtisane de la montagne*, Revue Blanche ; G. C. Morrow⁸, *Le Singe, l'idiot et d'autres gens*, Revue Blanche ; Claude Anet, *Petite ville*, Revue Blanche ; André Avèze, *La Bonne P cheresse*, Chamuel ; Georges Garnier, *La Ferme aux grives*, Ollendorff ; Adrienne Cambry, *Trio d'amour*, Plon ; Hugues Rebell, *La Brocanteuse d'amour*, Librairie Nilsson ; Maurice Montégut, *L'Amour   crédit*, Offenstadt ; Henry Fèvre, *Les Ing nues*, Chamuel ; Charles Lexpert, *Oh ce farceur d'oncle!* et *Racontars de wagon*, Société Libre d'édition ; E. Malek, *Un nom prédestiné*, Société Libre d'édition ; Hermann Dumont, *Une idylle bourgeoise*, Bruxelles, Lamertin ; Maurice Barrès, *Une soirée dans le silence*, Action française.

Octobre 1901, né 142

Jean Lombard, *Byzance*, Ollendorff ; Georges de Lys, *Le Logis*, Lethielleux ; Georges de Lys, *La Vierge de Sed m*, Offenstadt ; Octave Mirbeau, *Les Vingt et un jours d'un neurasthénique*, Fasquelle ; Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, Ollendorff ; Jules Bois, *Le Mystère et la volupté*, Ollendorff ; Tristan Bernard, *Un mari pacifique*, Revue Blanche ; Marc de Montifaud, *Les Grandes Aventuri res*, Offenstadt ; Jean de la Hire, *Ma trese de roy*, Borel ; Pierre Sales, *Les Habits rouges et C sarette*, Flammarion ; Henri Frémont, *Cheu nous !...*, Ambert ; Victorien du Saussay, *Culottes h ro iques*, Méricant ; Basile Lehardy, *Liesel*, Heidelberg ; René-Mary Clerefeyt, *Romances en paroles*, Société d' ditions modernes ; Touny-L rys, *Mariette la mendiante*, édition de Gallia ; Gustave Tilli , *Mon tout petit*, bibliothèque Tilli  ; Henryk Sienkiewicz, *Mme Elzen*, Flammarion.

Novembre 1901, né 143

Henri de Régnier, *Les Amants singuliers*, Mercure de France ; Albert Delacour, *Le Pape rouge*, Mercure de France ; Binet-Valmer, *Le Gamin tendre*, Mercure de France ; Lucien Descaves, *La Colonne*, Stock ;  l mir Bourges, *Le Crépuscule des dieux*, Stock ; Jacques Vincent, *Trois amoureuses*, Ollendorff ; Mary Floran, *Héritier ?*, Calmann-Lévy ; Georges Baume, *Les Robinsons de Paris*, Ollendorff ; Henri Ardel, *Seule*, Plon ; Eugène Bertol-Graivil, *Le Monsieur de Madame*, Simonis Empis ; Jean Bouvier, *Deux rosses*, Librairie Molière ; Henri d'Alméras, *Les Sept Maris de Suzanne*, Simonis Empis ; Gaston Ch ran, *Les Grandes époques de M. Thébault*, Chamuel ; Conan Doyle, *Un drame sous Napoléon I*, Ollendorff ; Paul Bourget, *Cœuvres complètes*, t. II, *Mensonges, Physiologie de l'amour moderne* ; t. III, *Le Disciple, Un cœur de femme*, Plon ; Alfred von Hedenstjerna, *Le Seigneur de Halleborg*, trad. par H. Heinecke, Hachette ; Henryk Sienkiewicz, *Le Déluge*, Revue Blanche.

⁸ William Chambers Morrow.

Décembre 1901, n° 144

René Bazin, *Les Oberlé*, Calmann-Lévy ; Paul et Victor Margueritte, *Les Braves Gens*, Plon ; Eugène Demolder, *L'Agonie d'Albion*, Mercure de France ; Herbert George Wells, *Les Premiers Hommes dans la lune*, Mercure de France ; Liane de Pougy, *Idylle saphique*, La Plume ; Jane de la Vaudère, *Le Mystère de Kama*, Ernest Flammarion ; Alphonse Crozière, *Le Jeune Marcheur*, Simonis Empis ; Pierre de Lano, *La Piaffe*, Ernest Flammarion ; Jean Bertheroy, *Le Mirage*, Ollendorff ; Paul Brulat, *Le Nouveau Candide*, Villerelle ; Paul de Sémant, *P'tites femmes de régiment*, Ernest Flammarion ; Alexandre Hepp, *La Coupe empoisonnée*, Ernest Flammarion ; Jean Revel, *Contes normands*, Fasquelle ; J. Vilbort, *Contes flamands*, Fasquelle ; Charles Grandmougin, *Contes amoureux*, Chamuel ; Lucien Arnette, *Lettres à Louise*, Richard ; Raphaël Giovagnoli, *Spartacus*, Ch. Etel ; Jean Lombard, *L'Agonie*, Ollendorff.

Janvier 1902, n° 145

Maxime Gorky, *Les Déchus*, Mercure de France ; Maxime Gorky, *Dans la steppe*, Perrin ; Maxime Gorky, *Caïn et Artème*, Perrin ; G. Letainturier-Fradin, *La Chevalière d'Éon*, Ernest Flammarion ; Gyp, *Jacquette et Zouzou*, Ernest Flammarion ; Marcel Boulenger, *La Croix de Malte*, Robert Scheffer, Revue Blanche ; *Le Palais de Proserpine*, Revue Blanche ; Miss Rhoda Broughthon, *De Charybde en Scylla*, Félix Juven ; Mme Leconte du Nouÿ et Maurice de Waleffe, *Mater Dolorosa*, Calmann-Lévy ; Léopold Aujar, *Mousse*, Charpentier ; Antonin Reschal, *Désirs pervers*, Offenstadt ; Paul Lévy, *La Lie*, Charpentier ; Leroux-Cesbron, *L'Étrangère*, Plon ; André Lichtenberger, *Père*, Plon ; Julien Lefèvre, *Foyer détruit*, Perrin ; Jean Payoud, *Gens de robe*, Villerelle ; Eugène Jung, *La Vie européenne au Tonkin*, Ernest Flammarion ; Paul Ananké, *Tartarin de Toulonne*, Vanier ; Julien Sermet, *La Violette bleue*, Simonis Empis ; Comte Léonce de Larmandie, *Vengé*, Offenstadt ; Louis Dumont, *Chimère*, La Plume ; Jeanne France et Achille Magnier, *Aimante et amante*, Société d'édition littéraire ; Georges Art, *Les Émotions d'un gratte-papier*, Les Idées et les livres ; Jean Richepin, *Contes espagnols*, Fasquelle ; René Martineau, *Un vivant et deux morts*, chez l'auteur ; Ch. Moreau Vauthier, *Les Portraits de l'enfant*, Hachette ; Les Historiens du temps, *Les Évasions célèbres*, Hachette.

Février 1902, n° 146

Poinsot et Normandy, *L'Échelle*, Charpentier ; Jean Morgan, *Thérèse Heurtot*, Plon ; Thémanlys, *Les Âmes vivantes*, Ollendorff ; Henri Château, *Manuel de l'arriviste*, Villerelle ; Henry Kistemaekers, *La Dame et le Demi-Monsieur*, Ernest Flammarion ; André Sylvabel, *Le Roi Satan*, Chamuel ; Charles Chinchole, *Le Fils de rois*, Ernest Flammarion ; Montjoyeux, *Baron Le Cogne*, Simonis Empis ; Maurice Montégut, *Les Archives de Guibray*, Ollendorff ; Paul Bonhomme, *Mademoiselle Panache*, Ernest Flammarion ; Georges-Eugène Bertin, *La Dernière Nuit*, Lemerre ; Georges Quentin et Edmond Soudant, *Deux mois de souffrances*, Victor Harvard ; Pierre Guédy, *Le Dernier Amant*, Librairie Nilsson ; Émile Brun, *La Vieille Marcheuse*, Offenstadt ; Józef Ignacy Kraszewski, *Chrétienne*, Le Carnet ; Marguerite van de Wiele, *Fleurs de civilisation*, Ollendorff ; Anton Tchekhov, *Un duel*, Perrin ; Emilio de Marchi, *L'Accusateur imprévu*, Hachette ; Paul Acker, *Un mari sans femme*, Librairie Molière ; Joseph Esquirol, *Épreuves... d'imprimerie*, Librairie Molière ; Edmond Thiaudière, *Contes d'un éleveur de chimères*, Lemerre ; Jacques Ballieu, *Contes aigrelés*, Simonis Empis ; *Les Personnages des Rougon-Macquart*, Charpentier ; André Beaunier, *Les Bonshommes de Paris*, Tricon.

Mars 1902, n° 147

Henry-D. Davray trad. *Lettres d'amour d'une Anglaise*, Mercure de France ; Gaston Dancille, *L'Amour magicien*, Mercure de France ; Maurice Barrès, *Leurs figures*, Félix Juven ; Paul Adam, *L'Enfant d'Austerlitz*, Ollendorff ; J.-H. Rosny, *Thérèse Degaudy*, Revue Blanche ;

Gustave Kahn, *L'Adultère sentimental*, Revue Blanche ; Comte Paul d'Abbes, *Luxuria*, Ambert ; Nonce Casanova, *Messaline*, Ollendorff ; Ernest Gaubert, *Les Petites Passionnées*, Borel ; Jacques Trève, *Vain amour*, Calmann-Lévy ; Léon de Tinseau, *La Chesnardière*, Calmann-Lévy ; Guy de Téramond, *L'Art de l'adultère*, Chamuel ; Alexandre Hepp, *Cœur d'amant*, Charpentier ; Henry Gréville, *La Mamselka*, Plon ; Aristide Frémine, *Un bénédictin*, Ollendorff ; Michel Antar, *Les Larbal*, Plon ; Jules de Vory, *Les Bacilles de la décadence*, Victor Havard ; Louis Boulé, *Maman Claudie*, Lemerre ; Myrrhis, *Mariage de convenance*, Société d'éditions scientifiques ; André Avèze, *Un séducteur*, Félix Juven ; Dmitri Merejkowsky, *La Résurrection des dieux*, Perrin ; Dmitri Merejkowsky, *Le Roman de Léonard de Vinci*, Calmann-Lévy ; André Thieuret, *L'Amie de Noël Trémont*, Ollendorff ; André Thieuret, *Contes de la Marjolaine*, Charpentier ; Alfred Masson-Forestier, *Difficile devoir*, Perrin ; Gaetan Richard, *Journal d'un baigneur*, Victor Havard ; Paul Mathieux, *Le Bonheur d'être deux*, Chamuel ; Albert Vidal, *Au vol*, Toulouse, Revue Provinciale.

Avril 1902, n° 148

Henri de Régnier, *Le Bon Plaisir*, Mercure de France ; Maxime Gorky, *L'Angoisse*, Mercure de France ; Yvette Guibert, *La Vedette*, Simonis Empis ; Sar Peladan, *Pereat !*, Ernest Flammarion ; Édouard Rod, *L'Eau courante*, Fasquelle ; Raoul Gineste, *La Seconde Vie du docteur Albin*, Librairie des Mathurins ; Camille Lemonnier, *Les Deux Consciences*, Ollendorff ; Henry Bordeaux, *La Voie sans retour*, Plon ; Édouard Estaunié, *L'Épave*, Perrin ; Guy de Téramond, *L'Adoration perpétuelle*, Simonis Empis ; Serge Basset, *Comme jadis Molière*, Stock ; Julien Reyne, *Cigale*, Calmann-Lévy ; Félicien Champsaur, *Le Semeur d'amour*, Fasquelle ; Maurice de Vlaminck et Fernand Sernada, *D'un lit dans l'autre*, Offenstadt ; Sébastien Voirol, *Sèr de Serandib*, Librairie Molière ; Paul André, *L'Éducation amoureuse*, Offenstadt ; M. Quentin-Bauchart, *Fils d'empereur*, Ernest Flammarion ; Vicente Blasco Ibanez, *Terres maudites*, Calmann-Lévy ; Pierre Maël, *Le Secret d'un ange et Triomphe d'amour*, Ernest Flammarion ; Pierre Jaudon, *L'Étouffement*, La Plume ; José de Campos, *Illusions*, Chamuel ; Luc de Vos, *Par l'amour*, Hélotypie Rougier-Burette ; Paul Bourget, *Monique* et réédition du tome IV des *Œuvres complètes*, Plon ; Teodor de Wyzewa, *Contes chrétiens*, Perrin ; Richard O'Monroy, *Tout en rose*, Calmann-Lévy ; Jean Madeline, *Luca Magali*, Librairie des Mathurins ; Anatole Le Braz, *La Terre du passé*, Calmann-Lévy ; Albert Delrue, *Pleurs et rires*, P. Orsoni ; Frédéric Berthold, *Philippe Tissier*, Ollendorff ; Jean d'Estray, *Veillir*, Revue Libre ; Charles Bailie, *Le Poète Édouard Grenier*, Plon.

Mai 1902, n° 149

Louis Dumur, *Un coco de génie*, Mercure de France ; André-Ferdinand Herold, *Les Contes du vampire*, Mercure de France ; J.-A. Coulangheon, *Les Jeux de la préfecture*, Mercure de France ; Gyp, *L'Âge du mufler*, Félix Juven ; André Lebey, *L'Âge où l'on s'ennuie*, Félix Juven ; Jean Lorrain, *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Ollendorff ; Achille Essebac, *Luc*, Ambert ; Camille Pert, *Nos amours, nos vices*, Simonis Empis ; Claude Lemaître, *Ma sœur Zabelle*, Ollendorff ; Charles Epry, *L'Écume*, Ernest Flammarion ; Albert Boissière, *Les Chiens de faïence*, Fasquelle ; Benjamin Guinaudeau, *Le Chanoine Moïse*, Fasquelle ; Adolphe Brisson, *Florise Bonheur*, Ernest Flammarion ; Emmanuel Delbousquet, *Le Mazareilh*, Ollendorff ; Antonin Reschal, *Le Journal d'un amant*, Offenstadt ; Claude Ferval, *L'Autre Amour*, Calmann-Lévy ; Georges de Peyrebrune, *Et l'amour vint !*, Lemerre ; Frédéric Febvre, *Âmes blanches*, Ollendorff ; Mathilde Alanic, *Ma cousine Nicole*, Ernest Flammarion ; Mme Octave Feuillet, *Le Vœu de Béatrice*, Calmann-Lévy ; Victorien Sardou, *Théodora*, Ernest Flammarion ; Georges Mareschal de Bièvre, *Destinée d'amour*, Plon ; Jeanne Landre, *L'Éternel Masculin*, Offenstadt ; Léon Xanrof, *De l'autel à l'hôtel*, Ernest Flammarion ; Jacques Cœur, *Lettres de Chine*,

Librairie Molière ; Jean Destrem, *Fidèles crayons*, Bureaux du Rappel ; Gaétan Richard, *Parfums d'amour*, Victor Havard ; Raoul Ralph et Laurent Tailhade, *Son importance Auguste Pluchon*, Offenstadt ; Jean Ajalbert, *En amour*, Offenstadt ; Léon Tolstoï, *L'Enfance, l'adolescence*, Stock ; Anthony Hope, *Service de la reine*, Hachette ; Maxime Gorki, *Les Trois*, Ollendorff ; Henryk Sienkiewicz, *Cette troisième*, Le Carnet ; Alexandre Goichon, *Menues proses*, Maison des poètes ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome X, Revue Blanche.

Juin 1902, n° 150

Willy, *Claudine en ménage*, Mercure de France ; Alfred Jarry, *Le Surmâle*, Revue Blanche ; Frank Harris, *Montès le Matador*, Mercure de France ; Paul Olivier, *Le Calepin d'amour de Brinvilliers*, Librairie Molière ; Valentin Mandelstamm, *L'Amoral*, La Plume ; Charles Bernard, *La Reine de Saba*, Offenstadt ; René Boylesve, *La Leçon d'amour dans un parc*, Revue Blanche ; Seddik ben El-Outa, *Fils de grande tente*, Ollendorff ; Victor et Paul Margueritte, *Le Jardin du roi*, Plon ; Renée Tony d'Ulmès, *Vierge faible*, Ollendorff ; Charles Joliet, *Le Roman de deux jeunes mariés*, Calmann-Lévy ; Fernand Lafargue, *L'Hostie*, Flammarion ; Schalck de la Faverie, *Âmes troublées*, Librairie Molière ; Pierre de Clésio, *Cours de jeunes filles*, Plon ; Charles Guersi, *L'Étau*, Simonis Empis ; Jean de la Brète, *Vieilles gens, vieux pays*, Plon ; Mary Floran, *Mademoiselle Millions*, Calmann-Lévy ; Daniel Borys, *La Soif d'aimer*, Ollendorff ; Alphonse de Beil⁹, *Les Heures d'ivresse*, Offenstadt ; Marco Praga, *La petite blonde*, Calmann-Lévy ; Pierre Sales, *Le Secret du bonheur et Oiseau de luxe*, Ernest Flammarion ; Félicien Champsaur, *Nuit de fête*, Offenstadt ;

Juillet 1902, n° 151

André Gide, *L'Immoraliste*, Mercure de France ; Paul Bourget, *L'Étape*, Plon ; Eugène Fournière, *L'Âme de demain*, Fasquelle ; Marius-Ary Leblond, *Les Vies parallèles*, Fasquelle ; Jean Dolent, *Maître de sa joie*, Lemerre ; Nonce Casanova, *La Libertine*, Ambert ; Myriam Harry, *Petites épouses*, Calmann-Lévy ; Jean de Quirielle, *Province bohème*, Calmann-Lévy ; Champol, *Cas de conscience*, Plon ; Jane de la Vaudère, *L'Amazone du roi de Siam*, Flammarion ; Jacques d'Adelswärd-Fersen, *Notre-Dame des mers mortes*, Sevin et Rey ; Maxime Formont, *La Faute amoureuse*, Lemerre ; A. de Saint-Aulaire, *Mirabal*, Calmann-Lévy ; Lucien Troitignon, *Fouchard, député*, Calmann-Lévy ; François Casale, *Chanteclair*, Plon ; Félix Depardieu, *La Fille d'Aglaure*, Ollendorff ; Maurice Buret, *Tuccia, la courtisane*, Le Carnet ; Paul Fraycourt, *Philédonis*, Simonis Empis ; Jacques Langlois, *Aktis*, Ollendorff ; Lewis Wallace, *Ben-Hur*, Delagrave ; Józef Ignacy Kraszewski, *La Villa Jovis*, Le Carnet ; Teresa Jadwiga, *Réconciliés*, Le Carnet ; D. Longard de Longarde, *Jouets du destin*, Hachette ; Léon Tolstoï, *Cœuvres complètes*, t. II, Stock ; Jules Lévy, *Gaîtés de la correctionnelle*, Flammarion ; Jacques Yvel, *Fille naturelle*, Offenstadt ; Blanche Rousseau, *L'Ombre et le vent*, Fischbacher ; Jeanne France, *Femme de traître*, Éditions de France-Semeuse ; Mme de Ratazzi, *Dernière folie*, Librairie des Mathurins ; Léon Bocquet, *Banale histoire*, Le Beffroi.

Août 1902, n° 152

Albert Samain, *Contes*, Mercure de France ; Pierre de Querlon, *La Liaison fâcheuse*, Mercure de France ; Léon Bloy, *Exégèse des lieux communs*, Mercure de France ; Mrs Clifford, *Lettres d'amour d'une femme du monde*, trad. par Henry-D. Davray, Mercure de France ; Rudyard Kipling, *Kim*, trad. par Louis Fabulet et Ch. Fontaine Walker, Mercure de France ; Camille Mauclair, *Les Mères sociales*, Ollendorff ; Jean de la Hire, *Le Vice provincial*, Offenstadt ;

⁹ D'autres sources attribuent ce roman à un couple d'auteurs, Alphonse de Beil et Georges Voos de Ghistelles.

Jean-Louis Talon, *La Marquesita*, Revue Blanche ; Gabrielle Réval, *Les Lycéennes*, Ollendorff ; Camille Lemonnier, *Le Sang des roses*, Ollendorff ; Paul-Jean Toulet, *Le Mariage de Don Quichotte*, Félix Juven ; Jean Deuzèle, *La Maison vide*, Perrin ; Martial Hémon, *Vivante énigme*, Victor Havard ; Georges Sauvin, *Pour arriver au bonheur*, Plon ; Johannès Gravier, *Mémoires d'un Hercule*, Librairie Molière ; Daniel Riche, *L'Oiseau rare*, Ernest Flammarion ; Henri Datin, *Paquet de lettres*, Édition mutuelle ; Géo Cazal, *L'Abbé Dauret*, Victor Havard ; Armand Dubarry, *L'Abbé écornifleur*, Chamuel ; Paul Ananke, *Le Cafard*, Vanier ; Maurice des Ombiaux, *Têtes de houille*, Bruxelles, Dechenne ; Gaëtan Richard, *Divin rêve*, Hakard ; Marc Twain, *À la dure*, Revue Blanche ; Benito Pérez Galdós, *Le Roman de sœur Marcela*, Calmann-Lévy ; Louis Durnhan, *Porte à porte*, Calmann-Lévy ; Ernst von Wildenbruch, *L'Astronome*, Chamuel ; Teodor Jeske-Choiński, *Les Derniers Romains*, Le Carnet, Waclaw Sieroszewski, *Sur la lisière des forêts*, La Plume ; Henryk Sienkiewicz, *Bartek le vainqueur*, Ernest Flammarion ; Catulle Mendès, *Les Monstres parisiens*, Fasquelle.

Septembre 1902, n° 153

Tristan Klingsor, *Le Livre d'esquisses*, Mercure de France, May Armand Blanc, *Minutes bibliques*, Mercure de France ; Alfred Poizat, *Le Pervers sentimental*, Lemerre ; Henry Bordeaux, *La Peur de vivre*, Fontemoing ; J. L. N.¹⁰, *Hésitation sentimentale*, Calmann-Lévy ; Valentin Mandelstamm, *Jim Blackwood*, Jockey, Félix Juven ; René Emery, *Vièrges en fleurs*, Méricant ; Albert Juhellé, *L'Orgueil du mâle*, Fasquelle ; Charles Beaumont, *Vert-de-gris*, Vanier ; Gaston Derys, *L'École des carresses*, Ollendorff ; Albert Erlande, *La Tendresse*, Ollendorff ; Claude Berton, *Ces messieurs du Tiers*, Simonis Empis ; Pierre Lelong, *Les Parasites du Quartier latin*, Victor Havard ; Béatrix Rodès, *Les Errantes*, Revue Helvétique ; Raymond Dhastre, *Le Baiser de la vie*, Ollendorff ; Pierre Valdagne, *La Confession de Nicaise*, Ollendorff ; Jacques des Gachons, *Notre bonheur*, Félix Juven ; Leroux-Cesbron, *Autres temps...* Calmann-Lévy ; Joseph L'Hôpital, *Le Fils de M. Pommier*, Plon ; A. de Gériolles, *Ce qu'amour veut...* Calmann-Lévy ; Jean Charlette, *Marinette*, Perrin ; Maurice Cabs, *Fleur de grèves*, Flammarion ; Richard O'Monroy, *Aux bords du Tendre*, Calmann-Lévy ; Fédor Dostoïevski, *Un adolescent*, trad. par J.-W. Bienstock et Félix Fénéon, Revue Blanche ; George Gissing, *La Rue des Meurt-de-faim*, trad. par Claire Ducreux, Revue Blanche ; Anton Tchekhov, *Un meurtre*, Revue Blanche ; Georges Rens, *Les Victimes*, Lefèvre ; A.-M. Gossez, *Une crainte*, Le Beffroi ; Edmond Lepelletier, *Le Dernier Napoléon*, Tallandier ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome XI, Revue Blanche ; Félicien Champsaur, *L'Arriviste*, Albin Michel.

Octobre 1902, n° 154

Michel Corday, *Les Embrasés*, Fasquelle ; Saint-Georges de Bouhélier, *Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle*, Fasquelle ; J.-H. Rosny, *Les Deux Femmes*, Ollendorff ; Hugues Rebell, *Les Nuits chaudes du cap français*, La Plume ; Jean Lorrain, *Le Vice errant*, Ollendorff ; Frédéric Boutet, *L'Homme sauvage et Julius Pingouin*, Félix Juven ; Jean Blaize, *Bonheur en germe*, Plon ; Jeanne Landre et Berthe Mariani, *Enfin, seules !*, Félix Juven ; Victorien du Saussay, *Chairs épanouies, beautés ardentes*, Méricant ; G. Kéronan, *En garnison*, Victor Havard ; Louis Besse, *L'Amour à pétrole*, Chamuel ; Edmond Haraucourt, *Les Naufragés*, Fasquelle ; François de Nion, *Les Passantes*, Revue Blanche ; Philibert Audebrand, *Ceux qui font la fête*, Calmann-Lévy ; Henri de Saussine, *Le Voile de Tanit*, Ollendorff ; Francisco de Quevedo, *Don Pablo de Ségovie*, trad. par J.-H. Rosny, Revue Blanche ; Leonard Merrick, *L'Imposteur*, trad. par T. de Wyzewa, Perrin ; Marie-François Goron et Émile Gautier, *De Cayenne à la place Vendôme, Pirates cosmopolites, Détectives et bandits scientifiques*, Flammarion.

¹⁰ Hermine-Augustine-Eugénie Lecomte du Nouÿ, signait également « l'auteur d'*Amitié amoureuse* ». Ce livre a paru en collaboration avec Maurice de Waleffe.

Novembre 1902, n° 155

Marcel Batilliat, *Versailles-aux-Fantômes*, Mercure de France ; Herbert George Wells, *Les Pirates de la mer*, trad. par Henry-D. Davray, Mercure de France ; Comte de Comminges, *Une demi-carrière*, Simonis Empis ; Léo Claretie, *Le Roman d'un agrégé*, Librairie Molière ; Henri Gréville, *La Demoiselle de Puygarrou*, Plon ; Oscar Wilde, *La Maison des grenades*, trad. par Georges Knopff, La Plume ; Hector France, *Le Beau Nègre*, Carrington ; Guy de Téraumont, *La Glorieuse Canaille*, Simonis Empis ; Eugène Bertol-Graivil, *Main droite, main gauche*, Simonis Empis ; Serge Basset, *Lisez donc ça !*, Félix Juven ; Frieda de Bulow, *Le Vertige des tropiques*, trad. par Pierre de Pardiellan, Berlin, Fontane ; Lew Wallace, *Ben-Hur*, trad. par Maurice Strauss, Carrington ; Pierre Maël, *Le Mystère, la vengeance*, Ernest Flammarion ; J.T., *Inscriptions amoureuses pour Dana*, Athènes, Tabourin.

Décembre 1902, n° 156

Raymond Marival, *Le Çof, mœurs kabyles*, Mercure de France ; Rudyard Kipling, *Les Bâtisseurs de ponts*, trad. par Louis Fabulet et Robert d'Humières, Mercure de France ; Daniel Borys, *Le Galon*, La Plume ; Achille Essebac, *L'Élu*, Ambert ; Paul et Victor Margueritte, *Les Deux Vies*, Plon ; Lucien Muhfeld, *L'Associée*, Ollendorff ; Paul Reboux, *Josette*, Ollendorff ; Gyp, *La Fée*, Per Lamm ; Marcelle Tinayre, *La Maison du péché*, Calmann-Lévy ; Jean Grave, *Malfauteurs !*, Stock ; Joseph Esquirol, *Cherchons l'hérétique !*, Stock ; Pierre d'Espagnat, *Avant le massacre*, Fasquelle ; Pierre Darko, *Le Journal de Mora*, Victor Havard ; Paul Ginisty, *Lendemain d'amour*, Fasquelle ; Aimé Giron et Albert Tozza, *L'Augustule*, Ambert ; Bolesław Prus, *Anielka*, trad. par B. Noiret, Perrin ; José de Alencar, *Le Fils du Soleil*, trad. par X. de Ricard, Tallandier ; Rachilde, *Monsieur Vénus*, Genonceaux.

Janvier 1903, n° 157

Maxime Gorki, *Varenka Olessova*, trad. par Mme Kikina et P.-G. La Chesnais, Mercure de France ; Albert Keim, *La Rédemption de Nini*, Société parisienne d'édition ; Charles Merki, *Chonchon*, Société parisienne d'édition ; Jacques Morian, *L'Amant*, Calmann-Lévy ; Guy de Chantepleure, *Âmes féminines*, Calmann-Lévy ; Émile Eberstein, *Pages d'angoisses et d'amour*, Stock ; D'Asson-Yvelines, *Les Ronces rouges*, Société parisienne d'édition ; Franck Verax, *Sanglant problème*, Victor Havard ; Henri Maisonneuve, *Marquée*, Plon ; Charles de Rouvre, *L'Argent de l'autre*, Calmann-Lévy ; Antonin Lavergne, *Jean Coste*, Ollendorff ; André Thieuret, *La Sœur de lait*, Ernest Flammarion ; M. Reepmaker, *Emma Beaumont*, Stock ; Paul Perret, *De l'un à l'autre monde*, Ollendorff ; Charles de Bordeu, *Le Chevalier d'Ostabal*, Fasquelle ; Valère Bernard, *Bagatouni*, La Plume ; Henry Fèvre, *Les Beaux Mariages*, Fasquelle ; Danielle d'Arthèz, *L'Angoisse d'aimer*, Victor Havard ; Frédéric Plessis, *Le Chemin montant*, Fontemoing ; Jean Thorel, *Gillette*, Fontemoing ; Louis de Chauvigny, *Adveniat*, Félix Juven ; Théodore Cahu, *Yvonne Godel et Cie*, Ernest Flammarion ; Paul Fraycourt, *Journal d'un curé de campagne*, Simonis Empis ; Georges Virrès, *Les Gens de Tiest*, Vromant ; Jacques Yvel, *Madame Flirt*, Simonis Empis ; Chateau-Montaigne, *Vers une évolution*, Félix Juven ; Gaston Chéreau, *La Saison balnéaire de M. Thébault*, Félix Juven ; Charles Montfort, *Le Journal d'une saphiste*, Ollendorff ; Touny-Lérys, *Mimi et Mina*, Gallia ; Yves le Febvre, *La Gaule conquérante*, Jacques et Cie ; Xavier de Cardaillac, *Propos gascons*, Ollendorff ; Ludovic Rehaut, *Torture passionnelle*, Cahiers humains ; Jacques Duchange, *Un homme à l'amour*, Revue Dorée ; Gustave Geffroy, *Minutes parisiennes*, Ollendorff ; Madeleine de Valcombe, *Diptyque*, Revue Dorée ; H. Signoret et A. Vimer, *La Légende des bêtes*, Plon.

Février 1903, n° 158

Jules Laforgue, *Moralités légendaires*, Mercure de France ; Joséphin Péladan, *Modestie et vanité*, Mercure de France ; Charles-Louis Philippe, *Le Père Perdrix*, Fasquelle ; Yvan Strannik,

La Statue ensevelie, Calmann-Lévy ; François Gillette, *Longue route*, Plon ; André Beaunier, *Les Trois Legrand*, Fasquelle ; Brada, *Comme les autres*, Calmann-Lévy ; Louis Michel y Serrentant, *Pierre et Anna*, Ollendorff ; Gustave Hue, *Avocate*, Fontemoing ; J. G. Holl, *Les Deux Idoles*, Ambert ; Paul Mathix, *Le Frisson de la chair*, Société parisienne d'éditions ; Jean de la Hire, *Le Sang des grenades*, Offenstadt ; Gyp, *Un mariage chic*, Ernest Flammarion ; Gyp, *Sœurlette*, Félix Juven ; Paul Pourot, *Les Deux Familles*, Dujarric ; Pierre des Champs, *Le Roi Mage*, Chacourouac ; Béatrice Harraden, *L'Oïseleur*, Hachette ; Robert Randau et Sadia Lévy, *XI journées en force*, Jourdan ; Comte Léonce de Larmandie, *Vendémiaire*, Mascarid ; Coralie Castelein, *Vies d'amour*, Libre critique ; Auguste Barrau, *Flacons d'histoire, odeurs assorties*, Bibliothèque de l'Association ; Maxime Formont, *L'Amour passe*, Lemerre ; Léon Tolstoï, *Sébastopol*, trad. par J.-W. Bienstock, Stock ; Apouktine, *La Vie ambiguë*, trad. par J.-W. Bienstock, Stock ; Heinrich Mann, *Au pays de cocagne*, Ollendorff ; Paul Bourget, *Tome V des œuvres complètes*, Plon ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome XII, Fasquelle ; *Tome VII de l'album Mariani*, Floury.

Mars 1903, n° 159

Paul Léautaud, *Le Petit Ami*, Mercure de France ; Pierre de Querlon, *Les Joues d'Hélène*, Mercure de France ; Jean Viollis, *Petit-Cœur*, Mercure de France ; Jean de la Hire, *L'Enfer du soldat*, Offenstadt ; Henry Vignemal, *La Chaîne*, Ollendorff ; Fabrice Delphi, *L'Araignée rouge*, Ambert ; Jules Hoche, *Le Vice mortel*, Librairie illustrée ; Léon de Tinseau, *La Princesse errante*, Calmann-Lévy ; Georges d'Esparbès, *La Légende de l'outil*, Ernest Flammarion ; Geneviève Lauzy, *Vers l'amant*, Ollendorff ; Francis Lepage, *Les Fausses Vierges*, Offenstadt ; Champol, *La Rivale*, Plon ; Jules Perrin, *Père inconnu*, Ollendorff ; Louis Besse, *L'Idole rouge*, P. Fort ; Raymond de la Barre, *Le Drapeau rouge*, Dujarric ; Resclauze de Bermont, *Le Comte de Perazan*, Plon ; Marianne Damad, *Rencontres*, Plon ; Jean Lorédan, *Humbles drames*, Dujarric ; Hermann Bang, *Au bord de la route*, trad. par le comte de Colleville et F. de Zepelin, La Plume ; Jean Lorrain, *Monsieur de Bougrelon*, Ollendorff.

Avril 1903, n° 160

Henri de Régnier, *Le Mariage de minuit*, Mercure de France ; Joris-Karl Huysmans, *L'Oblat*, Stock ; Émile Zola, *Vérité*, Fasquelle ; Paul Brulat, *La Gangue*, Albin Michel ; Achille Essebac, *Partenza...*, Ambert ; Maurice Georges, *La Jeune Physi*, Société d'éditions ; Monnier-Vissocq, *Flirts*, Stock ; Nonce Casanova, *César*, Ollendorff ; Guy de Téramond, *La Route amoureuse*, Simonis Empis ; Pierre de Lano, *Terra Nueva*, Flammarion ; P. B. Gheusi, *Sous le volcan*, Flammarion ; Axel Oss, *La Part du cœur*, Victorion ; A. de Saint Aulaire, *La Ferme d'Herbigny*, Perrin ; Henri Amic, *En regardant passer la vie*, Ollendorff ; Gaston Mignard, *Gisèle*, Dujarric ; Alexis Noël, *Paulette se marie*, Plon ; Jean Morgan, *La Triste Aventure*, Plon ; Marc Andiol, *Le Paradis de l'homme*, Perrin ; Mathilde Alanic, *Mie Jacqueline*, Flammarion ; L.-M. Compain, *L'Un vers l'autre*, Stock ; Martial Hémon, *Mauvais ménage*, Victor Havard ; Stéphane Pol, *Palodin philanthrope*, Charles ; anonyme, *Chez les Pères*, Ambert ; Jean de la Brète, *Conte bleu*, Plon ; Léon Frapié, *Marcelin Gayard*, Calmann-Lévy ; Frédéric Berthold, *Enchaînée*, Ollendorff ; Bernard Taft, *Le Pressoir*, Dujarric ; Abel Hermant, *Cœurs privilégiés*, Ollendorff ; Paul Lacour, *Le Charme féminin*, Flammarion ; Mme Alexander, *Aveugle destin*, trad. par Robert de Cerisy, Hachette ; tome V des œuvres complètes du comte Tolstoï, trad. par J.-W. Bienstock, Stock ; Catulle Mendès, *Méphistophéla*, Fasquelle.

Mai 1903, n° 161

Rudyard Kipling, *Stalky et Cie*, trad. par Paul Bettelheim et Rodolphe Thomas, Mercure de France ; Gérard d'Houville, *L'Inconstante*, Calmann-Lévy ; J.-H. Rosny, *L'Épave*, Plon ;

Fernand Dacre, *La Race*, Plon ; Georges Clemenceau, *Aux embuscades de la vie*, Fasquelle ; Ernest Tissot, *Les Cinq Nuits de la Passion*, Fasquelle ; Enacryos, *Les Femmes de Setné*, Ollendorff ; Maurice Montégut, *Monsieur Georges*, Ollendorff ; Daniel Riche, *L'Amusette*, Flammarion ; Francisque Parn, *Cœurs sauvages*, Victor Havard ; Gyp, *Les Chapons*, Félix Juven ; Ariste Excoffon, *Pour être heureux*, Dujarric ; Rocheflamme, *Maria Magdalena*, Offenstadt ; Henri Doris, *Amour et science*, Plon ; Georges de Peyrebrune, *Une sentimentale*, Ollendorff ; Jane de la Vaudère, *Les Courtisanes de Brahma*, Flammarion ; X. de Ricard, *Les Foucades de la duchesse*, Félix Juven ; Eugène Joliclerc, *Caresseuse*, Offenstadt ; Alfred Capus, *Années d'aventures*, Fasquelle ; Frédéric Boutet, *Contes dans la nuit*, Carrington ; Valentin Grandjean, *La Gloire du mal*, Genève ; Michel Corday, *Gentillane*, Simonis Empis ; Camille Pert, *La Loi de l'amour*, Simonis Empis ; Philéas Lebesgue, *Les Feuilles de roses*, Charles.

Juin 1903, n° 162

William Ritter, *Leurs lys et leurs roses*, Mercure de France ; Alain Morsang et Jean Beslière, *La Mouette*, Mercure de France ; Paul Adam, *La Ruse*, Ollendorff ; René Bazin, *Donatienne*, Calmann-Lévy ; John-Antoine Nau, *La Force ennemie*, La Plume ; Édouard Rod, *L'Inutile Effort*, Perrin ; Claude Lemaître, *L'Aubaine*, Ollendorff ; Saint-Jouan, *Un anarchiste au régiment*, Flammarion ; Camille Bruno, *La Fin d'une amante*, Calmann-Lévy ; Liane de Pougy, *Ecce homo !*, Société d'éditions parisiennes ; Henry Rabusson, *L'Hostilité conjugale*, Calmann-Lévy ; Hippolyte Fierens-Gevaert, *Le Tocsin*, Ollendorff ; Brada, *Retour du flot*, Calmann-Lévy ; Émile Dodillon, *Jean Lamy*, Lemerre ; Jules Pravieux, *Oh ! les hommes !*, Plon ; René Fath, *Le Vertige passionnel*, Plon ; Maurice Maillard, *Ève Duverroy*, Victor Havard ; Mary Floran, *Éternel sourire*, Calmann-Lévy ; Jacques Ballien, *Pierline*, Simonis Empis ; Émile Bergerat, *Faibles malgré lui*, Ollendorff ; Joël d'Eze, *Le Trophée de César*, Fischbacher ; Antoine Baumann, *La Religion positive*, Perrin ; Alphonse Benvenisti, *Les Hérétiques*, Plon ; Selma Lagerlöf, *Jérusalem*, trad. par A. Belessort, Librairie Nilsson ; Léonide Andréieff, *L'Épouvante*, trad. par T. de Wyzewa et Persky, Perrin ; Julien Fajolles, *Mariage d'âmes*, Tillié ; Eugène Morel, *L'Album du chemineau*, Revue d'Art ; Guido Diaz de Soria, *La Première Leçon*, Ollendorff ; Jean Sigaux, *La Chanterelle*, Lemerre ; Tome VI des œuvres complètes de Léon Tolstoï, trad. par J.-W. Bienstock, Stock.

Juillet 1903, n° 163

Eugène Vernon, *Gisèle Chevreuse*, Mercure de France ; Pierre Villetard, *M. et Mme Bille*, La Plume ; Anatole France, *Histoire comique*, Calmann-Lévy ; J.-H. Rosny, *Le Crime du docteur*, Fasquelle ; Marius-Ary Leblond, *Le Zézère*, Fasquelle ; Jean de la Hire, *Les Sept Beautés de la Marquise*, Ambert ; Claire Albane, *L'Expérience d'aimer*, Plon ; Han Ryner, *La Fille manquée*, Genonceaux ; Jane de la Vaudère, *Les Androgynes*, Méricant ; Paul Acker, *Un amant de cœur*, Simonis Empis ; Olivier Diraison-Saylor, *Le Tout pourri*, chez l'auteur ; Raoul Gineste, *Le Nègre de Paris*, Dujarric ; Maurice Lefèvre, *Madame Carignan*, Fasquelle ; Jean Saint-Yves, *L'Étape silencieuse*, Ollendorff ; Albert Juhellé, *La Prêtresse de Korydwen*, Plange ; Maurice Morel, *Sapho de Lesbos*, Perrin ; René Emery, *Sarah la Peau*, Méricant ; Raoul Dumas, *Zazia*, Ollendorff ; Louis Boulé, *Dos d'âne*, Lemerre ; Max et Alex Fischer, *Pour s'amuser en ménage*, Flammarion ; Blanche Legrand, *L'Eau dormante*, Hachette ; Un des leurs, *Les Jésuites*, Ambert ; Félix Chapiseau, *Le Roman d'une enfant trouvée*, Dujarric ; Jules Mary, *Les Briseurs de chaînes et la Bande des Trois*, Flammarion ; Édouard Ducoté, *En ce monde et dans l'autre*, Dujarric ; Georges Riat, *L'Âme du pays*, Félix Juven ; Émile Blémont, *À quoi tient l'amour*, Lemerre ; Elise Orzeszko, *Idylles brisées*, trad. par V. de Zabiello, Dujarric ; Alexis Noé, *Contes de faits*, Sevin ; Alphonse Daudet, *La Belle Nivernaise*, Flammarion ; Tome huitième de l'Album Mariani, Floury.

Août 1903, n° 164

Henri Ghéon, *Le Consolateur*, Fasquelle ; Charles-Henry Hirsch, *Héros d'Afrique*, Fasquelle ; Henri Rabusson, *Scrupule de vierge*, Fasquelle ; Alfred Bouchinet, *Au-delà de la foi*, Fasquelle ; Georges Lecomte, *Le Veau d'or*, Fasquelle ; Comte de Comminges, *La Comtesse Panier*, Simonis Empis ; Paul Bilhaud, *Nous deux*, Simonis Empis ; Maurice Beaubourg, *La Crise de Madame Dudragon*, Simonis Empis ; Ernest Daudet, *La Carmélite*, Tallandier ; Paul et Victor Margueritte, *Zette*, Plon ; Albert Billot, *Le Roman d'un petit bourgeois*, Plon ; Pierre Clésio, *Femme de général*, Plon ; Prosper Montlovier, *Lorsqu'elles écrivent*, Société d'éditions parisiennes ; Aimé Giron et Albert Tozza, *Le Bien-aimé*, Ambert ; Restif de la Bretonne, *Lucile*, Flammarion ; Pierre Guédy, *Marie-Ève*, chez l'auteur ; Charles Foley, *Marion Franchet*, Félix Juven ; Armand Charpentier, *L'Amoureuse Rédemption*, Ollendorff ; A. de Gériolles, *Fier amour*, Calmann-Lévy ; Jacques Fréhel, *Les Ailes brisées*, Plon ; Georges Mareschal de Bièvre, *Cousine ma mie*, Plon ; Henri Frichet, *Dans les ronces*, Dujarric ; Armory, *En débauches*, Société parisienne ; Adolphe Chenevière, *Pour elles*, Lemerre ; Albert Vidal, *La Toile d'araignée*, Toulouse, Société provinciale d'édition ; Johannès Gravier, *Rose et rouge*, Librairie illustrée ; Renée Vivien, *Du vert au violet*, Lemerre ; Robert de Machiels, *Victorine Gaurin*, Dujarric ; Rudyard Kipling, *Histoires comme ça*, Delagrave ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome XIII, Fasquelle.

Septembre 1903, n° 165

André Geiger, *André*, Fasquelle ; Albert Boissière, *Les Tributaires*, Fasquelle ; Henri Barbusse, *Les Suppliants*, Fasquelle ; Maurice Magre, *Histoires merveilleuses de Claire d'Amour*, Fasquelle ; Édouard Grardel, *Basine*, Vanier ; Gaston Derys, *Confession de deux amants*, Ollendorff ; Guy de Téramond, *La Volupté de vivre*, Simonis Empis ; Gaston Chéreau, *Monseigneur voyage*, Ollendorff ; Victor Buisson, *Les Heures somptueuses*, Legendre ; Paul Adam, *Au soleil de juillet*, Ollendorff ; Louis Bertrand, *Le Réveil de Don Juan*, Ollendorff ; André Delcamp, *Chocho*, Albin Michel ; Claude Ferval, *Le Plus Fort*, Calmann-Lévy ; Jean Roanne, *Mlle de Callian*, Fasquelle ; Marie Dutort, *À deux voix*, Perrin ; Gabriel D'Azambuja, *Trois dots*, Plon ; André Lichtenberger, *Portraits d'aïeules*, Plon ; Charles Reclin, *Le Chemin du roi*, Fontemoing ; Henri Bordeaux, *L'Amour en fuite*, Fontemoing ; Henri Datin, *Les Deux Mères*, Rudeval ; Comtesse de Tamar, *Le Bréviaire de la femme*, Victor Havard ; Jean Lorrain, *Quelques hommes*, Per Lamm ; Maurice Talmeyr, *Sur le turf*, Perrin ; G. Fleuriot, *L'Enquête*, Tallandier, Gyp, *Un ménage dernier cri*, Flammarion ; Gyp, *Les Petits Amis*, Félix Juven ; Maxime Formont, *L'Énervée*, Lemerre ; Jacques Sorrèze, *En dérive*, Tallandier ; Isabelle Kaiser, *Vive le roi !*, Perrin ; Marguerite Poradowska, *Mariage romanesque*, Plon ; Marion Crawford, *Corleone*, Calmann-Lévy ; Luigi Capuana, *Le Marquis de Roccaverdina*, Fontemoing ; Marcel Schwob, *La Lampe de Psyché*, Mercure de France ; Rachilde, *L'Imitation de la mort*, Mercure de France.

Octobre 1903, n° 166

Michel Corday, *Sésame ou la maternité consentie*, Fasquelle ; Jean Eriez, *La Forêt*, Dujarric ; Adolphe Retté, *Les Mémoires de Diogène*, Fasquelle ; Claude Berton, *La Marche à l'étoile*, Fontemoing ; Jean de la Lune, *Les Pantins*, Genonceaux ; Raoul de Vissac, *Pour Elles*, Genonceaux ; Victorien du Saussay, « *Je suis belle* », Méricant ; Jean Plémeur, *Au jour le jour*, Rudeval ; Comte Léonce de Larmandie, *Nixôse, la comédie humaine*, Mascaro.

Novembre 1903, n° 167

André Fontainas, *L'Indécis*, Mercure de France ; Henri de Régnier, *Les Vacances d'un jeune homme sage*, Mercure de France ; Rudyard Kipling, *Sur le mur de la ville*, trad. par Louis

Fabulet, précédé d'une étude sur Rudyard Kipling par André Chevrillon, Mercure de France ; Abel Hermant, *Confessions d'un homme d'aujourd'hui*, Ollendorff ; Eugène-Melchior de Vogüé, *Le Maître de la mer*, Plon ; Marcel Boulenger, *Couplées*, Ollendorff ; Han Ryner, *Les Voyages de Psychodore*, Les cahiers humains ; André de Mourvilles, *Laure de Pers*, Simonis Empis ; Fernand Lafargue, *La Palombière*, Flammarion ; Hubert Fillay, *L'Usure*, Joseph Fabre ; Emmanuel Delbousquet, *Margot*, Société provinciale d'éditions ; Léon Tolstoï, *Que devons-nous faire ?*, trad. par J.-W. Bienstock, Stock.

Décembre 1903, n° 168

Herbert George Wells, *L'Amour et M. Lewisham*, trad. par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz, Mercure de France ; Théodore Chèze, *Myriam de Magdala*, Plon ; Edmond Fazy, *La Nouvelle Sodome*, Ambert ; Maurice Landay, *La Grappe*, Simonis Empis ; Poinso et Normandy, *La Mortelle Impuissance*, Fasquelle ; René Boylesve, *L'Enfant à la balustrade*, Calmann-Lévy ; Valentin Mandelstamm, *Mémoires d'un grand de la terre*, Fasquelle ; Camille Mauclair, *La Ville lumière*, Ollendorff ; Maurice Barrès, *Amitiés françaises*, Félix Juven ; Jules Hoche, *La Carrière de Lucette*, Librairie illustrée ; Charles-Henry Hirsch, *Eva Tumarche et ses amis*, Fasquelle ; Jean d'Anin, *Laquelle ?*, Plon ; Guy de Chantepleure, *Sphinx blanc*, Calmann-Lévy ; John Croisier, *De Carthage à Montmartre*, Victor Havard ; Paul Ballaguy, *Le Forçat secret*, Calmann-Lévy ; Julien Levèvre, *Le Secret du lendemain*, Perrin ; A. de Saint-Aulaire, *La Vierge de Nurenberg*, Perrin ; Pierre Huguenin, *L'Intaille*, Calmann-Lévy ; Pierre de Lano, *Poupée mondaine*, Ernest Flammarion ; Maurice Montégut, *Les Épées de fer*, Ollendorff ; Charles Foley, *Guilleri Guilloré*, Fontemoing ; Ferdinand Duchêne, *La France nouvelle*, Calmann-Lévy ; R. de Vadelbourg, *Sur les hauts plateaux*, Plon ; André Tieuret, *Histoires galantes et mélancoliques*, Flammarion ; Paul Bourget, *L'Eau profonde*, Plon ; Mme Lescot, *Les Vaines Promesses*, Hachette ; A. Beke, *Scènes de la vie polynésienne*, trad. par H. Château, Dujarric ; Gaston Dujarric, *Autour du mystère*, L. Dujarric ; Jules Renard, *L'Écornifleur*, Ollendorff ; Léon Tolstoï, *Guerre et Paix*, trad. par J.-W. Bienstock, Stock.

Janvier 1904, n° 169

William Ritter, *Fillette slovaque*, Mercure de France ; F. A. Beyerlein, *Iéna ou Sedan*, trad. par Joseph Schroeder et P. Bruck-Gilbert, Tallandier ; Paul Bru, *L'Insexuée*, Flammarion ; Jean Reibrach, *La Nouvelle Beauté*, Calmann-Lévy ; M. A. Monnet, *Pour être adorée*, Plon ; Gaston Charles, *À chacun sa chimère*, Ambert ; Albert Faure, *La Clé des carrières*, Stock ; François de Nion, *Belle fleur*, Fasquelle ; André Lichtenberger, *Monsieur de Migurac*, Calmann-Lévy ; Achille-J. Dalsème, *L'Orgueil de la chair*, Ambert ; Henry Kistemaekers, *Le Marchand de bonheur*, Fasquelle ; Marguerite Rolland, *L'Embâcle*, Simonis Empis ; Camille Lemonnier, *Comme va le ruisseau*, Ollendorff ; Georges Bonnamour, *Marie et Marthe*, Plon ; Jean Dalvy, *Protestante*, Dujarric ; Louis Létang, *La Muette*, Calmann-Lévy ; Ernest George, *La Llibératrice*, adapté par Fay Petit, Tallandier ; Léonide Andreieff, *Le Gouffre*, trad. par S. Persky, Perrin ; Gerolamo Rovetta, *Loulou*, trad. par Albert Lecuyer, Calmann-Lévy ; Heimberg, *Le Roman d'une orpheline*, trad. par V. Tissot, Hachette ; Sanborne Gama, *Cœurs saignants*, Messin ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome XIV, Fasquelle.

Février 1904, n° 170

Hubert Krains, *Le Pain noir*, Mercure de France ; Herbert George Wells, *La Merveilleuse Visite*, trad. par Louis Barron, Mercure de France ; Jeanne Leroy, *Le Plaisir d'aimer*, Flammarion ; Jean Vignaud, *Les Amis du peuple*, Fasquelle ; Jean Schlumberger, *Le Mur de verre*, Ollendorff ; Saint-Georges de Bouhélier, *Julia ou les relations amoureuses*, Fasquelle ; Marius-Ary Leblond, *Le Secret des robes*, Fasquelle ; Louis Michel y Serentant, *L'Idole monstrueuse*, Ollen-

dorff ; Georges Lechartier, *Où va la vie*, Fontemoing ; Maurice de Vlaminck, *Tout pour ça*, Société de Journaux et Illustrations ; Charles Teilhac, *Le Monde et la faute*, G. Tillé ; René Bazin, *Récits de la plaine et de la montagne*, Calmann-Lévy ; Pierre Lelong, *Ma chanson*, Victor Havard ; Edmond Toucas Massillon, *Vierges d'Orient*, Messein ; Gustave Tillé, *Une fille au Vatican*, Tillé ; Pierre de Querlon et Charles Verrier, *La Princesse à l'aventure*, L'Ermitage ; Edmond Jaloux, *Le Triomphe de la frivolité*, L'Ermitage ; Pierre Rosegger, *Gabriel Heidepeter*, Fontemoing ; Lieutenant Bilse, *Petite garnison*, Librairie Populaire ;

Mars 1904, n° 171

Jean Rodes, *Adolescents*, Mercure de France ; Rachilde, *Le Dessous*, Mercure de France ; Willy, *La Môme Picrate*, Albin Michel ; Émile Morel, *Névrose*, Bibliothèque Internationale ; Léon de Tinseau, *Le Secrétaire de Mme la duchesse*, Calmann-Lévy ; Gabriel Maurière, *Le Semeur*, Calmann-Lévy ; Paul de Régia, *Les Perversités de la femme*, chez l'auteur, à Asnières ; Charles Pettit, *Les Amours de Li-Ta-Tchou*, Calmann-Lévy ; Jules Sageret, *La Jeunesse de Paul Méliande*, Ollendorff ; Jean Madeline, *Le Détroit*, Calmann-Lévy ; Paule Riversdale, *L'Être double*, Lemerre ; Henri Bordeaux, *Le Lac noir*, Fontemoing ; Sénac de Mailhan, *L'Émigré*, Fontemoing ; M. Reepmaker, *L'École des rois*, Stock ; Pesclauze de Bermon, *Le Passé*, Plon ; Paul André, *Le Prestige*, Libre Critique ; Max et Alex Fischer, *Après vous, mon général !*, Flammarion ; Henry d'Estre, *Au temps du panache*, Plon ; Rufino Blanco Fombona, *Contes américains*, trad. par Marius André et Charles Simond, Richard ; Georges Rens, *En amours vers l'amour*, Tournai ; Anonyme, *Petites choses*, Stock ; Ernest Gaubert, *Sylvia*, Bibliothèque Internationale.

Avril 1904, n° 172

Eugène Demolder, *Le Jardinier de la Pompadour*, Mercure de France ; Pierre de Querlon et Charles Verrier, *Les Amours de Leucippe et de Clitophon*, Mercure de France ; Colette Willy, *Dialogues de bêtes*, Mercure de France ; A. Ferdinand-Herold, *L'Abbaye de Sainte-Aphrodise*, Mercure de France ; Alfred Poisat, *La Dame aux lévriers*, Plon ; Pascal Forthuny, *Le Roi régicide*, Librairie Illustrée ; Maurice Landay, *Les Avariés*, Librairie Illustrée ; Léo Morel, *La Gangrène*, Société parisienne d'éditions ; Gustave Geffroy, *L'Apprentie*, Fasquelle ; Alexis Noël, *Le Bonheur des autres*, Plon ; Jean de la Hire, *Le Régiment d'Irma*, Ambert ; René-Tony d'Ulmès : *Sibylle femme*, Ollendorff ; Gabriel Faure, *La Route de volupté*, Fasquelle ; Henry Bureau, *La Faute*, Plon ; René Behaine, *Histoire d'une société*, Clerget ; J.-C. Holl, *Les Casques blancs*, Ambert ; Henri Demesse, *Les Vices de Monsieur Benoit*, Librairie Molière ; Champol, *Sœur Alexandrine*, Plon ; Léo Marchès, *Cœur de cabotine*, Société d'éditions ; Adrienne Cambry, *On en meurt*, Plon ; Raoul Petit, *Un homme embêté*, Société parisienne d'éditions ; Paul Mathieux, *Résultat d'un huis-clos*, Albin Michel ; Henri Sébille, *Toute la troupe*, Méricant ; Masson-Forestier, *L'Attaque nocturne*, Librairie illustrée ; Grazia Deledda, *Elias Portolu*, trad. par G. Herelle, Calmann-Lévy ; Filippo Tommaso Marinetti, *La Momie sanglante*, Verde e Azzurro, Milan ; Catulle Mendès, *Les Mères ennemies*, Fasquelle.

Mai 1904, n° 173

Edmond Jaloux, *Les Sangsues*, Mercure de France ; Robert Scheffer, *Le Pêché mutuel*, Mercure de France ; Marcelle Tinayre, *La Vie amoureuse de François Barbazanges*, Calmann-Lévy ; Myriam Harry, *La Conquête de Jérusalem*, Calmann-Lévy ; Pierre Valdagne, *Mon fils, sa femme et mon amie*, Ollendorff ; Émile Guillaumin, *La Vie d'un simple*, Stock ; Louis Roquelin, *L'Abbé Fidus*, Fasquelle ; Aimé Giron et Albert Tozza, *Antinoüs*, Ambert ; Henry Rabusson, *L'Invisible Lien*, Fasquelle ; Émile Pouvillon, *Jep*, Fasquelle ; Jules Perrin, *Un petit coin du monde*, Fasquelle ; Marcel Luguët, *Le Berceau*, Librairie illustrée ; Paul et Victor Margueritte, *La Commune*, Plon ; Jacques des Gachons, *La Maison des dames Renoir*, Fontemoing ; Char-

ly, *Une petite garnison*, Librairie illustrée ; Claude Lorris, *La Pente*, Plon ; Antonin Reschal, *L'Ornière*, Albin Michel ; Renée Vivien, *Une femme m'apparut*, Lemerre ; Paul Servières, *Plus fort que tout*, Plon ; Jean Poujade, *Les Armures de cendres*, La Province, Le Havre ; Édouard Delpit, *Joseline*, Calmann-Lévy ; Maurice des Ombiaux, *Mihien d'Avène*, Félix Juven ; Frédéric Berthlod, *Ce qu'honneur veut*, Lemerre ; Pierre Giffard, *Humanité*, Librairie illustrée ; Richard O'Monroy, *La Main aux dames*, Calmann-Lévy.

Juin 1904, n° 174

Joséphine Péladan, *Périgrine et Pérégrin*, Mercure de France ; J. A. Coulangheon, *Le Béguin de Gô*, Mercure de France ; Glibert de Voisins, *Pour l'amour du laurier*, Ollendorff ; Albert Boissière, *La Tragique Aventure du mime Properce*, Fasquelle ; Albert Émile Sorel, *Pour l'enfant*, Flammarion ; Charles Foley, *Fleur d'ombre*, Fontemoing ; Adolphe Aderer, *L'Inévitable Amour*, Calmann-Lévy ; Brada, *Isolée*, Plon ; Pierre le Rohu, *Intègre*, Perrin ; Remy Montalée, *Une cure*, Ollendorff ; Maurice Montégut, *L'Usurier*, Ollendorff ; Gyp, *Les Froussards*, Flammarion ; Henry Fèvre, *La Traversée de l'enfer*, Librairie Nilsson ; Henry Maisonneuve, *L'Éternelle Revanche*, Plon ; G. A. S. de Gleichen, *L'Homme aimé*, Ollendorff ; Adrien Delpech, *Roman brésilien*, Victor Havard ; René Bazin, *Le Guide de l'empereur*, Calmann-Lévy ; Jean Lorrain, *Propos d'âmes simples*, Ollendorff ; Jules Renard, *Histoires naturelles*, Flammarion ; Armand Delmas, *Les Menettes de Roumégoux*, Stock ; Émile Moselly, *Jean des Brebis*, Ollendorff ; Jean Bouvier, *Nos bons curés*, Librairie illustrée.

Juillet 1904, n° 175

Judith Cladel, *Confessions d'une amante*, Mercure de France ; Francis Jammes, *Pomme d'anis*, Mercure de France ; Georgette Leblanc, *Le Choix de la vie*, Fasquelle ; Claude Lemaître, *Le Gant*, Flammarion ; Raymond Auzias-Turenne, *Le Dernier Mammouth*, Calmann-Lévy ; Marius-Ary Leblond, *La Sarabande*, Fasquelle ; Édouard Rod, *Un vainqueur*, Fasquelle ; Nonce Casanova, *La Mort des sexes*, Ambert ; Émile Vedel, *L'Île d'épouvante*, Calmann-Lévy ; François Deschamps, *Marie-Claire*, Perrin ; Vicomte Miramon-Fargues, *Terre maternelle*, Plon ; Raphaël Petrucci, *La Porte de l'amour et la Porte de la mort*, Félix Juven ; Paul Brulat, *Eldorado*, Albin Michel ; Mme Octave Feuillet, *Le Délaié*, Calmann-Lévy ; Jules Mazé, *Les Amants de Trigançe*, Librairie illustrée ; T. Trilby, *Petites oies blanches*, Garnier ; Maurice Paléologue, *La Cravache*, Plon ; Paul André, *Lettres d'hommes*, Bruxelles, Dechenne ; Hugues Lapaire, *Le Courandier*, Charles ; E. Guillon, *Du Caire à Moscou*, Plon ; Gahisto, *L'Or du silence*, G. Théry.

Août 1904, n° 176

Marie et Jacques Nervat, *Céline Landrot*, Mercure de France ; Marie Nervat, *L'Histoire de Janine*, Delagrave ; Paul-Jean Toulet, *Les Tendres Ménages*, Mercure de France ; Willy, *Minne*, Ollendorff ; Comtesse Mathieu de Noailles, *Le Visage émerveillé*, Calmann-Lévy ; J.-H. Rosny, *La Luciole*, Ollendorff ; Paul Adam, *Le Troupeau de Clarisse*, Ollendorff ; Eugène Morel, *La Parfaite Maraîchère*, Fasquelle ; Marcel Mielvaque, *La Vertu du sol*, Plon ; Maurice Landay, *Les Robes noires*, Ollendorff ; Jane de la Vaudère, *La Guescha amoureuse*, Flammarion ; Jean Reibrach, *Les Sirènes*, Calmann-Lévy ; Claude Nisson, *L'autre route*, Calmann-Lévy ; Emmanuel Delbousquet, *L'Écarteur*, Ollendorff ; Charles Regismanset, *La Femme à l'enfant*, Sansot ; Guy de Passilé, *Aux jeux de l'amour...*, Ollendorff ; C. Aubert, *Ève ou Dieu*, Félix Juven ; Jean de la Brète, *Le Réveil*, Plon ; Pierre Custot, *Carrière d'amant*, Albin Michel ; Gérard de Beauregard, *La Proie pour l'ombre*, Calmann-Lévy ; Maxime Formont, *La Grande Amoureuse*, Lemerre ; Ernest Daudet, *Expiatrice*, Librairie illustrée ; Marie-Anne de Bovet, *À l'assaut de la vie*, Flammarion ; Franck C. Bostock, *Le Dressage des fauves*, Hachette ; Catulle Mendès, *Carnaval fleuri*, Fasquelle ; Martial Tenco et Félix Chapiseau, *L'Amour sème, la mort*

fauche, Dujarric ; François de Nion, *Dames éphémères*, Fasquelle ; Henri Lavedan, *C'est servi !*, Flammarion ; Marcel Boulenger, *Au pays de Sylvie*, Ollendorff.

Septembre 1904, n° 177

William Ritter, *La Passante des quatre saisons*, Mercure de France ; Eugène Demolder, *L'Arche de Monsieur Cheunus*, Mercure de France ; Jean Lorrain, *La Maison Philibert et Fards et poissons*, Librairie illustrée, Ollendorff ; Maurice Maindron, *Cœurs malades*, Fasquelle ; Léon Daudet, *La Déchéance*, Fasquelle ; Louis Bertrand, *Pépète le bien-aimé*, Ollendorff ; Adolphe Darvant, *L'Initiatrice*, Albin Michel ; Auguste Germain, *Premier prix du Conservatoire*, Félix Juven ; Pierre Coulevain, *Sur la branche*, Calmann-Lévy ; Resclauze de Bermon, *Le Sillon*, Plon ; Max O'Rell, *Confidentiel*, Calmann-Lévy ; Dubois-Melly, *La Pastoure et Majorie*, Genève, Henry Kundig ; Richard O'Monroy, *Ô Nature !...*, Calmann-Lévy ; Michel Provins, *Comment elles nous prennent*, Fasquelle ; Michel Ghemma, *Illusions et plaintes*, Messein ; Enrique Gomez-Carrillo, *Petites âmes d'ici et d'ailleurs*, trad. par Th. Barthez, Sansot.

Octobre 1904, n° 178

J.-H. Caruchet, *L'Ensemencée*, Félix Juven ; Paul Bourget, *Un divorce*, Plon ; Mme Lecomte du Nouÿ, *La Joie d'aimer*, Calmann-Lévy ; Pierre Corrad, *L'École des amants*, Albin Michel ; Hugues Lefort, *Miss Don Juan*, Librairie illustrée ; Henri Guerlin, *L'Inutile Révolte*, Librairie illustrée ; Charles Géniaux, *Rue de la Femme-sans-Teste*, Librairie illustrée ; Louis Létang, *Le Testament du corsaire*, Calmann-Lévy ; Paul Pourot, *Le Choix de la femme*, Dujarric ; André Delcamp, *Le Journal d'une courtisane*, Albin Michel ; Georges d'Esparbès, *La Grogne*, Félix Juven ; Comte Léonce de Larmandie, *Alba*, Librairie Molière ; Augustin Filon, *Micheline*, Hachette ; G. de Pimodan, *Le Roman d'une âme antique*, Vanier ; Francis de Miomandre, *Les Hôtes inattendus*, Idée libre ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome XV, Fasquelle.

Novembre 1904, n° 179

Henri de Régner, *Les Rencontres de M. de Bréol*, Mercure de France ; Michel Corday, *Les Frères Jolidan*, Fasquelle ; Jean Revel, *Les Hôtes de l'estuaire*, Fasquelle ; Henri Ardel, *Le Mal d'aimer*, Plon ; René Réni, *Ellen en Bretagne*, Société française d'éditions d'art ; Blanche Legrand, *L'Amour fait peur*, Hachette ; Guy de Téramond, *L'Étreinte dangereuse*, Méricant ; Henry d'Hennezel, *La Seconde Faute*, Stock ; Frédéric de France, *Mademoiselle de Saix*, Offenstadt ; Robert Eude, *Le Grand Amour*, Chartres, Granier, imprimeur ; Claudius Jacquet, *Cœurs enfants*, Dujarric ; Edgar Copelin, *Les Amies de Madytos*, Dujarric ; Maurice des Ombiaux, *Contes de Sambre-et-Meuse*, Bruxelles, Dechenne ; J. Adam, *Contes de l'Aigue Marine*, Œuvre d'art international.

Décembre 1904, n° 180

Maurice Barrès, *Un homme libre*, Fontemoing ; Léon Frapié, *La Maternelle*, Librairie Universelle ; Charles-Louis Philippe, *Marie Donadieu*, Fasquelle ; André Beaunier, *Picrate et Siméon*, Fasquelle ; Claude Ferval, *La Vie de château*, Fasquelle ; Philippe Chaperon, *Le Marchand d'espoir*, Fasquelle ; Ivan Strannik, *L'Ombre de la maison*, Calmann-Lévy ; Claude Anet, *Les Bergeries*, Calmann-Lévy ; Guy de Chantepleure, *L'Aventure d'Huguette*, Calmann-Lévy ; J. Marni, *Le Livre d'une amoureuse*, Ollendorff ; Claude Farrère, *Fumée d'opium*, Ollendorff ; François Gillette, *L'Attache*, Plon ; Georges Sauvin, *Doit-on aimer ?*, Plon ; Victor Joze, *La Conquête de Paris*, Société d'Éditions contemporaines ; Paul André, *L'Impossible Liberté*, Victor Havard ; Gustave Hue, *L'Utile Amie*, Fontemoing ; Lucien Trotignon, *La Faute de M. Chantel*, Perrin ; A. de Saint-Aulaire, *Une idylle en Forêt Noire*, Perrin ; René Bazin, *Contes*

de la Bonne Perrette, Calmann-Lévy ; Mme Jules Michelet, *Les Chats*, Flammarion ; Docteur Mardrus, *Le Livre des mille nuits et une nuit*, tome IV et dernier, Fasquelle.

1^{er} janvier 1905, n° 181

À partir de ce volume, *Mercur* de France devient bimensuel.

Pierre de Querlon, *La Maison de la petite Livia*, *Mercur* de France ; Jean Moréas, *Contes de la Vieille France*, *Mercur* de France ; Georges Pioch, *L'Impuissance d'Hercule*, Messein ; Pascal Fortuny, *L'Altesse*, Librairie illustrée ; André Lichtenberger, *Les Centaures*, Calmann-Lévy ; Charles-Henry Hirsch, *La Demoiselle de Comédie*, Fasquelle ; Camille Lemonnier, *L'Amant passionné*, Fasquelle ; Ernest Tissot, *Entre la folie et la mort*, Fasquelle ; Olivier Diraison-Seylor, *Mon chéri, mon cher*, Fayard ; Comte Paul d'Abbes, *Jean Gabriel Norès*, Ambert ; Georges Riant, *Le Village endormi*, Fontemoing ; Martial Douel, *Au temps de Pétrarque*, Fontemoing ; J.-H. Rosny, *La Fugitive*, Fontemoing ; Paul Junka, *Le Vertige de l'or*, Librairie illustrée ; Fernand Lafargue, *La Fiancée veuve*, Librairie illustrée.

15 janvier 1905, n° 182

Georges Eekhoud, *L'Autre Vue*, *Mercur* de France ; Achille Essebac, *Griffes*, Ambert ; Jean Rameau, *Les Chevaliers de l'au-delà*, Ollendorff ; Henry Kistemaekers, *Le Relais galant*, Fasquelle ; Gyp, *Les poires*, Félix Juven ; Lionel des Rieux, *L'Amour au masque*, Félix Juven ; Fernand Kolney, *Le Salon de Mme Truphot*, Albin Michel ; Léon Barracand, *Épée brisée*, Plon ; Louise Chastean, *Âmes d'autrefois*, Calmann-Lévy ; Louis Norquet, *Probité sentimentale*, Ambert ; Fernand Nief, *Saturnales rouges*, Flammarion ; Henri Datin, *Le Trappiste*, Dujarric ; Maurice Darin, *Les Apôtres*, Messein ; André Legrand¹¹, *Le Livre de Claude-Alexis Brodier*, Theuveny ; Noris, *Âmes neuves*, Dujarric ; Jean Bouvier, *Sécularisée*, Librairie illustrée ; Edmond Haraucourt, *Les Benoît*, Librairie Universelle.

1^{er} février 1905, n° 183

Willy, *Maugis amoureux*, Albin Michel ; Louis Lumet, *Les Cahiers d'un congréganiste*, Fasquelle ; Georges Bonamour, *Le vent emporte la poussière*, Plon ; L'auteur d'*Amitié amoureuse*, *Les serments ont des ailes*, Calmann-Lévy ; Mary Floran, *Cousins germains*, Calmann-Lévy ; Edmond Glesener, *Le Cœur de François Remy*, Félix Juven ; André Barre, *Phémé*, Victor Havard ; Th. Bentzon, *Au-dessus de l'abîme*, Calmann-Lévy ; Jules Hoche, *La Corruptrice*, Taillandier ; François Casale, *La Rose du bocage*, Plon ; Ludana, *Les Joyeuses*, Albin Michel ; Charles-Henry Hirsch, *Pantins et ficelles*, Librairie Universelle.

15 février 1905, n° 184

Ferri-Pisani, *Les Pervertis*, Librairie Universelle ; Gabrielle Réval, *La Cruche cassée*, Calmann-Lévy ; Victor Lotschfousse, *Madame Quatre-temps*, Messein ; Charles Géniaux, *La Cité de mort*, Fasquelle ; Théo Smets, *À la dérive*, Messein ; Raymond Clouzel, *Le Chêne sage et les roseaux fous*, Société française d'imprimerie ; Georges Denoinville, *La Mariette*, Dujarric ; Paul Renaudin, *Les Mémoires d'un petit homme*, Plon ; Louis Guéry, *Reliquiae*, Delaroché ; Charles Collet, *Contes anciens*, Lemerre ; Jacques des Gachons, *Rose ou la fiancée de province*, Delagrave.

1^{er} mars 1905, n° 185

Comte de Comminges, *L'Élection sentimentale*, Félix Juven ; Jean Bosc, *Le Vice marin*, Pierre Douville ; Jean Deuzèle, *Le Recueillement*, Perrin ; Gabriel de La Rochefoucauld, *L'Amant*

¹¹ Plusieurs sources attribuent cet ouvrage à un couple d'auteurs, André Legrand et Marcel Chabrier.

et le médecin, Calmann-Lévy ; Paul Reboux, *La Maison de danses*, Calmann-Lévy ; Maurice Landay, *Les Avariés*, Librairie illustrée ; Henri Vignemal, *Double jeu*, Ollendorff ; Émile Hauton, *La Puce*, Société parisienne d'éditions ; Carton de Wiart, *La Cité ardente*, Perrin ; Raoul Petit, *Un missionnaire*, Société parisienne d'éditions ; Voos de Ghisteltes, *Marie Lantenin*, C. Theuven ; Gaston Routier, *Le Roman de l'Espagne héroïque*, A. Savaète ; Léon de Tinseau, *La Valise diplomatique*, Calmann-Lévy.

15 mars 1905, n° 186

John-Antoine Nau, *Le Prêleur d'amour*, Fasquelle ; Maurice Strauss, *Le Seigneur des mouches*, L. Petit ; Anatole France, *Sur la pierre blanche*, Calmann-Lévy ; Jean de Foville, *Servitude*, Plon ; Jean Morgan, *Les Amants du passé*, Plon ; Camille Lemonnier, *Le Droit au bonheur*, Ollendorff ; Maxime Formont, *Le Pêché de la morte*, Lemerre ; J. de Tallenay, *Vivia Perpetua*, Lemerre ; Stéphane, *Grand'-maman*, Plon ; Paul Bourget, *Un saint*, Plon ; Hubert Fillay, *La Fin d'Elzear Molibas, chercheur d'impossible*, Sansot ; Gabriel de la Salle, *Sœur Sainte-Claire*, Lyon, Storck ; Pierre-Simon Ballanche, *Inès de Castro*, Lyon, Storck.

1^{er} avril 1905, n° 187

Paul Adam, *Le Serpent noir*, Ollendorff ; Ursula d'Eppinghoven, *Guillaume II inconnu*, Librairie Universelle ; Jules Hoche, *Mes cinq femmes*, Édition photographique ; Henri Austruy, *L'Eupantophone*, Ernest Flammarion ; Johannès Gravier, *Le Calvaire d'un docteur*, Ernest Flammarion ; Poinot et Normandy, *La Faillite du rêve*, Fasquelle ; Cardeline, *Les Destinées rivales*, Plon ; Jacques Debout, *Le Monde des vivants*, G. Beauchesne ; Maurice d'Auberlieu, *Le Semeur de caresses*, Ambert ; Max et Alex Fischer, *L'Amant de la petite Dubois*, Ernest Flammarion ; Tristan Bernard, *Amants et voleurs*, Fasquelle ; Jean Lorrain, *L'École des vieilles femmes*, Ollendorff ; Maurice Vaucaire, *Maison de poupée*, Ollendorff ; Richard O'Monroy, *L'Amour sans phrases*, Calmann-Lévy.

15 avril 1905, n° 188

Gérard d'Houville, *Esclave*, Calmann-Lévy ; Henri de Régnier, *Le Passé vivant*, Mercure de France ; Jacques d'Adelswärd-Fersen, *Lord Lyllian*, Messein ; Une Calomniée, *Comment ? Pourquoi ?*, Félix Juven ; Paul et Victor Margueritte, *Le Prisme*, Plon ; Hugues Le Roux, *Les Prisonniers marocains*, Calmann-Lévy ; Henry Bordeaux, *La Petite Mademoiselle*, Fontemoing ; Jacques Vontade, *Lueur sur la cime*, Calmann-Lévy ; Philéas Lebesgue, *L'Âme du destin*, Sansot ; Henri Maisonneuve, *Éprouvé*, Plon ; Jean Dunskam, *Mœurs de magistrats*, Société parisienne ; Henri Devris, *Le Sentier*, Société du livre à l'auteur ; Paul Junka, *Complications d'amour*, Jules Tallandier ; Jean de la Hire, *Vengeances d'amoureuses*, A. d'Espie ; Georges de Dubor, *Les Héroïnes de l'amour*, Daragon ; Joris-Karl Huysmans, *Croquis parisiens, A vau l'eau*, Un dilemme, Stock.

1^{er} mai 1905, n° 189

Hugues Rebell, *Le Diable est à table*, Mercure de France ; Lucien Rolmer, *Madame Fornoul et ses héritiers*, Mercure de France ; Léon Frapié, *Les Obsédés*, Calmann-Lévy ; Ludovic Garnica de la Cruz, *Nantes la Brume*, Librairie Française ; Ferdinand de Navenne, *Roma Amor*, Fasquelle ; Olivier Diraison-Seylor, *Le Livre de la houle et de la volupté*, Dujarric ; Jacques Langlois, *La Villa de Nessus*, Victor Havard ; Félix Marigot, *Micheline Brémont*, Victor Havard ; Bertand de Jarzé, *L'Inaccessible*, Félix Juven, Léon Ville, *L'Hercule du Nord*, Ollendorff ; M. Reepmaker, *Septime César*, Stock ; Maurice Montégut, *Dans la paix des campagnes*, Ollendorff ; Albert Delvallé, *Le Roman d'un chien*, Delagrave ; Henry Gauthier-Villars, *La Bayadère*, Ernest Flammarion.

15 mai 1905, n° 190

Daniel Borys, *Carlotta Noll*, Albin Michel ; Valentin Mandelstamm, *Suzannah*, Fasquelle ; Gustave Guiches, *Bonne fortune*, Fasquelle ; Louis Payen, *La Souillure*, Émile Petit ; Jacques Morel, *La Dette*, Calmann-Lévy ; Henry Rabusson, *Les Colonnes d'Hercule*, Calmann-Lévy ; André Maurel, *Le Vieillard et les deux Suzannes*, Calmann-Lévy ; L.-M. Compain, *L'Opprobre*, Stock ; Jean de la Brète, *L'Impossible*, Plon ; Eugène Joliclerc, *Demi-mâîtresse*, Lemerre ; D. Joubert, *Gestes de Provence*, Fontemoing ; Jacques Leroux, *Le Livre d'heures de mon oncle Barberousse*, Lacomblez ; Maurice des Ombiaux, *Guidon d'Anderlecht*, Félix Juven ; Adolphe Retté, *Virgile puni par l'amour*, Messein ; Georges de Peyrebrune, *Les Trois Demoiselles*, Félix Juven ; Jules Claretie, *La Vie à Paris*, Fasquelle.

1^{er} juin 1905, n° 191

Robert Scheffer, *Les Frissonnantes*, Mercure de France ; Paul de Beuarepaire-Froment, *Le 71^e Trainglaux*, La Tradition ; Marc Stéphane, *La Cité des fous*, Cabinet du pamphlétaire ; Jane de la Vaudère, *La Porte de félicité*, Ernest Flammarion ; J.-E. Holl, *Le Baiser d'Ève*, Ambert ; Michel Provins, *Le Fond secret*, Fasquelle ; Henri Lancial, *Parti rouge et parti noir*, Société française d'imprimerie ; Marcel Luguët, *La Petite Amie*, Tallandier ; Champol, *Les Revenants*, Plon ; André Lebey, *Les Pigeons d'argile*, Félix Juven ; Pierre Loti, *La Troisième Jeunesse de Madame Prune*, Calmann-Lévy ; Mme Alphonse Daudet, *Miroirs et mirages*, Fasquelle ; Maurice Barrès, *Au service de l'Allemagne*, Fayard.

15 juin 1905, n° 192

Jules Claretie, *Brichanteau célèbre*, Fasquelle ; Sébastien Voirol, *L'Éden*, Librairie Molière ; Mary-Gill, *Loela*, Ollendorff ; Louise Cruppi, *Avant l'heure*, Ollendorff ; Yvonne Vernon, *Claire Maret*, Ollendorff ; G. Fanton, *Hommes nouveaux*, Plon ; F. Fauty, *Erreur meurtrière*, Perrin ; Resclauze de Bermon, *Demi-mère*, Plon ; Charles Pettit, *Déclassé*, Calmann-Lévy ; Georges de Labruyère, *La Grande Aventure*, Librairie Universelle ; Valentine Schelfhoudt, *Lettres et nouvelles*, Lacomblez ; Edmond Frank, *Le Crime de Clodomir Busiquet*, Fontemoing ; Hubert Fillay, *M. Gagnebien*, Vie Blesoise ; Horace van Offel, *Une armée de pauvres*, Anvers ; Albert Erlande et Gilbert de Voisins, *Fehl Yasmin*, Floury.

1^{er} juillet 1905, n° 193

Marie Krysinska, *La Force du désir*, Mercure de France ; Colette Willy, *Sept dialogues de bêtes*, Mercure de France ; Gaston Rouvier, *La Nièce de M. Jacob Gaspard*, Fasquelle ; Pierre Ville-tard, *La Maison des sourires*, Fasquelle ; Georges d'Esparbès, *La Soldate*, Flammarion ; B. Guinaudeau, *Le Maître du peuple*, Librairie Universelle ; Michel Lorenzi di Bradi, *La costanza*, Bibliothèque de la Chronique ; Edgy, *La Servante*, Plon ; Andre Avèze, *Charlotte s'amuse*, Albin Michel ; Gaston Routier, *Le Capitaine St-Méry*, Fontemoing ; Robert Huchard, *Dix contes vécus*, Perrin ; Fritz van der Linden, *Mon confrère Asmodée*, La Verveine ; Lucien Jean, *Un vieil homme*, Mercure de France.

15 juillet 1905, n° 194

Gaston Danville, *Le Parfum de volupté*, Mercure de France ; Pierre de Querlon, *Céline, fille des champs*, Mercure de France ; Marius-Ary Leblond, *Les Sortilèges*, Fasquelle ; Jean Ajalbert, *Sao van Di*, Fasquelle ; C.-F. Ramuz, *Aline*, Perrin ; Ivan Strannik, *Les Nuages*, Calmann-Lévy ; Constantin Photiadès, *Le Couvre-feu*, Calmann-Lévy ; Gérard de Beaugard, *L'Ami des mauvais jours*, Calmann-Lévy ; Ernest Gaubert, *Vendanges d'amour*, E. Petit ; Frédéric Berthold, *L'Ombre rivale*, Lemerre ; Henri Baraude, *Fatale méprise*, Plon ; Azol, *Nuit d'escal* et *Le Château hanté*, imprimés chez Cussac et Chapret.

1^{er} août 1905, n° 195

Albert Erlande, *Jolie personne*, Mercure de France ; Comtesse Mathieu de Noailles, *La Domination*, Calmann-Lévy ; Willy, *Les Égarements de Minne*, Ollendorff ; Jean de la Hire, *Mémoires d'un Don Juan*, A. d'Espie ; Jean Lorrain, *Le Crime des riches*, Pierre Douville ; Paul Brulat, *L'Aventure de Cabasson*, Pierre Douville ; Léon Daudet, *Le Partage de l'enfant*, Fasquelle ; Frédéric-Arthur Chasseriau, *La Halle des âmes*, Fasquelle ; Émile Pouvillon, *Petites gens*, Fasquelle ; André Lichtenberger, *Line*, Plon ; Nonce Casanova, *Sapho*, Ollendorff ; Adolphe Darvant, *Moloch*, Albin Michel ; Xavier de Ricard, *Idylle d'une révoltée*, Librairie Universelle ; Raoul Colonna, *L'Heure de l'amour*, Librairie Universelle ; Nadège Nastri, *À quoi bon vivre ?*, Lemerre ; Émile Dodillon, *La Voix sacrilège*, Lemerre ; Gustave Toudouze, *Péri en mer* et *Le Train jaune*, Flammarion ; René Maizeroy, *Le Marchand de déesses*, Lemerre.

15 août 1905, n° 196

Paul-Jean Toulet, *Mon amie Nane*, Mercure de France ; Georges Darien, *L'Épaulette*, Fasquelle ; Omer Chevalier, *Le Chevalier Jehan des Vignes*, Fasquelle ; Édouard Ducoté, *Le Seroage*, Calmann-Lévy ; Amédée Delorme, *Le Roman d'une vieille fille*, Calmann-Lévy ; Brada, *Les Beaux Jours de Flavien*, Calmann-Lévy ; Mme Octave Feuillet, *L'Autre*, Calmann-Lévy ; Hélène de Zuylen de Nyevelt, *L'Impossible Sincérité*, Calmann-Lévy ; Jean Rameau, *Brimborion*, Ollendorff ; Albert-Émile Sorel, *Peut-être*, Plon ; Kazimierz Waliszewski, *Les Carrosses du Roi*, Plon ; Georges Mareschal de Bièvre, *Un mari en loterie*, Plon ; Aimé Giron et Albert Tozza, *Les Nuits de Bagdad*, Ambert ; Clo, *L'Inévitable*, A. d'Espie ; Georges Périn, *L'Expiation*, Messein ; Paul Flat, *L'Illusion sentimentale*, Fontemoing ; Pierre Delider, *Les Algues vertes*, Messein ; Henri-René Lenormand, *Paysages d'âme*, Lyon, Storck ; Charles Henrion, *Petites fleurs de mon jardin*, Nancy ; Georges Auriant, *L'Hôtellerie du temps perdu*, Flammarion.

1^{er} septembre 1905, n° 197

Michel Corday, *Les Demi-fous*, Fasquelle ; Pierre Valdagne, *Touti*, Ollendorff ; Gaston Derys, *La Fiancée nouvelle*, Ollendorff ; Georges Bonamour, *Vers l'autre*, Plon ; René Bazin, *L'Isolée*, Calmann-Lévy ; Paul Dolfus, *La Philosophie galante de M. de Valcourt*, Fasquelle ; Jean Plémeur et G. de Weerde, *Saint-Gildare*, Rudeval ; Olympe Gevin-Cassal, *Pauvre nichée*, Calmann-Lévy ; Jean de Brienne, *Madame de Mirbel*, Victor Havard ; Duchesse de Brissac, *Dans l'ornière*, Plon ; Antonin Mulé, *Le Père et le Fils*, Dujarric ; Paul Mathieux, *Le Jardin des plaisirs*, Albin Michel ; Paul Adam, *Combats*, Ollendorff.

15 septembre 1905, n° 198

Gyp, *Journal d'un casseroles*, Félix Juven ; Charles Malato, *La Grande Grève*, Auteurs Modernes ; Marie de Besneray, *Vers l'aurore*, Dujarric ; Antonin Lavergne, *Monsieur le maire*, Ollendorff ; Henri Rainaldy, *La Féria*, Auteurs Modernes ; Anna Katharine Green, *L'Affaire Lavenworth*, Hachette ; Mary Floran, *Femme de lettres*, Hachette ; Xavier Boyr, *Sœur Violette*, Librairie Universelle ; Richard O'Monroy, *Gloriette*, Calmann-Lévy ; Roger Dombre, *Les Deux Parias*, Hachette ; Pierre Louit, *Quarante bêtes*, Émile Petit ; Henri Datin, *En wagon*, Dujarric ; Alfred van Berre, *Le Mal de rêve*, Beffroi.

1^{er} octobre 1905, n° 199

Félicien Champsaur, *L'Ingénue*, Pierre Douville ; Maurice Choppy, *Le Cœur malade*, Victor Havard ; Ernest Depré, *La Course au baiser*, Félix Juven ; Berthe Balley, *Les Parvenus*, Dujarric ; Paul Bourget, *Les Deux Sœurs*, Plon ; Albert Boissière, *Joies conjugales*, Fasquelle ; Maurice Gorsse, *Le Jardin blanc*, Société provinciale d'éditions ; Jean d'Aubrac, *Contes brefs*, Messein ; Jean Mariel, *La Cité de joie*, Sansot.

15 octobre 1905, n° 200

Rachilde, *Le Meneur de louves*, Mercure de France ; Marcel Batilliat, *La Joie*, Mercure de France ; Adolphe Pieyre, *L'Épreuve*, Librairie Molière ; Hippolyte Scheffler, *Les Chardons*, Nice, Barral ; Georges Servières, *L'Abraccio*, Fontemoing ; Louis Lhommeau, *Contes de la province*, Rudeval ; Max et Alex Fischer, *Avez-vous cinq minutes ?*, Flammarion.

1^{er} novembre 1905, n° 201

Henri Malo, *Ces messieurs du cabinet*, Mercure de France ; Han Ryner, *Le Sphinx rouge*, Auteurs Modernes ; Pierre le Rohu, *La Faillite de Jacques Leblay*, Perrin ; Quilicus Albertini, *Le Prix d'un baiser*, Plon ; Bernard Taft, *Les Vaincus de la gloire*, Librairie Universelle ; Georges Lecomte, *Les Hamnetons de Paris*, Fasquelle ; André Beaunier, *Le Roi Tobol*, Fasquelle ; Romain Rolland, *Jean Christophe: Le Matin* ; *L'Adolescent*, Ollendorff.

15 novembre 1905, n° 202

Claude Farrère, *Les Civilisés*, Société littéraire et artistique ; Jules Perrin, *Les Bonshommes en papier*, Fasquelle ; Charles Géniaux, *L'Homme de peine*, Fasquelle ; Michel Perrin, *Nos petits cœurs*, Fasquelle ; Camille Mauclair, *Le Mystère du visage*, Ollendorff ; René Boylesve, *Le Bel Avenir*, Calmann-Lévy ; François Gillette, *Aimons*, Plon ; André Baumann, *Les Martyrs de Lyon*, Perrin ; Louis Besse, *Le Demi-mâle*, Albin Michel ; Paul Segonzac, *La Bataille*, Librairie Universelle ; Armand Dubarry, *L'Amiral Nelson*, Daragon.

1^{er} décembre 1905, n° 203

Georges Delbruck, *Au pays de l'harmonie*, Perrin ; Iann Karmor, *Plus qu'amie*, Sansot ; Hugues Lapaire, *Le Fardeau*, Calmann-Lévy ; Maurice Montégut, *Papiers brûlés*, Ollendorff ; Philippe Chaperon, *Le Toit des autres*, Fasquelle ; Gabriel Faure, *L'Amour sous les lauriers-roses*, Fasquelle ; Jacques Frehel, *Le Précurseur*, Plon ; Léon Berthaut, *Le Pilote n° 10*, Flammarion ; Charles-Henry Hirsch, *Le Tigre et Coquelicot*, Librairie Universelle ; Max et Alex Fischer, *Détails sur mon suicide*, Flammarion.

15 décembre 1905, n° 204

Joséphin Péladan, *La Licorne*, Mercure de France ; Robert Duquesne, *M. Homais voyage*, Librairie Universelle ; Colette Yver, *Comment s'en vont les reines*, Calmann-Lévy ; Félix Duquesnel, *Le Mystère de Gaude*, Calmann-Lévy ; M. Gérard, *Donna Beatrix*, Armand Colin ; Gaston Cotellet, *L'Inutile Offrande*, Flammarion ; Armand Praviel, *Péché d'aveugle*, Perrin ; Gabriel Franay, *Axel*, Armand Colin ; X. *Souvenirs de Léonard*, Fayard ; Joseph Massabuau, *Nos maîtres*, Plon ; Alexandre Cormier, *Maître Belgiratte*, Sansot ; Henry Bordeaux, *Jeanne Michelin*, Sansot ; Jacques Ballieu, *Conter fleurette*, Sansot ; Théo Varlet, *Le Dernier Satyre*, Le Beffroi ; Alphonse Séché, *Contes des yeux fermés*, Sansot.

1^{er} janvier 1906, n° 205

Fernand Kolney, *Les Aubes mauvaises*, Ambert ; Henri d'Hennezel, *L'Entrave*, Perrin ; Gonna, *Philippe et Marie*, Victor Havard ; Charles Siguier, *Le Secret*, Nouvelle Revue ; Paul Bertnay, *La Buissonnière*, Librairie illustrée ; Fernand Médine, *La Messe de onze heures et demie*, Fontemoing ; Gilbert Lallier, *La Reine du Sabbat*, Librairie artistique ; Georges Castor, *Contes d'Orient et d'Occident*, Plon ; Vincent Saint-Vincent, *Fantômes et fantoches*, Plon.

15 janvier 1906, n° 206

Edmond Jaloux, *Le Jeune Homme au masque*, Mercure de France ; Maurice de Waleffe, *Le Peplôs vert*, Fasquelle ; Jehan d'Ivray, *Janua Coeli*, Dujarric ; André Baill, *Fraternité*, Victor

Havard ; Édouard Droz, *Au Petit-Battant*, Société nouvelle d'édition ; Léon Barracand, *Amour oblige*, Plon ; Alberich-Chabrol¹², *L'Orgueilleuse beauté*, Hachette ; Mlle Louise Zeyss, *La Bienfaitrice*, Hachette.

1^{er} février 1906, n° 207

J.-H. Rosny, *Sous le fardeau*, Plon ; Philéas Lebesgue, *Le Roman de Ganelon*, Sansot ; Paul Gourmand, *Panem et circenses*, Lemerre ; Pierre Delider, *Stellae Caeli*, Messein ; Lucien Ledent, *Marie Opal*, Bibliothèque ; Albert Boissière, *Clara Bill, danseuse*, Fasquelle ; Léon de Tinseau, *Les Étourderies de la chanoinesse*, Calmann-Lévy ; Jacques des Gachons, *Le Mauvais Pas*, Henri Gautier.

15 février 1906, n° 208

Claude Lemaître, *Cadet Oui-Oui*, Flammarion ; Gaston Chéreau, *Champi-Tortu*, Ollendorff ; Jules Garat, *La Sonate de Haendel*, Album Musical ; Victor Debay, *L'Étoile*, Victor Havard ; Max de Bray, *Sans défense*, Perrin ; Voos de Ghisteltes, *L'Autre Justice*, Theuveny ; Marc Elder, *Une crise*, Société française d'imprimerie ; Jean Payoud, *Le Petit de l'hospice*, Dujarric ; André Delcamp, *Ménages panachés*, Albin Michel ; Louis Bergerot, *Lucie*, Sansot ; Alexandre Cormier, *Le Livre des fées, des fantômes et des sages*, Sansot ; Paul Haret, *À l'enseigne du Grand-Saint-André*, Plon ; Charles Morisseaux, *L'Histoire d'Anselme Ledoux*, Édition artistique ; Arthur Dourliac, *Tayons et Tayonnes*, Journal des Curieux ; Henry Detouche, *Sous la dictée de la vie*, Blazot.

1^{er} mars 1906, n° 209

Paul Adam, *Les Lions*, Ollendorff ; Henry Bordeaux, *Les Roquevillards*, Plon ; Émile Guillaumin, *Près du sol*, Calmann-Lévy ; Henri Château, *La Cité des idoles*, Louis Michaud ; Maxime Formont, *Le Baiser rouge*, Lemerre ; Nikolaus d'Arnoldi, *Marie de Kéroulas*, Plon ; Mayac, *Cendra*, Plon ; André Thieuret, *Mon oncle Flo*, Flammarion ; Pierre Mille, *Sur la vaste terre*, Calmann-Lévy ; Octave Mirbeau, *Sébastien Roch*, Fasquelle.

15 mars 1906, n° 210

Henry Kistemaekers, *Will, Trimm et C^{ie}*, Fasquelle ; Pierre Louys, *Archipel*, Fasquelle ; Ernest Gaubert, *L'Amante et la captive*, Auteurs Modernes ; Nonce Casanova, *Le Sanglot*, Ollendorff ; Ferri-Pisani, *Cœur disséqué*, Librairie Universelle ; Pierre Guitet-Vauquelin, *Le Triomphe de la chair*, Theuveny ; Marc Villers, *La Cyclone*, Félix Juven ; Gustave Toudouze, *Reine en sabots*, Hachette ; Jeanne Leroy-Allais, *Âmes vaillantes*, Flammarion ; Théodore Vibert, *Pour lire en bateau-mouche*, Berger-Levrault.

1^{er} avril 1906, n° 211

Abel Hermant, *Les Grands Bourgeois*, Lemerre ; Jean Lorrain, *Ellen*, Pierre Douville ; Willy, *Une plage d'amour*, Librairie Universelle ; Jules Hoche, *Confessions d'un homme de lettres*, Auteurs Modernes ; Henri Fauvel, *Le Docteur Jobert*, Victor Havard ; Jean Rameau, *La Bonne Étoile*, Ollendorff ; Octave Aubry, *La face d'airain*, Plon ; Georges Lechartier, *L'Irréductible Force*, Plon ; Paul Brulat, *Rina*, Albin Michel ; Claude Nisson, *L'Intruse*, Calmann-Lévy ; Gabriel Franay, *Elaine*, Armand Colin ; Georges Beaume, *La Bourrasque*, Armand Colin ; Louis Norquet, *La Cangue*, Ambert ; William Vogt, *Calvinopolis*, Stock ; Léon Frapié, *L'Écolière*, Calmann-Lévy.

¹² Ce pseudonyme est ici orthographié : « Mme Aldéric Chabrol », et dans les recurrences suivantes, « Albéric Chabrol ». Nous avons décidé d'adopter la graphie la plus répandue.

15 avril 1906, n° 212

Jeanne Landre, *La Gargouille*, Louis Michaud ; Marcelle Tinayre, *La Rebelle*, Calmann-Lévy ; Ivan Strannik, *Les Mages sans étoiles*, Calmann-Lévy ; Claire Albane, *L'Âge de raison*, Plon ; Mathilde Alanic, *Le Devoir d'un fils*, Plon ; Jean Bertheroy, *Les Délices de Mantoue*, Flammarion ; Camille Pert, *L'Amour vengeur*, Garnier ; Valentine de Saint-Point, *Un amour*, Messein ; Marie de Berneray, *Douleur d'aimer*, Dujarric ; Marie de la Hire, *La Nièce de l'abbé de Rozan*, Librairie universelle ; Jane de la Vaudère, *La Sorcière d'Ecbatane*, Flammarion ; Liane de Pougy, *Yvée Lester*, Ambert ; Valentine Mérelli, *Mérellia*, Félix Juven.

1^{er} mai 1906, n° 213

Alexandre Macedonski, *Le Calvaire du feu*, Sanson ; Henry Rabusson, *Ceuvre de chair...* Fasquelle ; Albéric Cahuet, *La Corbeille d'argent*, Fasquelle ; Paul Margueritte, *Les Pas sur le sable*, Plon ; Étienne Rocheverre, *Les Pieds terreux*, Plon ; Resclauze de Bermont, *Mariage moderne*, Plon ; Mathilde Aigueperse, *À dix-huit ans*, Plon ; Jérôme Jean Tharaud, *Dingley, l'illustre écrivain*, Éditions d'art ; Franz Hellens, *En ville morte*, Gand.

15 mai 1906, n° 214

Louis de Romeuf, *L'Entravé*, Nouvelle Revue ; Alfred de Tarde, *Hors la vie*, Lemerre ; Frédéric Berthold, *Mirage de l'amour*, Lemerre ; Louis Lhommeau, *Le Docteur Landier*, Rudeval ; Marcel Dhany, *Le Rival du roi*, Ollendorff ; Raoul Béric, *La Roumia*, Louis Michaud ; Hector Fleischmann, *Monsieur de Burgrhaeve*, Édition artistique ; Achille Eschebac, *Nuit païenne*, Ambert ; Louis Estève, *La Nouvelle Abbaye de Thélème*, Toulouse, Bibliothèque de Poésie ; Paul Bourget, *Tome VI^e des œuvres complètes*, Plon.

1^{er} juin 1906, n° 215

Charles Derennes, *L'Amour fessé*, Mercure de France ; Maurice Beaubourg, *Dieu ou pas Dieu !*, Mercure de France ; Paul Acker, *La Petite Madame de Thianges*, Calmann-Lévy ; Alexis Noël, *Histoire de Gervaise*, Plon ; Henri Ardel, *L'Absence*, Plon ; Eugène Joliclerc, *Joujou conjugal*, Lemerre ; Charles Gallet, *Myrrhine*, Ernest Flammarion ; John Patrick Le Poër, *À la légion étrangère*, Félix Juven ; Jeanne et Félix Regamey, *Au service de l'Alsace*, Albin Michel ; Gabriel Martin, *L'Honorable M. Battier*, Albin Michel ; Armand Dubarry, *Les flagellants*, Dargaron ; Hubert Sternet, *Histoires hantées*, Écrivains belges ; André Legrand-Chabrier, *Mangwa*, Theuveny ; André Joussain, *Les Aventures de Maître Gilles*, Messein ; Jean de Redni, *Le Livre du désir et de la cruelle volupté*, édition française.

15 juin 1906, n° 216

Laurent Evrard, *Le Danger*, Mercure de France ; Joseph Bossi, *Les Erreurs*, Bruges, Hersbert ; Émile Goudeau, *Les Fous*, Ollendorff ; Fernand de Rocher, *Les Particulés*, Librairie Universelle ; Alphonse Crozière, *Le Sous-lieutenant*, Garnier ; Ponsot et Normandy, *Mâles*, Librairie Universelle ; A. de Saint-Aulaire, *Greuzels*, Perrin ; Pierre Frobert, *La Fille de Tribulet*, Bibliothèque indépendante ; Alberich-Chabrol, *L'Offensive*, Hachette ; Paul Pourot, *Comment on aime*, Dujarric ; F. Betta, W. Irwing, Petit-Morris, Hébeaeh, Ailtie et Barrait, Marchin et Ricciardetta, *Le Coin des enfants*, Temps Nouveaux.

1^{er} juillet 1906, n° 217

Jehan Rictus, *Fil-de-fer*, Louis Michaud ; Henri Bachelin, *Pas-comme-les-autres*, Floury ; Raoul Gineste, *La Poupée de cire*, Louis Michaud ; René Schwaëblé, *Chez Satan*, Bodin ; Mary Floran, *Criminel ?*, Calmann-Lévy ; Sander Pierron, *Le Tribun*, Sansot ; Henri Davignon, *Le Courage d'aimer*, Plon ; Eugène Le Roy, *Au pays des pierres*, Fasquelle ; Robert de Machiels,

La Boîte de Pandore, Librairie Nilsson ; Pierre Vernon, *Le Choix d'une maîtresse*, Bibliothèque indépendante ; Marc Stéphane, *La Bête du Gévaudan*, Cabinet du Pamphlétaire ; Pierre Guitet-Vauquelin, *Mendiandou*, Nouvelle Revue.

15 juillet 1906, n° 218

Fernand Kolney, *L'Affranchie*, Ambert ; Maurice Maindron, *L'Arbre de la science*, Lemerre ; Marcel Boulenger, *Souvenirs du marquis de Floranges*, Ollendorff ; Louis Narquet, *L'Inutile Revanche*, Félix Juven ; Marcel Luguët, *Irlis*, Librairie illustrée ; T. Trilby, *L'Assistée*, Librairie illustrée ; Renée Fauer, *Les Ignorantes*, Plon ; J. Chalon, *Josée*, Société coopérative de Gand ; Duchesse di Andria, *Miettes*, Naples, L. Pierre ; Jean Schlumberger, *Heureux qui comme Ulysse*, Éd. Des Cahiers.

1^{er} août 1906, n° 219

Aurel, *Les Jeux de la flamme*, Mercure de France ; Jean Lorrain, *Mme Monpatou*, Ollendorff ; Abel Hermant, *Monsieur de Courpière marié*, Flammarion ; André Couvreur, *Le Fruit*, Plon ; Gabrielle Réval, *Le Ruban de Vénus*, Calmann-Lévy ; Jean Nesmy, *Les Égarés*, Calmann-Lévy ; E. G. Lecaudey, *Mme Servan*, Fasquelle ; Albert Boissière, *Jolie*, Fasquelle ; Paul Fraycourt, *De la charme à la pourpre*, Fasquelle ; Charles-Henry Hirsch, *Les Disparates*, Fasquelle ; Georges Beaume, *L'Attache*, Fasquelle ; Album Mariani, tom X, Floury.

15 août 1906, n° 220

Jacques Daurelle, *La Troisième Héloïse*, Mercure de France ; Albert Erlande, *Le Paradis des vierges sages*, Mercure de France ; Émile Guillaumin, *Albert Monceau, adjudant*, Fasquelle ; Charles Darelles, *L'Inutile Mascarade*, Pierre Douville ; Maxime Formont, *Le Sacrifice*, Lemerre ; Bertrand de Jarzè, *Ce qui demeure*, Félix Juven ; Albert Delmas, *Le Sillage impur*, Messein ; René Sonnars, *L'obstacle*, Messein ; Maurice Cabs, *L'Exode*, Mesein ; Henri Austruy, *L'Ère petit paon*, Louis Michaud ; Louis Marin, *Impressions d'un sensitif*, Dujarric ; Pierre Dornin, *Âmes soudanaises*, Ollendorff ; Fernand Divoire, *Cérébraux*, Chroniqueur de Paris ;

1^{er} septembre 1906, n° 221

Robert Scheffer, *Les Loisirs de Berthe Livoire*, Mercure de France ; Henri Malo, *Les Dauphins du jour*, Mercure de France ; Alexandre Hepp, *L'Audacieux Pardon*, Fasquelle ; Léon Daudet, *Les Primaires*, Fasquelle ; Nonce Casanova, *L'Image des ténèbres*, Ambert ; Maurice d'Aubertlieu, *L'Allée merveilleuse*, Ambert ; Lucien Douel, *Pilleurs d'amour*, Perrin ; Jean Aicard, *Benjamin*, Flammarion ; Jean Saint-Yves, *Sur les côtes de Meuse*, Patria ; Gaston Derys, *L'Amour s'amuse*, Ollendorff ; Jean Darricarrère, *Le Droit à l'avortement*, Albin Michel ; Antonin Mulé, *Chez les Moumenin*, Dujarric ; Henri Reboul, *Les Croisières ensoleillées*, Schneider.

15 septembre 1906, n° 222

Joséphin Péladan, *La Rondache*, Plon ; Henri Lavedan, *Le Bon Temps*, Ollendorff ; Pierre Loti, *Les Désenchantées*, Calmann-Lévy ; Willy, *Jeux de princes*, Auteurs Modernes ; Adolphe Aderer, *Une grande dame aime*, Calmann-Lévy ; Johannès Gravier, *L'Abbé Changine*, Flammarion ; André Barre, *Le Monocle de Maxime Opsiss*, Louis Michaud ; Jean Morgan, *Béatrice et Benedict*, Plon ; Henry Buteau, *Un orage*, Plon ; Éveline Lemoine, *Le Rêve d'Antoinette*, Plon ; Jules Pravieux, *Au presbytère*, Plon ; Pierre de Coulevain, *L'Île inconnue*, Calmann-Lévy ; Urbain Gohier, *Plaisir des dieux*, Félix Juven.

1^{er} octobre 1906, n° 223

Jean de Mitty et Hugues Rebell, *Journal d'un valet de chambre*, Albin Michel ; Eugène Montfort, *La Maîtresse américaine*, Bruges, Herbert ; Ludovic Réhault, *L'Art d'être veuve*, Fasquelle ;

Jean Frondal, *Les Derniers Jours de nos églises*, Albert Schulz ; Jean Galotti, *L'Essai du bonheur*, Dujarric ; Pierre Sales, *La Fille de Don Juan*, Librairie Moderne ; Marcel Duchêne, *Les Com-plaisants*, Dujarric ; Fernand Laffargue, *Contes violets*, Tallandier ; Albert Keim, *Cinq contes hypothétiques*, Sansot ; Louis Haugmard, *La Vierge au scrupule*, Sansot ; Paul Petit Jean, *Les Frissons du cœur*, Messein.

15 octobre 1906, n° 224

Remy de Gourmont, *Une nuit au Luxembourg*, Mercure de France ; Maurice Rouhier, *Cœurs d'Alsace*, La Plume française ; Nestor Uréchia, *Dans les Carpathes roumaines*, Plon ; Paul et Victor Margueritte, *Sur le vif*, Plon.

1^{er} novembre 1906, n° 225

Armory et Achaume, *Le Père Gigogne*, Publications modernes ; Marcel Boulenger, *L'Amazone blessée*, Ollendorff ; F. de Ménil, *Les Tours du silence*, Librairie universelle ; P. B. Gheusi, *Le Puits des âmes*, Plon ; Edgy, *Cher infidèle*, Plon ; Camille Marbo, *Christine Rodis*, Plon ; Paul Besnard, *Monseigneur Rouballeau*, Bibliothèque indépendante ; Georges Virrès, *L'Inconnu tragique*, Bruxelles, Vroment ; Henri Belzac, *Le Crime du fantôme*, Perrin ; André Germain, *Cœurs inutiles*, Plon ; E. Gillon, *Sur les routes*, Plon ; Édouard Mollet-Viéville, *La Fille du chanfre*, Fayard.

15 novembre 1906, n° 226

Charles Régismanset, *L'Ascète*, Sansot ; Henry Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, Fasquelle ; Édouard Quet, *En correction*, Fasquelle ; André Lichtenberger, *Gorri le forban*, Calmann-Lévy ; Jules Hoche, *Le Faiseur d'hommes et sa formule*, Félix Juven ; Jean de la Brète, *Mirage*, Plon ; Pierre Huguenin, *Célinie Jacotin*, Calmann-Lévy ; Lucien Rolmer, *L'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires*, Ollendorff ; Mayac, *La Banque violette*, Société française d'imprimerie ; Joseph Esquirol, *Petits et gros bourgeois*, Stock ; Alberich-Chabrol, *Part à deux*, Hachette ; Renée Tony d'Ulmès, *Forces perdues*, Messein.

1^{er} décembre 1906, n° 227

Jean Lorrain, *Le Tréteau*, Jean Bosc ; Léon Thévenin, *Les Dieux d'argile*, Perrin ; Léon Frapié, *La Proscrite*, Calmann-Lévy ; Fernand Vandérem, *La Victime*, Ollendorff ; Paul André, *Delphine Fousseret*, La Belgique artistique ; Mary Floran, *L'Esclavage*, Calmann-Lévy ; Ernest Daudet, *Le Comte de Chamaranche*, Plon ; Dora Melegari, *La petite Mademoiselle Christine*, Félix Juven ; Sémène Zemlak, *L'Impur*, Calmann-Lévy ; Voos de Ghistelles, *L'Hypnose*, Theuveny. *Une lettre de Paul Adam.*

15 décembre 1906, n° 228

Enacryos, *La Juive*, Ollendorff ; Olivier Diraison-Seylor, *Stephen Harris*, Félix Juven ; Charles Géniaux, *Le Roman de la Riviera*, Fasquelle ; Henri de la Tombelle, *Messieurs les Jouvenceaux*, Messein ; Paul Lacour, *L'Insidieuse Volupté*, Perrin ; Armand Charpentier, *La Beauté du devoir*, Ollendorff ; René Guillouin, *Ars et Vita*, Sansot ; X.X.X., *Confession d'une jeune femme*, Bibliothèque indépendante ; Georges d'Esparbès, *Printemps*, Flammarion ; Ferri-Pisani, *Stérilité*, Le Roman pour tous.

1^{er} janvier 1907, n° 229

Ginko et Biloba, *Le Voluptueux Voyage ou les Pélerines de Venise*, Mercure de France ; Binet-Valmer, *Les Métèques*, Ollendorff ; Henry Daguerches, *Consolata*, Calmann-Lévy ; Eugène Le Roy, *Les Gens d'Auberoque*, Calmann-Lévy ; John-Antoine Nau, *La Gennia*, Messein ; Georges Bonnamour, *L'Heure de Dieu*, Plon ; Louis Estang, *Vainqueurs et vaincus*, Félix Juven ;

Max et Alex Fischer, *La Dame très blonde*, Flammarion ; Louis et Louise Delattre, *Le Jardin de la sorcière*, Association des écrivains belges ; Léon Wanthu, *L'Inutile Effort*, édition artistique ; Charles Régismanset, *Tybert, chat*, Sansot.

15 janvier 1907, n° 230

Charles-Louis Philippe, *Croquignole*, Fasquelle ; Eugène Monfort, *La Turquie*, Fasquelle ; Pierre Villetard, *La Montagne d'amour*, Fasquelle ; Henri-René Lenormand, *Le Jardin sur la glace*, Stock ; Fernand Rivet, *Servitude*, Stock ; André Avèze, *La Rosière de Mont-Quercy*, Albin Michel ; Mme Octave Feuillet, *Mystérieux passé*, Calmann-Lévy ; Édouard Grandel, *Le Travail et l'amour*, Messein ; Henry Labonne, *Salvor*, Édition mutuelle ; Marcel Roland, *Prosper Batignat*, Vox.

1^{er} février 1907, n° 231

Paul Adam, *Irène et les eunuques*, Ollendorff ; Ernest La Jeunesse, *Le Boulevard*, Jean Bosc ; Iann Karmor, *Presque amant*, Sansot ; Espinasse Mongenet, *La Vie finissante*, Perrin ; Pierre Grasset, *Le Journal de Pierre Daumis*, Sansot ; Jean Frondal, *Hélène ou la religion des grandes amours*, Albert Schulz ; Paul Bruzon, *La Poupée d'argile*, Tassel ; Pierre Lenglé, *Guillaumette*, Librairie Universelle ; Olly, *Mon chien Pacquet et les revenants*, Revue du Nord.

15 février 1907, n° 232

Edmond Jaloux, *L'École des mariages*, Mercure de France ; Willy, *Le Roman d'un jeune homme beau*, Auteurs Modernes ; Georges Denoinville, *Vies encloses*, Librairie Molière ; Carl Smulders, *Les Feuilles d'or*, La Belgique artistique et littéraire ; Raoul Gaubert, *Jean sans terre*, Sansot ; Jean Rameau, *Petite Miennne*, Ollendorff ; Sainte-Suzanne, *Confession*, Librairie Universelle ; Mme Nadege Nastri, *Abnégation*, Nouvelles annales ; Adrien Chevalier, *La Mé-saventure de M. de Chanqueygras*, Sansot ; A. Cingria-Wanner, *Le Pays de lotophages*, Sansot ; Émile Vanderbeek, *Premières proses*, Vanderbeek, imprimeur.

1^{er} mars 1907, n° 233

Colette Willy, *La Traite sentimentale*, Mercure de France ; Marius-Ary Leblond, *L'Oued*, Fasquelle ; Paul et Victor Margueritte, *Vanité*, Plon ; Édouard Schuré, *La Prêtresse d'Isis*, Perrin ; Nonce Casanova, *La Vache*, Ambert ; Maurice Bransiet, *Raïvo*, Bibliothèque indépendante ; Sonia, *Journal d'une étrangère*, Fasquelle ; Fernand Médine, *L'Éternelle Attente*, Fontemoing ; Capitaine Cognet, *Rêveries d'un vieux soldat*, Librairie Universelle ; Léon Berthaut, *L'Absente*, Flammarion ; Raymond Meygrier, *Rédemption*, Gustave Fischer ; Pierre Ulric, *Aux domaines incertains*, Theuveny.

15 mars 1907, n° 234

Henry Lucenay, *La Peine imméritée*, Bibliothèque des Auteurs Modernes ; Charles-Henry Hirsch, *Poupée fragile*, Fasquelle ; Michel Corday, *La Mémoire du cœur*, Fasquelle ; Jean Pommerol, *Le Cas du lieutenant Sigmarie*, Calmann-Lévy ; Gaston Derys, *La Dame d'amour*, Louis Michaud ; Jules Hoche, *Les Petites Madones*, Pierre Douville ; André Didier de Roulx, *L'Évent des Varechs*, Anvers, Buschmann ; Adrienne Cambry, *Mésalliance*, Plon ; Gabriel D'Azambuja, *Un chassé-croisé*, Plon ; Olga de Bezobrazow, *Bataille de l'idée*, Sciences spiritualistes ; Jean Vignaud, *La Terre ensorcelée*, Fasquelle ; Gaston Denys Périer, *Proses à Gilles Luijck*, Édition artistique ; Geneviève Lenzy, *Silhouettes annamites*, Vie Normale.

1^{er} avril 1907, n° 235

Paul Acker, *Le Désir de vivre*, Calmann Lévy ; Jean Lorrain, *L'Aryenne*, Ollendorff ; Paul Adam, *Les Feux du sabbat*, Auteurs Modernes ; Jacques Labour, *Plus haut*, Stock ; Edgy, *Âmes*

inquiètes, Flammarion ; Maurice Paléologue, *Le Point d'honneur*, Plon ; Eugène Jolliclerc, *L'Aimée*, Lemerre ; Armand d'Echezar, *Dans un certain monde...*, Félix Juven ; Adolphe Darvant, *Mémoires d'un trésorier général*, Albin Michel ; Pauffin de Saint-Morel, *Le Bouton de cristal*, Félix Juven ; Curnonsky¹³, *Demi-veuve*, Méricant ; M. Reepmaker, *Le Gouffre de la liberté*, Stock ; J. Dalvyl et Troisétoiles, *Double-amour*, Albin Michel ; M. Gonfaz, *Les Confessions de Louise Burnat*, Édition du Creuset ; Poinot et Normandy, *Amours*, Bibliothèque générale d'édition ; Henry Kistemaekers, *Les Mystérieuses*, Fasquelle.

15 avril 1907, n° 236

Claude Farrère, *L'Homme qui assassina*, Ollendorff ; J. Marni, *Pierre Tisserand*, Ollendorff ; Albert Boissière, *Le Scandale de la rue Boissière*, Flammarion ; Valentine de Saint-Point, *Un inceste*, Messein ; Hélène de Zuylen de Nyevelt, *Le Chemin du souvenir*, Félix Juven ; Léon de Tinseau, *La Clef de la vie*, Calmann-Lévy ; Henry Cormeau, *L'Imagerie aux chimères*, imprimerie Cormeau, hors commerce ; Marylie Markovitch, *Le Dernier Voile*, Ollendorff ; Quiliacus Albertini, *Chercheur d'amour*, Plon ; Henry Gréville, *Le Roi des milliards*, Plon ; Maurice Désombiaux, *Io-ié, bec-de-lièvre*, Association des écrivains belges ; Istivie et Seinguerlet, *La Tourbe*, Marcel Rivière ; Albert de Bersaucourt, *Au delà du cœur*, Vic et Amat ; Maxime Forment, *Les Mauvaises Maîtresses*, Lemerre.

1^{er} mai 1907, n° 237

Remy de Gourmont, *Un cœur virginal*, Mercure de France ; Maurice de Waleffe, *La Madeleine amoureuse*, Fasquelle ; Fernand Darde, *Les Fleurs coupées*, Dujarric ; Pierre Louit, *Le Personnage*, Sansot ; Jean Eriez, *Ceux de Villaré*, Plon ; Gustave Amiot, *Femme de peintre*, Calmann-Lévy ; Paul d'Abbes, *La Volupté d'aimer*, Ambert ; André Maurel, *Poème d'amour*, Calmann-Lévy ; Voos de Ghistelles, *À travers le prisme*, Theuveny ; Mathilde Aigueperse, *Mona*, Plon ; Guy de Téramond, *Une maîtresse juive*, Méricant ; Louis Delattre, *Le Roman du chien et de l'enfant*, Association des écrivains belges ; Renée Vivien, *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*, Sansot.

15 mai 1907, n° 238

Henri de Régnier, *La Peur de l'amour*, Mercure de France ; Gabriel Trarieux, *Élie Greuze*, Fasquelle ; Alfred Capus, *Histoires de Parisiens*, Fasquelle ; Édouard Ducoté, *L'Amour sans ailes*, Calmann-Lévy ; Alain Morsang, *Le Lierre*, Émile Paul ; Émile Moselly, *Terres lorraines*, Plon ; Louis Codet, *La Rose du jardin*, Fasquelle ; Pierre de Kadoré, *Le Livre de l'amour et de la haine*, Félix Juven ; Legrand-Chabrier, *L'Amoureuse imprévue*, Sansot ; Fernand Nief, *Le Chemin de l'amour*, Pierre Douville ; Maurice Darin, *L'Égaré*, Bruxelles, Weissenbruch ; Gyp, *Le Cricri*, Félix Juven ; Jean Dolent, *Le Cyclone*, Maison des poètes.

1^{er} juin 1907, n° 239

Léon Daudet, *La Lutte*, Fasquelle ; Gustave Geffroy, *Hermine Gilkin*, Fasquelle ; Frédéric Mauzens, *Le Coffre-fort vivant*, Flammarion ; Fernand Sernada et Maurice de Vlaminck, *Âmes de mannequins*, Pierre Douville ; Auguste Germain, *Frôleuses*, Auteurs Modernes ; Gaston Tournier, *L'Épouseuse*, Bibliothèque générale d'éditions ; Comte de Roussillon, *Mémoires d'un rasta*, Cartington ; Louis Dumont, *La Rouve*, Auteurs Modernes ; Michel Epuv, *Le Roman de Jésus*, Godfroy ; Marguerite Rolland, *Madame Gosse*, Librairie Universelle ; Raphaël Do, *Divorce divin*, L'Union littéraire ; Édouard Pontié, *Contes latins*, Rudeval ; A. de Saint-Aulaire : *Le Secret d'un conspirateur*, Perrin ; Charles Boudon, *Le Flambeau de bronze*, Messein ; Alphonse Allais et Jehan Soudan, *Dans la peau d'un autre*, Félix Juven.

¹³ Publié sous le nom de Curnonsky, le livre fut écrit en partie par Paul-Jean Toulet.

15 juin 1907, n° 240

Charles Foley, *L'Écrasement*, Librairie générale d'éducation ; Marc Villiers, *La Malepasse*, Ollendorff ; André Billy, *Bénoni*, Sansot ; Jean Lorédan, *La Peine de vivre*, Flammarion ; Maurice Darin, *Colette ou la protectrice*, Calmann-Lévy ; R. H. de Vandebourg, *La Ville du soleil*, Plon ; André Devilha, *Force d'âme*, Messein ; Émile Sicart, *La Mort des yeux*, Le Feu ; C. Paillet, *Parasitisme*, Daragon ; Édouard Schneider, *Les Raisons du cœur*, Sansot ; Henry Buteau, *Aimer*, Plon ; Jean Merazzi, *Vengeance*, Plon ; G. Chardonchamps, *L'Inventaire*, Wacogne ; Henri Bachelin, *Les Manigants*, Sansot.

1^{er} juillet 1907, n° 241

André Mary, *Les Profondeurs de la forêt*, Sansot ; Émile Morel, *Les Gueules noires*, Sansot ; Louis de Chauvigny, *Les Souliers des morts*, Sansot ; Paul Reboux, *Le Phare*, Ollendorff ; J.-H. Rosny, *Contre le sort*, Louis Michaud ; François de Nion, *Les Tragiques travestis*, Louis Michaud ; Aimé Giron et Albert Tozza, *La Bête de luxure*, Ambert ; Edmond de Fréjac, *Sous le soleil d'Athènes*, Louis Michaud ; Pascal Forthuny, *Amours d'Allemagne*, Pierre Douville ; Claude Lemaître, *Les Fantoques*, Flammarion ; Brada, *Malgré l'amour*, Plon ; Alexis Noël, *Le Loup dans la bergerie*, Plon ; Henri Davignon, *Croquis de jeunes filles*, Plon ; Pierre Valdagne, *Les Femmes charmantes*, Pierre Douville ; Remy Saint-Maurice, *Les Ressuscitées*, Lemerre ; Paul Besnard, *La Pierre de jade*, Bibliothèque indépendante ; Jérôme et Jean Tharaud, *La Ville et les champs*, Édouard Pelletan.

16 juillet 1907, n° 242

C.-F. Ramuz, *Les Circonstances de la vie*, Perrin ; Louis Lefebvre, *L'Île héroïque*, Perrin ; Henri d'Hennezel, *Le Lendemain du péché*, Perrin ; Max de Bray, *Le Journal d'une femme du monde*, Perrin ; Valentin Mandelstamm, *Demi-amours*, Fasquelle ; Paul Faure, *La Chapelle enchantée*, Fasquelle ; Violette Bouyer-Karr, *Une amoureuse*, Calmann-Lévy ; Julie de Mestral-Combremont, *Le Fantôme du bonheur*, Calmann-Lévy ; Léon Frapié, *La Boîte aux gosses*, Calmann-Lévy ; Joseph Renaud, *Le Chercheur de merveilleux*, Calmann-Lévy ; Antonin Mulé, *Amours romanesques*, Dujarric ; Blanche Sari-Flégier, *L'Humaine Détresse*, Garnier ; Adolphe Laurain, *Monsieur de Bât*, Société française d'imprimerie.

1^{er} août 1907, n° 243

Charles Derennes, *Le Peuple du pôle*, Mercure de France ; Camille Pert, *L'Autel*, Ollendorff ; Charles-Henry Hirsch, *Les Châteaux de sable*, Fasquelle ; Jules Claretie, *Le Mariage d'Agnès*, Fasquelle ; Louis de Romeuf, *L'Aile brisée*, Sansot ; Maxime Formont, *Le Semeur*, Alphonse Lemerre ; Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Pierre Lafitte ; J.-F. Louis Merlet, *En dérive*, Édition Libre ; Pierre Corrad, *Les Facéties d'un sage*, Librairie Mondiale ; Henri Lavedan, *Les Inconsolables*, Librairie Nilsson ; Georges Beaume, *Pour la vie et pour l'amour*, Librairie Nilsson ; Alexandre Mercereau, *Gens de là et d'ailleurs*, L'Abbaye ; Paul-Théodore Vibert, *Pour lire en ballon*, Berger-Levrault ; Jean Ricquebourg, *La Terre du dragon*, Sansot.

16 août 1907, n° 244

Joséphin Péladan, *Le Nimbe noir*, Mercure de France ; Camille Lemonnier, *Quand j'étais homme*, Louis Michaud ; Paul Bourget, *L'Émigré*, Plon ; Henry Rabusson, *Le Grief secret*, Calmann-Lévy ; Pierre Guitet-Vauquelin, *Les Immobiliers*, Édition Moderne ; Henri Liebrecht, *Le masque tombe*, Per Lamm ; Jean Tarbel, *À la merci de l'heure*, Calmann-Lévy ; Madol, *Les Dames du régiment*, Stock ; Roger Lalli, *L'Écllosion*, Bruges, Herbert ; Richard O'Monroy, *L'Automne au cœur*, Calmann-Lévy ; Magali Boisnard, *La Vandale*, Sansot ; Marie Diemer, *Maître Josias*, Perrin ; André Avèze, *Nos belles-mères*, Librairie Mondiale.

1^{er} septembre 1907, n° 245

François de Nion, *Notre chair*, Fasquelle ; Pierre de Beaupré, *Le Seuil*, Sansot ; Léon Baracand, *Le Cheval blanc*, Plon ; Eugène Joliclerc, *Les Enchaînés*, Lemerre ; Yvette Prost, *Salutaire orgueil*, Les Annales ; Émile Cherblanc, *L'Universelle*, Librairie Universelle ; Gaston Gaillard, *La Beauté d'une femme*, Stock ; Guy-Valvor, *La Duchesse de Cordoba*, Stock ; Paul Warrégo, *À l'autre bout du monde*, Librairie Universelle ; Marquis de Franciade, *La Cabine 27*, Éditions Gauloises ; J. Esdin, *Contes furtifs*, Bibliothèque Beaudelot ; Edmond Pilon, *Le Dernier Jour de Watteau*, Sansot.

16 septembre 1907, n° 246

Gaston Dubois-Desaulle, *La Faim et l'amour*, La Raison ; Luca Rizzardi, *Le Journal d'un suicidé*, Écrivains belges ; Maurice Duplay, *Le Sélire*, Union Littéraire ; Gabriel Hautemer, *Petite Mousmé*, Plon ; Émile Bruni, *Les Deux Nuits de Don Juan*, Stock ; Marcel Roland, *Le Presqu'homme*, Bibliothèque générale d'éditions ; Jules Hoche, *Le Triomphe d'Israël*, Auteurs Modernes ; Georges Casella, *Le vertige des cimes*, Ollendorff ; Brada, *Les Amantes*, Calmann-Lévy ; Henri Bordeau, *L'Écran brisé*, Plon ; Michel Corday, *Monsieur, Madame et l'auto*, Fasquelle ; Max et Alex Fischer, *Pour s'amuser en ménage*, Ernest Flammarion.

1^{er} octobre 1907, n° 247

Pascal Forthuny, *Les Vierges solitaires*, Pierre Douville ; Théodore Chèze, *Claude Lenoir*, Librairie Mondiale ; Fernand Aubier, *Jusqu'où elles flirtent !*, Méricant ; Isabelle Kaiser, *L'Éclair dans la voile*, Perrin ; Henri Rigal, *Mounette*, Édition Nouvelle ; Claude Morand, *Claude chez les curés*, Édition mutuelle ; Émile Solari, *La Nouvelle Foi*, Annales sociales et politiques.

16 octobre 1907, n° 248

Victor Margueritte, *Prostituée*, Fasquelle ; Jacques d'Adelswärd-Fersen, *Une jeunesse*, Messin ; Louis-Frédéric Sauvage, *La Marche au supplice*, Librairie Universelle ; Jean Rovida, *Buveuses d'âmes*, Méricant ; Edmond Deschaumes, *Les Jeux de l'amour et du milliard*, Fasquelle ; Jacques Langlois, *Une fugue à travers l'éternité*, Sansot.

1^{er} novembre 1907, n° 249

Louis Payen, *L'Autre Femme*, Fasquelle ; Ernest Lajeunesse, *Le Forçat honoraire*, J. Bosc ; Paul Adam, *Clarisse ou l'homme heureux*, J. Bosc ; Renée d'Ulmès, *L'Ombre du soir*, Lemerre ; André Germain, *La Cousine et l'ami*, Sansot ; Henriette Bezançon, *Marie Aimée*, Plon ; Hermione Poltoratzky, *Une idylle Sibérienne*, Perrin ; Paul Segonzac, *Le Docteur Méphisto*, Librairie Universelle ; Augustin Filon, *Vacances d'artistes*, Hachette ; Charles Flarry, *En vivant*, Édition artistique.

16 novembre 1907, n° 250

Max-Anély¹⁴, *Les Immémoriaux*, Mercure de France ; René Bazin, *Le Blé qui lève*, Calmann-Lévy ; Charlette Adrienne, *L'Inviolable*, Stock ; Georges Bourdon, *Lorsque le coq chanta*, Fasquelle ; Camille Bruno, *Blassenay-le-Vieux*, Stock ; Yves Le Febvre, *Les Barbares*, Stock ; Henri Baraude, *Gisèle et Guillemette*, Dujarric ; Ernest Daudet, *Sans espoir*, Ambert ; Camille Bruno, *Au jeu d'amour*, Ambert ; Charles Derennes, *La Vie et la mort de M. de Tournèves*, Éditions nouvelles.

¹⁴ Pseudonyme de Victor Ségalen.

1^{er} décembre 1907, n° 251

Robert Randau, *Les Colons*, Sansot ; Gabriel Maurière, *M. Cailloux, homme politique*, Du-jarric ; Émile Solari, *La Cité rebâtie*, Librairie illustrée ; Arsène Alexandre, *Bertha et Roda*, Fasquelle ; Pierre Veber, *L'École des ministres*, Vie parisienne ; André Lichtenberger, *Notre Minnie*, Plon ; Maurice Montégut, *Du pain !*, Ollendorff ; Joseph Brydon, *L'Abbé Guérande*, Tsasel ; Jean de la Hire, *Les Vipères*, Bibliothèque indépendante d'éditions ; Gaston Tournier, *Fabriques d'anges*, Bibliothèque générale d'édition ; Georges Beaume, *La Femme et le larron*, Michand ; André Pollet, *Rolande-sans-peur*, Paul Sevin ; Émile Moselly, *La Vie lorraine*, Librairie nationale.

16 décembre 1907, n° 252

Louis Bertrand, *L'Invasion*, Fasquelle ; Abel Hermant, *La Discorde*, Lemerre ; Willy, *Un petit vieux bien propre*, Auteurs Modernes ; Paul Ginisty, *Lucinde*, Monde illustré ; Paul Renaudin, *Les Champier*, Plon ; André Delcamp, *Les Pourceaux d'Épicure*, Librairie Mondiale ; René de Saint-Chéron, *La Jeune Fille de la mer*, Stock ; Ferdinand Hamelin, *Le Journal d'un prêtre*, Stock ; Georges Forestier, *La Pointe-aux-rats*, Plon ; Michel Provins, *Les Joies*, Fasquelle ; Charles Chabault, *Le triomphe d'Aphrodite*, Méricant ; Sylvain Déglantine, *Les Terriens dans Vénus*, Flammarion ; La baronne d'Orchamps, *Tous les secrets de la femme*, Auteurs Modernes.

1^{er} janvier 1908, n° 253

Jean Lorrain, *Maïson pour dames*, Ollendorff ; Gilbert de Voisin, *Démon secret*, Ollendorff ; Marcel Dhany, *Les Perplexités d'Hélène Tis*, Sageret ; Madol, *Journal d'un mannequin*, Stock ; André Doderet, *La Fontaine aux acanthes*, F. Tossel ; Daniel Chastaing, *Mon Moi intime*, Car-rington ; Ludovic de Gaigneron, *Le Bélier*, Lemerre ; Comte Léonce de Larmandie, *Le Diable en cellule*, Sansot ; Mlle T. Trouessart, *Le Choix de Ginette*, Hachette ; Alberich-Chabrol, *Au plus digne*, Hachette.

16 janvier 1908, n° 254

Edmond Toucas-Massillon, *La Double Aventure*, Société d'Éditions Littéraires ; Louis Thomas, *Yette*, Sansot ; Émile Guillaumin, *Rose et sa « Parisienne »*, Calmann-Lévy ; Mary Floran, *Mystérieux dessin*, Calmann-Lévy ; Jacques des Gachons, *Le Roman de la vingtième année*, Monde illustré ; Pierre Vernon, *Au creux des sillons*, Delagrave ; Fanny Emeric, *La Confession d'une femme du siècle*, Messein ; André Tudesq, *Les Magots d'Occident*, Bernard Grasset ; Lucien Donel, *Récits épisodiques*, René Haton ; Pierre Veber, *Les Belles Histoires*, Stock.

1^{er} février 1908, n° 255

Louis de la Salle, *Le Réactionnaire*, Sansot ; Léon Lafage, *La Chèvre de Pescadoire*, Grasset ; Claude Farrère, *Mademoiselle Dax, jeune fille*, Ollendorff ; Jacques Trève, *La Robe d'amour*, Librairie Universelle ; Albert Keim, *L'Homme double*, Librairie Universelle ; Louis de la Noë, *Suzanne et les deux vieillards*, Ollendorff ; Ferdinand Bouché, *Les Mourlon*, Édition artistique ; Annie de Pène, *Les Pantins modernes*, Pierre Douville ; Louis Lormel, *Tableaux d'âme*, Sansot.

16 février 1908, n° 256

Henri Barbusse, *L'Enfer*, Librairie Mondiale ; Gaston Hérisson, *Un jeune bourgeois*, Sansot ; Paul Fraycourt, *Dupecus*, Stock ; Paul Flamant, *Isarina*, Sansot ; Charles Foley, *Tuteur*, Ninger ; Léon Berthaut, *Le Réveil*, Flammarion ; Jean Rameau, *L'Ami des montagnes*, Ollendorff ; Jean Ajalbert, *Bas de soie et pieds nus*, Bibliothèque générale d'éditions.

1^{er} mars 1908, n° 257

Marcel Batilliat, *La Vendée aux genêts*, Mercure de France ; Pierre Mille, *Barnavaux et quelques femmes*, Calmann-Lévy ; Édouard Lepage, *Amedée Lobuse*, Albin Michel ; Jules Perrin, *Deux fantômes*, Fasquelle ; Charlotte Chabrier, *Les Gens de bien*, Félix Juven ; George de Lys et André Ibels, *L'Arantelle*, J. Bosc ; Gonna, *Riovigne*, Charles Noblet ; Jean de Kerlys, *C'est faiblesse que d'aimer*, Librairie des Saints-Pères ; Pierre d'Aulnove, *Le Lieutenant de Trémazan*, Perrin ; Gabriel Gerin, *Le Lion triomphant*, Ambert ; Louis Létang, *Grippe-Soleil*, Calmann-Lévy.

16 mars 1908, n° 258

Albert Mockel, *Contes pour les enfants d'hier*, Mercure de France ; René Boylesve, *Mon amour*, Calmann-Lévy ; Émile Moselly, *Le Rouet d'ivoire*, Plon ; P.-H. Capdevielle, *Les Fils de la terre*, Plon ; Charles Teilhac, *La Part du prêtre*, Messein ; Lionel Dalsace, *Dette fatale*, Perrin ; Jean Sigaux, *Du berceau à la tombe*, Monde illustré ; Maurice Demangeat, *La Fondrière*, P. Rosier ; Georges Denoinville, *Fils d'annexé*, Bonvalot-Jouve.

1^{er} avril 1908, n° 259

Charles-Henry Hirsch, *Un vieux bougre*, Fasquelle ; Jeanne Landre, *Plaisirs d'amour*, Louis Michaud ; Fernand Aubier, *Monseigneur le Bien-aimé*, Méricant ; Clovis Hugues, *Le Temps des cerises*, Delagrave ; Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, Pierre Lafitte ; Jean Grave, *Terre libre*, Temps Nouveaux ; Henry de Vernyères, *La Maison du Seigneur*, Sansot ; Paul Junka, *Giselle de Noyans* et *La Marquise de Brionne*, Librairie Universelle.

16 avril 1908, n° 260

Henry Bordeaux, *Les Yeux qui s'ouvrent*, Plon ; Henry Kistemaekers, *M. Dupont, chauffeur*, Fasquelle ; Léon Frapié, *La Figurante*, Calmann-Lévy ; Georges d'Esparbès, *Le Briseur de fers*, Louis Michaud ; Henry Bargy, *France d'exil*, Armand Colin ; Léon de Tinseau, *Le Port d'attache*, Calmann-Lévy ; Paul Tany, *Quelques bandits*, Perrin ; Gyp, *L'Âge du toc*, Flammarion ; Saint-Cénéry, *Au service de la France*, Plon ; Félix de Chazournes, *Les Boucles*, Lemerre.

1^{er} mai 1908, n° 261

Gérard d'Houville, *Le Temps d'aimer*, Calmann-Lévy ; Gabrielle Rosenthal, *L'Éveil*, Mercure de France ; Renée Fauver, *Armelle et son mari*, Plon ; Maxime Formont, *Le Risque*, Lemerre ; Tancrede Martel, *Blancaflour*, Ollendorff ; Jean Aicard, *Maurin des Maures*, Flammarion ; Max Maurey et G. Jubin, *Les Aventures de M. Haps*, Monde illustré ; Tancrede de Visan, *Lettres à l'Élue*, Messein ; Georges Mitchell, *Petite sagesse*, Ollendorff ; Ludovic Garnica de la Cruz, *L'Arène aux crucifiés*, Sansot.

16 mai 1908, n° 262

André Corthis, *Mademoiselle Arguillis*, Fasquelle ; Ernest Tissot, *Ce qu'il fallait savoir*, Fasquelle ; Alfred Barandon, *Enracinés*, Plon ; Edgy, *La Couronne de roses*, Plon ; Kilien d'Épinoy, *Amour et dot*, Plon ; Gaston Auvar, *Déséparée*, Ambert ; Ernest Daudet, *Le Mari*, Ambert ; Maurice Vaucaire, *Patatras !*, Monde illustré ; Roger Duguet, *La Folie-Mauroy*, Librairie nationale ; Armand Praviel, *Les Routes de Gascogne*, Librairie nationale ; Avesnes, *Contes pour lire au crépuscule*, Perrin ; Albert Juhellé, *La Caillette*, Le Livre.

1^{er} juin 1908, n° 263

Mlle Harlor, *Le Triomphe des vaincus*, Bibliothèque des réformes sociales ; Jean Saint-Yves, *La Lumière perdue*, Ollendorff ; Jean Lorrain, *Hélie garçon d'hôtel*, Ollendorff ; Edmond de Fréjac, *La Fin de Tadmor*, Louis Michaud ; Paul Bruzon, *Soleil d'Islam*, Tassel ; Georges Rivollet,

La Dentelle de Thermidor, Fasquelle ; Marcel Dhanys, *Le Roman du grand Condé*, Ollendorff ; Armand Delmas, *L'Armoire au linge blanc*, Plon ; Georges Mareschal de Bièvre, *Le Cœur qui s'éveille*, Plon ; Mme Stanislas Meunier, *L'Amour miséricordieux*, Félix Juven ; Jean Aicard, *L'Illustre Maurin*, Flammarion ; Victor Litschfousse, *Les Impudiques*, La Phalange ; Eugène Montfort, *Montmartre et les boulevards*, Floury.

16 juin 1908, n° 264

Jean Viollis, *Monsieur le Principal*, Calmann-Lévy ; Edouard Quet, *Les Charitables*, Fasquelle ; Marie de la Hire, *Modèle nu*, Bibliothèque indépendante ; Nonce Casanova, *Jean Cass*, Ambert ; Henry Rabusson, *Frissons dangereux*, Calmann-Lévy ; Maurice Montégut, *Le Roi sans trône*, Lemerre ; Paul Marabail, *Le Secret du Sphinx*, Lemerre ; Mary Gill, *L'Officine*, Tassel ; Paul Margueritte, *Les Jours s'allongent*, Plon ; Gustave Guitton, *Ce que seront les hommes de l'an 3000*, Librairie illustrée ; Marquise de Pontevès-Sabran, *Le Curé de Sainte-Agnès*, Plon ; *Album Mariani, Tome XI*, Floury.

1^{er} juillet 1908, n° 265

Adolphe Retté, *Le Règne de la bête*, Messein ; André Barre, *Gretchen*, Louis Michaud ; Antonin Lavergne, *Les Frelons*, Ollendorff ; Odette Dulac, *Le Droit au plaisir*, Theuveny ; Charles Pigot, *Une proie*, J. Bosc ; A. de Saint-Aulaire, *Un Prosélyte de l'amour*, Perrin ; Maurice Montégut, *Les Cadets de l'Impératrice*, Alphonse Lemerre ; Valinx Deterroac, *La Joie d'être artériosccléreux*, Messein ; Georges de Falandrie, *E Or en ai Dol*, Messein ; Georges Auriol, *Soixante à l'heure*, Flammarion ; Armand Charpentier, *Yella*, Ollendorff ; Henry Désestangs, *Wilhelmine*, Sansot.

16 juillet 1908, n° 266

Edmond Jaloux, *Le Démon de la vie*, Stock ; Jean Blaize, *Rêve de lumière*, Plon ; Guy Chantepleure, *Le Baiser au clair de lune*, Calmann-Lévy ; R. Choppin d'Arnouville, *L'Ombre de Guillemette*, Perrin ; Addy de Saint-Germain, *L'Aimant*, Lemerre, André Daverne, *Le Prix du sang*, Plon ; Henri Vuagneux, *Les Deux Jumelles*, E. Rey ; Maurice Leval, *L'Épouvante*, Monde illustré ; Paul Tisseyre-Ananké, *Ces messieurs et dames des grands magasins*, Messein ; René Bazin, *Mémoires d'une vieille fille*, Calmann-Lévy ; Marguerite Hankes-Drielsma de Krabbé, *Les Âmes muettes*, Sansot ; Jean Bertheroy, *Les Bergers d'Arcadie*, Ambert ; Comtesse Xavier d'Abzac, *L'Amour tue*, Modern édition.

1^{er} août 1908, n° 267

Lucie Gauthey, *L'Inutile Volonté*, Plon ; Aimé Graffigne, *La blessure*, Sansot ; Jules Bois, *Le Vaisseau de caresses*, Fasquelle ; André Lichtenberger, *La Folle Aventure*, Calmann-Lévy ; Hugues Lapaire, *L'Épervier*, Calmann-Lévy ; Philippe Lautrey, *Histoire d'une demoiselle de modes*, Calmann-Lévy ; André Vernières, *Camille Frison, ouvrière de la couture*, Plon ; Tristan Bernard, *Deux amateurs de femmes*, Ollendorff ; Fernand Médine, *L'Armée qui souffre*, Fontemoing ; Ossit, *Cyrène*, Lemerre ; Eugène Joliclerc, *L'Ève*, Lemerre ; M. Reepmaker, *Une âme de femme*, Stock ; Alice Pépin, *L'enfant*, Librairie illustrée ; Camille Mauclair, *L'Amour tragique*, Calmann-Lévy.

16 août 1908, n° 268

Daniel Lesueur, *Nietzschéenne*, Plon ; Michel Corday, *Mariage de demain*, Fasquelle ; Ludovic Réhault, *Le Fils de Monsieur Camille*, Ollendorff ; Henri Duvernois, *Crapotte*, Albin Michel ; René Behaine, *Histoire d'une société*, Fasquelle ; Maxence Legrand, *La Bataille perdue*, Grasset ; André Martoret, *Les Deux Instincts*, Librairie Universelle ; Nonce Casanova, *La Sym-*

phonie arabe, Ollendorff ; Ferdinand Bac, *Le Fantôme de Paris*, Fasquelle ; Georges Baume, *Les Trois Apôtres*, Librairie Nationale ; Jules Pravieux, *Mon mari*, Plon ; Richard d'Oniot, *La Conversion d'une Parisienne*, Bibliothèque indépendante ; Charles Foley, *Kowa la mystérieuse* et *Jean des Brumes*, Pierre Lafitte, Ollendorff ; Constantin Photiadès, *Les Hauts et les Bas*, Bernard Grasset ; Jean de la Hire, *La Roue fulgurante*, Librairie illustrée ; Ernest Daudet, *Au galop de la vie*, Plon ; Emmanuel Delbousquet, *Miguette de Cante-Cigale*, Librairie Nationale ; Max et Alex Fischer, *Camembert-sur-Ourcq*, Flammarion ; Robert de Traz, *Au temps de la jeunesse*, Plon.

1^{er} septembre 1908, n° 269

Maurice Renard, *Le Docteur Lerne, sous-dieu*, Mercure de France ; Lucien Alphonse Daudet, *Le Chemin mort*, Flammarion ; Louis Codet, *La Petite Chiquette*, Fasquelle ; Marguerite Hein, *L'Été à l'ombre*, Sansot ; Arnaud d'Etchezar, *Le Cadet de Pamperruque*, Grasset ; Louis Estang, *L'Affaire Nell*, Calmann-Lévy ; Valentin Mandelstamm, *Un aviateur*, Fasquelle ; Abel Hermant, *Les Affranchis*, Lemerre ; Gustave Kahn, *Contes hollandais*, Fasquelle ; Frédéric Boutet, *Histoires vraisemblables*, Société générale d'éditions.

16 septembre 1908, n° 270

Jean de Gourmont, *La Toison d'or*, Mercure de France ; Gaston Charles, *La Danseuse nue et la dame à la licorne*, Mercure de France ; Francis de Miomandre, *Écrit sur de l'eau*, Le Feu ; Myriam Harry, *L'Île de volupté*, Fayard ; François de Nion, *La Belle au bois dormait*, Ollendorff ; Bernard Aubier, *Képis à trois ponts*, Méricant ; André Avèze, *L'Immoralité du christianisme*, Albin Michel ; Émile d'Arnaville, *Le Sentiment de la vie*, Flammarion ; Louis Merlet, *Au seuil des temples*, Tassel ; Paul Junka, *Contes tendres*, Librairie Universelle ; Max et Alex Fischer, *Les Bateaux de l'année*, Ambert.

1^{er} octobre 1908, n° 271

Gustave Geffroy, *L'Idylle de Marie Biré*, Fasquelle ; Victor Margueritte, *Jeunes filles*, Fasquelle ; Jean Thorel, *La Lutte pour l'amour*, Librairie Universelle ; Guy de Narjal, *Le Vaccin de l'amour*, Librairie Universelle ; Henri Duvernois, *Popote*, Monde illustré ; Philippe Maquet, *Mademoiselle Don Quichotte*, Monde illustré ; Henri Ardel, *L'Été de Guillemette*, Plon ; Henri Amic, *Jours passés*¹⁵, Ollendorff ; L. Brethous-Lafargue, *Les Cloches*, Ollendorff ; Henry Detouche, *Les Grains du sablier*, Blaizot.

16 octobre 1908, n° 272

Marie Laparcerie, *La Comédie douloureuse*, Calmann-Lévy ; Enée Bouloc, *Les Pagès*, Plon ; Paul Samy, *Terre fertile*, Calmann-Lévy ; Henri Sébille, *Vierges de lycée*, Publications artistiques ; Jean Rovida, *Comment on les capte*, Méricant ; Prosper Dor, *Au bord de l'idylle*, Sansot ; Quilicus Albertini, *Graziosa*, Bibliothèque indépendante ; Louis Riballier, *L'Épreuve de Julie Faurelle*, Dujarric ; Luc, *Voie nouvelle*, Messein ; René de Montozon, *L'Enfant bohémien*, Vic et Amat ; Georges Normandy, *Mademoiselle Myriane, gommeuse*, Publications littéraires illustrées.

1^{er} novembre 1908, n° 273

Édouard Estaunié, *La Vie secrète*, Perrin ; Georges Lecomte, *L'Espoir*, Fasquelle ; Pierre Viletard, *La Montée*, Fasquelle ; Henri Doris, *La Grande Déesse*, Plon ; Claude Lorrin, *Les nuages s'amoncellent*, Grasset ; Gaston Rageot, *Un grand homme*, Calmann-Lévy ; Léo Claretie, *Les*

¹⁵ Il s'agit d'une collaboration de cet auteur avec Hermine Lecomte de Nouÿ.

Héros de la Yellowstone, Monde illustré ; Julien Berr de Turique, *Le Mot de l'énigme*, Monde illustré ; Pierre Sales, *Sang d'azur*, Librairie moderne.

16 novembre 1908, n° 274

Romain Rolland, *La Foire sur la place et Antoinette*, Ollendorff ; Anatole France, *L'Île des Pingouins*, Calmann-Lévy ; Jean de Fossendal et l'auteur d'Amitié amoureuse, *L'Amour guette...* Calmann-Lévy ; Auguste Bailly, *Les Divins Jongleurs*, Plon ; Willy, *Pimprenette*, Auteurs Modernes ; Paul Marguerite, *Ma Grande*, Hachette ; Anne Osmond, *Le Sequin d'or*, Hachette.

1^{er} décembre 1908, n° 275

Simone Bodève, *Clo*, Henri Jouve ; Lucy Achalme, *Le Maître du pain*, Société d'éditions ; Émile Baumann, *L'Immolé*, Grasset ; Albert Erlande, *Le Défaut de l'armure*, Sansot ; Jean-Paul Hippeau, *René Rousselier*, Tassel ; René Gerval, *Garrison Lorraine*, Sansot ; René Thiry, *Monsieur Gendron va au peuple*, Plon ; Jacques Nayral, *Le Miracle de Courteville*, Gastein-Serge ; Léo Claretie, *Cadet-la-Perle*, Ollendorff ; Marc Hélys, *Le Jardin fermé*, Plon ; Jacques Constant, *Rosine se range*, Pierre Douville ; René Fraudet, *Les Fatidiques*, Monde illustré.

16 décembre 1908, n° 276

Jules Perrin, *La Terreur des images*, Fasquelle ; Claude Ferval, *Ciel rouge*, Fasquelle ; Charles-Henry Hirsch, *Nini Godache*, Fasquelle ; Chékri Ganem, *Da'ad*, Fasquelle ; Jean-Louis Vaudoyer, *L'Amour masqué*, Calmann-Lévy ; Pierre de Coulevain, *Au cœur de la vie*, Calmann-Lévy ; Mathilde Alanic, *La Romance de Joconde*, Plon ; Alphonse Crozière, *L'École des pique-assiettes*, Garnier ; Comte Paul d'Abbes, *Timandra*, Ambert ; Jean Drault, *Le Barbier Gracchus*, Nouvelle librairie nationale ; Paul Leclercq, *Aventures de Bécot*, Vie parisienne.

1^{er} janvier 1909, n° 277

Colette Willy, *Les Vrilles de ma vigne*, Vie parisienne ; Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère*, Fasquelle ; G. Rénal, *Les Camps volants de la Riviera*, Calmann-Lévy ; Brada, *L'Âme libre*, Plon ; Marcelle Weissen-Szumlanska, *Hors du harem*, Félix Juven ; C.-F. Ramuz, *Jean-Luc persécuté*, Perrin ; Tancrede Martel, *Loin des autres*, Fasquelle ; Gaston Rouvier, *Les Toits rouges*, Fasquelle ; Adolphe Aderer, *Le Drapeau ou la foi*, Calmann-Lévy ; Jehan d'Ivray, *Les Porteuses de torches*, Méricant ; Daniel Borys, *Le Royaume de l'oubli*, Louis Michaud ; Émile Solari, *La Force des chastes*, Librairie Universelle ; Raoul de Rivasso, *Nedjma*, Henri Jouve ; Jean de la Brète, *Illusion masculine*, Plon ; Jean Selme, *L'Amour l'emporte*, Fischbacher ; Michel Provins, *Le Cœur double*, Fasquelle ; Marc Le Guet, *Contes du pays noir*, Excelsior.

16 janvier 1909, n° 278

Remy de Gourmont, *Couleurs*, Mercure de France ; Fernand Kolney, *L'Amour dans cinq mille ans*, chez l'auteur ; Charles Derennes, *La Guenille*, Louis Michaud ; Albert Boissière, *Un crime a été commis*, Pierre Lafitte ; Gilbert de Voisins, *Les Moments perdus de John Shag*, Bernard Grasset ; Valentine Gibert, *L'Image virtuelle*, Librairie universelle ; Célestin Pontier, *Les Pourpres*, Bernard Grasset ; Jean Bertheroy, *Conflit d'âme*, Ambert ; Amédée Rouquès, *Le Jeune Rouvre*, Ollendorff ; Brenn, *Les Rebelles*, Pages libres ; Comte Léonce de Larmandie, *Un coup d'état au XX^e siècle*, L'Édition ; Paul Bourget, *Les Détours du cœur*, Plon ; Jules Renard, *Ragotte*, Fayard.

1^{er} février 1909, n° 279

Yvonne Sarcey, *La Route du bonheur*, Annales politiques et littéraires ; Edmond Haraucourt, *Trumaille et Pélisson*, Fasquelle ; Louis Tiercelin, *Le Cloarec*, Sansot ; Tony d'Ulmès, *La Vie de*

Monique, Per Lamm ; Gustave Hue, *Le Petit Faune*, Société française ; Roger-Régis Lamotte, *La Femme passa*, Ambert ; Robert Veyssey, *Deux pailles au torrent*, Dujarric ; Maurice Vaucaire et Marcel Luguet, *Mlle X... souris d'hôtel*, Félix Juven ; Edmond Pilon, *Bonnes fées d'antan*, Sansot.

16 février 1909, n° 280

Tristan Bernard, *Secrets d'état*, Monde illustré ; Didier de Roulx, *Roosje*, Bernard Grasset ; Maurice Strauss, *La Tragique Histoire des reines Brunehaut et Frédégonde*, Ollendorff ; Léon Dequesne, *Le Père Gabourin*, Société d'édition française et étrangère ; Gaston Derys, *Cruelle tendresse*, Louis Michaud ; Henri Pagat, *La Colère*, Fayard ; Gabriel Dauchot, *Immortelle Pologne*, Perrin ; Charles Géniaux, *Le Voueur*, Hachette ; L. Mayola, *Messieurs les vendeurs*, imprimeries réunies de Lyon ; *Album Mariani*, tome XI, Floury.

1^{er} mars 1909, n° 281

Pour Catulle Mendès. Henri de Régnier, *Couleur du temps*, Mercure de France ; Charles Demange, *Le Livre de désir*, Mercure de France ; Alberich-Chabrol, *Le Flambeau*, Félix Juven ; Pierre Grasset, *Un conte bleu*, Bernard Grasset ; Guy Chantepleure, *La Folle Histoire de Fridoline*, Calmann-Lévy ; Hippolyte Lemaire, *L'Eau qui dort*, Monde illustré ; André Godard, *Vers plus de joie*, Perrin ; Willy, *La Tournée du petit duc*, Auteurs Modernes ; Claude Mancey, *Par-dessus les vieux murs*, Lethielleux ; Louis Boulé, *Ceux de chez nous*, Plon.

16 mars 1909, n° 282

J.-H. Rosny aîné, *Marthe Baraquin*, Plon ; Robert Randau, *Les Explorateurs*, Sansot ; Claude Farrère, *La Bataille*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Claude Nisson, *Le Cadet*, Plon ; Gyp, *La Bassinoire*, Flammarion ; Marcel Boulenger, *Les Doigts de fée*, Fayard ; Joseph-Émile Fidaou-Justiniani, *Le Mariage de Don-Juan*, Perrin ; Ernest Daudet, *Le mauvais arbre sera coupé*, Ambert ; Victor Margueritte, *Le Petit Roi d'ombre*, Annales politiques et littéraires ; Tristan Bernard, *Les Veillées du chauffeur*, Ollendorff.

1^{er} avril 1909, n° 283

Maurice Barrès, *Colette Baudoche*, Félix Juven ; Abel Hermant, *Chronique du Cadet de Coutras*, Félix Juven ; Antoine Wylm, *Le Chapelet de corail*, Félix Juven ; Mme René Waltz, *La Vie intérieure*, Perrin ; Paul Lacour, *Sœurlette*, Perrin ; Henry Vignemal, *Le Fruit défendu*, Calmann-Lévy ; Émile Nolly, *Hiên le Maboul*, Calmann-Lévy ; Charles Géniaux, *Les musulmanes*, Monde illustré ; Claude Reni, *Mariages nouveaux*, Sansot ; Jean Delhys, *La Terre qui ressuscite*, Messein ; René Milan, *Les Nostalgiques*, Plon ; Vicomtesse Ulric de Pontavice, *Fleurs de pommier*, Annales.

16 avril 1909, n° 284

Laurent Evrard, *Une leçon de vie*, Mercure de France ; Francis de Miomandre, *Le Vent et la poussière*, Calmann-Lévy ; Edmond Jaloux, *Le reste est silence*, Stock ; René Boylesve, *Le Meilleur Ami*, Fayard ; Lucien Rolmer, *Maïvine*, Mistral ; Isabelle Kaiser, *Marcienne de Flüe*, Perrin ; Jean-François Elslander, *Le Musée de Monsieur Dieulafait*, Ollendorff ; Léon de Tinseau, *Sur les deux rives*, Calmann-Lévy ; Léon-Gabriel Toraude, *Conte d'un fleur de verre*, Félix Juven ; Nonce Casanova, *Les Dernières Vierges*, Ollendorff ; Max et Alex Fischer, *L'Inconduite de Lucie*, Flammarion ; Léon Berthaut, *Le Peuple de la mer*, Flammarion ; Jean Tanet, *Histoires lorraines*, Bloud.

1^{er} mai 1909, n° 285

J. Marni, *L'Une et l'Autre*, Pierre Lafitte ; Henry Buteau, *L'Otage*, Plon ; Jules-Philippe Heuzey, *Leur victime*, Perrin ; Jeanne Leroy-Allais, *Marie-Rose au couvent*, Plon ; Émile Hinzelin, *Le Maître du jeu*, Librairie Universelle ; L.-V. Mirmont, *Les Allées dramatiques*, Henri Jouve ; Maurice Darin, *La Ville tumultueuse*, Calmann-Lévy ; Jules Claretie, *L'Obsession*, Pierre Lafitte ; Robert de Beauplan, *La Jeunesse de Charles-Marie*, Sansot ; Jules Rengade, *Alma Mater*, Librairie Universelle ; Mary-Gill, *Les Faux Dieux*, Monde illustré ; Léon Frapié, *M'ame Préciat*, Calmann-Lévy ; Michel Corday, *Plaisirs d'auto*, Fasquelle.

16 mai 1909, n° 286

Marguerite Burnat-Provins, *Le Cœur sauvage*, Sansot ; Henri Duvernois, *Le Mari de la couturière*, Les Annales ; Gaston Cronier, *Mieux vaut l'amour...* Fasquelle ; Hugues Lapaire, *Les Accapareurs*, Calmann-Lévy ; Magali Boisnard, *Les Endormies*, Sansot ; Charles Géniaux, *Les Forces de la vie*, Fayard ; Paul Pourot, *La Cité qui tue*, Bernard Grasset ; Georges Drafy, *Beauté victorieuse*, Éditions modernes ; Comte Fleury et Lucien Terneuse, *Une page d'amour sous la Terreur*, Ambert ; Henriette Bezançon, *Bourgeoises artistes*, Plon ; Georges Normandy, *Potins et pantins de la Riviera*, Pierre Douville ; Georges Auriol, *Le Second Livre de monogrammes, marques, cachets et ex-libris*, Floury.

1^{er} juin 1909, n° 287

Jeanne Landre, *Échalote et ses amants*, Louis Michaud ; Maurice Duplay, *Léo*, Mathot ; Harry Trémont, *Incivilisés*, Félix Juven ; Charles Sanglé, *Nitaoukrit*, Fasquelle ; Victor Margueritte, *Le Talion*, Fasquelle ; Gaston Leroux, *Le Parfum de la dame en noir*, Pierre Lafitte ; Guy de Téramond, *Le Mystérieux Inconnu*, Monde illustré ; Edmond de Fréjac, *Voyage à l'axe de la terre*, Louis Michaud ; Paul Arosa, *Mémoires d'une 50 H.P.*, Stock ; Cléa Lucius, *Inferna*, Bernard Garnier ; Pierre Veber, *Dans un fauteuil*, Vie parisienne ; Xavier Torau-Bayle, *Une Française aux États-Unis*, Mathot ; Francis Bœuf, *Le Cœur nu*, La Mutuelle des auteurs ; Gaston Bergeret, *Nicole à Marie*, Hachette ; Henry Kistemaekers, *Aéropolis*, Fasquelle.

16 juin 1909, n° 288

Jean Giraudoux, *Provinciales*, Bernard Grasset ; Jules Laforgue, *La Revanche de Paris*, Calmann-Lévy ; Jean Morgan, *La Dupe*, Plon ; Henri Davignon, *Le Prix de la vie*, Plon ; Paul Bonhomme, *Les Demoiselles de la poste*, Plon ; René d'Ulmès, *Sibylle mère*, Lemerre ; Charles d'Olonne, *Sœur Marie-Odile*, Lemerre ; Léon Thévenin, *Un libérateur*, Perrin ; Paul Tany, *Les Deux Routes*, Perrin ; Louis Lefebvre, *Le Couple invincible*, Perrin ; Victor Trésaugue, *Les Voix du large*, Ollendorff ; Paul Gourmand, *Tout à l'anglaise*, M. Falgue ; René Bazin, *Le Mariage de Mademoiselle Gimel*, dactylographe, Calmann-Lévy ; Georges Philippe, *Les Jardins de Bade*, Le Beffroi ; Sylvain Bonmariage, *Attitudes*, Éditions modernes ; Gaston Derys, *Contes pour les amoureuses*, Librairie Universelle.

1^{er} juillet 1909, n° 289

Gyp, *Entre la poire et le fromage*, Félix Juven ; Gilbert de Voisins, *Le Bar de la Fourche*, Fayard ; Charles le Goffic, *La Double Confession*, Librairie nationale ; François de Bondy, *Le moqueur ?*, Calmann-Lévy ; Louis Dumont, *La Solitude passionnée*, Auteurs Modernes ; Mary Floran, *Lequel l'aimait ?*, Calmann-Lévy ; Maurice Lefebvre, *La Princesse sans cœur*, Monde illustré ; Laurent Surville de Balzac, *Jacques et Odette*, Albin Michel ; V. Cyril, *Une main sur la nuque*, Tassel ; Édouard Ganche, *Le Livre de la mort*, Auteurs-Éditeurs ; Georges Denoinville, *Les Deux Cœurs*, Jouve ; Charles Boudon, *Les Chimériques*, Henri Falgue ; Gustave de Sourmais, *Jean de Tréal*, Librairie Universelle ; Charles Foley, *Un concert chez les fous*, Ollendorff.

16 juillet 1909, n° 290

Édouard Rod, *Les Unis*, Fasquelle ; Lucie Delarue-Mardrus, *Le Roman des six petites filles*, Fasquelle ; Lucien-Alphonse Daudet, *La Fourmilière*, Flammarion ; René Benjamin, *Madame Bonheur*, Bernard Grasset ; Étienne Bricon, *Les Anxiétés de Thérèse Lesieure*, Plon ; Myriam Thélen, *La Mésangère*, Plon ; Lucien Trotignon, *Simone la romanesque*, Perrin ; Florian Parmentier, *Déserteur ?*, Gastein-Serge ; Raoul Béric, *Les Routiers*, Ambert ; Yves Le Febvre, *Les Féodaux*, Stock ; Richard O'Monroy, *L'Irrésistible Amour*, Calmann-Lévy ; Jean Lorédan, *L'Homme aux aigles*, Flammarion ; Jules de Gastyne, *Contes tragiques*, Librairie Universelle.

1^{er} août 1909, n° 291

André Gide, *La Porte étroite*, Mercure de France ; Georges Le Cardonnell, *Les Soutiens de L'Ordre*, Mercure de France ; Pierre Lasserre, *Henri de Sauvelade*, Mercure de France ; Jacques d'Adelswärd-Fersen, *Et le feu s'éteignit sur la mer*, Messein ; Jean-Louis Vaudoyer, *La Bien-aimée*, Calmann-Lévy ; Pierre Guitet-Vauquelin, *Le Marchand d'illusions*, Bernard Grasset ; Henry Morane, *La Voix de l'oiseau*, Plon ; Charles Nicoullaud, *L'Expiatrice*, Perrin ; Jean de Kerlecq, *L'Envoûtement*, Revue internationale ; Maria Star, *Les Deux Gloires*, La Falaise ; Tancredè Martel, *La Tant Aimée du roy*, Ollendorff ; René le Cœur, *Les Plages vertueuses*, Pierre Douville ; Jean Gallotti, *Le Jardin délaissé*, Plon ; Jean Amade, *Pastoure et son maître*, Bernard Grasset ; Gaston Rageot, *Autour de l'amour*, Annales ; Émile Bergerat, *Contes de Caliban*, Fasquelle ; Valentin Mandelstamm, *Le Conte des Maremmes et autres lieux*, Fasquelle.

16 août 1909, n° 292

Henri Malo, *Les Surprises du bachelier Petruccio*, Mercure de France ; Louis Dumur, *Les Trois Demoiselles du père Maire*, Mercure de France ; Paul Acker, *Le Soldat Bernard*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; J. Delorme-Jules Simon, *Soldat*, Fayard ; Roger Martin du Gard, *Devenir !*, Ollendorff ; Eugène Montfort, *La Chanson de Naples*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Daniel Lesueur, *Le Droit à la force*, Plon ; Alice Pépin, *Justice paternelle*, Librairie universelle ; Georges d'Esparbès, *Le Vent du boulet*, Monde illustré ; Albert Boissière, *L'Homme sans figure*, Pierre Lafitte ; J. de Mestral-Combremont, *Le Miroir aux alouettes*, Plon ; Violette Bouyer-Karr, *Fruit sauvage*, Ollendorff ; Romain Rolland, *Jean-Christophe à Paris*, Ollendorff ; Jean Merazzi, *Christôme*, Librairie universelle ; Paul Féval fils, *Madame Bovaret*, Pierre Douville ; Gabriel Gasztowtt, *Les Fêtes du cœur*, Gastein-Serge ; Salvator Delaville, *Aimez-vous*, Beaudelot ; Joseph Voisin, *L'Académie de Mérial-les-Chaumes*, Crépin-Leblond ; Henri Strentz, *Images simples et ferventes*, La Phalange ; Anatole France, *Les Sept Femmes de la Barbe Bleue*, Calmann-Lévy.

1^{er} septembre 1909, n° 293

André Billy, *La Dérive*, Louis Michaud ; Louis Delzons, *Les Mascran*, Calmann-Lévy ; Abel Hermant, *Les Confidences d'une biche*, Lemerre ; Adolphe Darvant, *Les Confidences de souricette*, Fasquelle ; J.-H. Rosny, *Nymphée*, Société Française ; Charles-Édouard Lévy, *Le Médecin*, Fasquelle ; Paul Ginisty, *Francine actrice de drame*, Fasquelle ; Hélène Vacaresco, *Amor vincit*, Plon ; Mme Pierre de Bouchaud, *Francine Davoier*, Ollendorff ; G. Lechartier, *Le Vaisseau de plomb*, Plon ; Charles Pettit, *Pétale de rose et quelques bonzes*, Calmann-Lévy ; René Fraudet, *Tu seras roi*, Les Annales ; Alexis Noël, *Mon prince charmant*, Plon ; Paul Guitet-Vauquelin, *Province lointaine*, Messein ; A. de Saint-Aulaire, *Un étrange divorce*, Perrin ; Pierre Lièvre, *Le Roman surnois*, Stock ; Alexandre Hérénger, *Miss Florence*, Sansot ; François-Guillaume de Maigret, *Selon que votre humeur*, Bernard Grasset ; Alfred Kurz, *Sous leur masque*, Société d'éditions et publications parisiennes.

16 septembre 1909, n° 294

Paul Margueritte, *La Flamme*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Gustave Le Rouge, *Le Prisonnier de la planète Mars*, Méricant ; Clément Vautel, *Un vice nouveau*, Vasseur ; Marie-Anne de Bovet, *La Folle Passion*, Lemerre ; Michel Corday, *Les Révélées*, Fasquelle ; Serge Basset et Rodolphe Bringer, *Fine mouche*, Monde illustré ; Pierre Besbre, *L'Aiguillon*, Les Annales ; Gaston de Pawlowski, *Polochon*, Fasquelle ; Tristan Bernard, *Auteur, acteur, spectateur*, Pierre Lafitte ; Tony Féroë, *Sparto*, Paul Paclot ; Blaise Falerges, *Mariage d'inclination*, Librairie Molière ; Augustin Billot, *Le Roman d'une Versaillaise*, Société d'édition française et étrangère ; Gabriel Nigoud, *Le Feu sous la cendre*, Ollendorff ; Henri Duvernois, *Les Marchandes d'oubli*, Albin Michel ; Max et Alex Fischer, *La Revue d'été*, Librairie universelle ; Marcel Nadaud, *Coups de griffes et pattes de velours*, Sanssac-Jamon ; Octave Béliard, *Les Caquets du docteur*, Tassel.

1^{er} octobre 1909, n° 295

Jean Joseph-Renaud, *L'Enlisé du Mont Saint-Michel*, Pierre Lafitte ; Ernest Depré, *Mémoires d'un jeune observateur*, Monde illustré ; Louis Merlet, *Le Visage de Machiavel*, Fayard ; Michel Epy, *Petite âme*, Mutuelle des auteurs ; Jean Box, *Totia*, Lacomblez ; Raymond Cazal, *L'Amie lointaine*, Plon ; Michel Provins, *Les Illusions*, Fasquelle ; Gyp, *La Chasse de Blanche*, Flammarion, J.-H. Rosny, *Contes de l'amour et de l'aventure*, Librairie universelle.

16 octobre 1909, n° 296

Gabriel Soulages, *Le Malheureux Petit Voyage*, Bernard Grasset ; Charles Derennes, *Les Caprices de Nouchette*, Vie parisienne ; Delphi Fabrice, *L'Homme à tout faire*, Bibliothèque artistique ; Édouard Deverin, *Le Confluent*, Union internationale ; Jean Yole, *Les Arrivants*, Bernard Grasset ; Jean Carrère, *La Dame du Nord*, Bernard Grasset ; Jacques Dresca, *La Foire aux chefs-d'œuvre*, Vie parisienne ; Louis Mullem, *Contes ondoyants et divers*, Édition d'art et de littérature ; M. d'Arnoldi, *Sans conclure*, Bernard Grasset.

1^{er} novembre 1909, n° 297

Paul Renaudin, *Un pardon*, Plon ; Tancrede Martel, *L'Afrancesada*, Monde illustré ; Henry Jacques, *Les Noyés*, Monde illustré ; Eugène Lagrillière-Beauclerc, *La Dame d'Espargys*, Paul Paclot ; Jehan de Cougny, *L'Intrus*, Vasseur ; Alfred Gragnon, *Ce bon M. Durand*, Sansot ; Henri Laumonier, *Contes et Croquis Tonkinois*, Hanoi-Haiphong.

16 novembre 1909, n° 298

Marc Évian, *L'Étoile*, Ollendorff ; Henri de Noussanne, *Roman pour ma fiancée*, Calmann-Lévy ; Jean Nesmy, *La Lumière de la maison*, Bernard Grasset ; Henry Bordeaux, *La Croisée des chemins*, Plon ; Léon Hendryk, *Le Devoir du bonheur*, Bernard Grasset ; Jean Samson, *Mané Thécel Pharès*, Ernest Flammarion ; Marcel Dhany, *La Fille de Racine*, Ollendorff ; Félicien Champsaur, *L'Abattoir*, L'Ermitage ; Mme Henri Delas, *Révoltée*, Librairie des Saints-Pères ; Cécile Cassot, *Outragée*, Librairie universelle ; Léon Riotor, *En auto*, Lemerre ; Albert Trachsel, *La Montagne fantastique*, Genève, Jehanne d'Orliac, *Le Cahier des charges*, Sansot ; Charles Val, *Les bons contes font les bons amis*, Méricant ; Théodore Cahu, *Les Nuits du Palais-Royal*, Librairie universelle.

1^{er} décembre 1909, n° 299

Marguerite Burnat-Provins, *Le Livre pour toi*, Sansot ; Claude Lemaître, *Les Chimères*, Ernest Flammarion ; André Beaunier, *La Fille de Polichinelle*, Fasquelle ; Jules Leloup, *Pétrus Pacôme Requin*, chez l'auteur ; Auguste Germain, *Les Maquillés*, Fasquelle ; Eugène Joliclerc, *Le Fruit*

vert, Lemerre ; José de Berys, *Un jeune homme sensible*, Pierre Douville ; Claude Farrère, *Trois hommes et deux femmes*, Bibliophiles fantaisistes ; François de Curel, *Le Solitaire dans la lune*, Bibliophiles fantaisistes ; Armand Bell, *Magdalen-Collège*, Société française ; Henri Laumonnier, *Trois années de poste*, Hanot ; Camille Lemonnier, *La Maison qui dort*, Fasquelle ; Max et Alex Fischer, *L'Art de se quereller*, Ernest Flammarion.

16 décembre 1909, n° 300

Marius-Ary Leblond, *En France*, Fasquelle ; Ferdinand Bac, *Le Mystère vénitien*, Fasquelle ; Édouard Quet, *La Victoire*, Fasquelle ; René Vincent, *Les Amours imaginaires*, Bernard Grasset ; Chéron, *La Part du feu*, Monde illustré ; Émilie Arnal, *Marthe Brienz*, Plon ; Mathilde Alanic, *La Fille de la sirène*, Plon ; Jean de la Brète, *Aimer quand même*, Plon ; Alberich-Chabrol, *La Chair de ma chair*, Félix Juven ; Henry Daguerches, *Monde, vaste monde*, Calmann-Lévy ; Charles de Saint-Cyr, *De Homais-Trouillard à Monthaussiel*, Librairie Universelle ; Henri Dessoubre, *L'Été complice*, Lemerre ; André de Gandillac, *Adolphe Martin et Mademoiselle de Maylan*, La Phalange ; F. H. Le Comte, *Les Lutttes pour la vie*, Société Française ; H. de Charlieu, *Le Dernier des Castel-Magnac*, Hachette ; Pierre Maël, *Poucette*, Hachette.

1^{er} janvier 1910, n° 301

Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, *Derniers contes*, Mercure de France ; Henri de Régnier, *La Flambee*, Mercure de France ; Maurice Renard, *Le Voyage immobile*, Mercure de France ; Abel Hermant, *Coutras soldat*, Félix Juven ; J.-H. Rosny jeune, *L'Affaire Derive*, Calmann-Lévy ; Victor Margueritte, *L'Or*, Fasquelle ; Tristan Bernard, *Le Roman d'un mois d'été*, Ollendorff ; Maurice Strauss, *Le Citoyen Poire*, Ollendorff ; Jean Vignaud, *La Passion de Claude Bernier*, Fasquelle ; Brada, *La Brèche*, Plon ; Benjamin Vallotton, *La Moisson est grande...*, Fischbacher ; T. Trilby, *Odette de Lymaille*, Jules Tallandier ; Franz Hellens, *Les Hors-le-Vent*, Dorbon ; Nikto, *Les Infernales*, Lemerre ; Mme Jeanne Leroy-Allais, *Le Monde des bêtes*, Ernest Flammarion ; Colette Willy, *L'Ingénue libertine*, Ollendorff.

16 janvier 1910, n° 302

Myriam Harry, *Madame Petit-Jardin*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Saint-Marcet, *Aventure*, Stock ; Lya Berger, *Sur l'aile des moulins*, Armand Colin ; Louis Gastine et Léon Perrin, *Dans l'azur*, Monde illustré ; Max Reboul, *L'Amour roi*, Ollendorff ; M. la Bruyère, *L'Inutile Route*, Hachette ; Camille Pert, *Mirage de bonheur*, Hachette ; Joseph-Émile Poirier, *Les Arpents de neige*, Librairie Nationale ; Baronne d'Orchamps, *Les Bagatelles de la porte*, Agante d'Ollon ; Vicomte Édouard Emmery, *Rêves et réalités*, Mathot ; Marc Stéphane, *Contes affronteurs*, Cabinet du pamphlétaire ; Fiercœur, *Contes au clair de lune*, Floury ; J.-A. Léonetou, *Contes à la lune*, hors commerce.

1^{er} février 1910, n° 303

P.-B. Gheusi, *L'Opéra romanesque*, Pierre Lafitte ; Albert Boissière, *Aimée ou la jeune fille à marier*, Fasquelle ; Jean Jullien, *Enquête sur le monde futur*, Fasquelle ; Charles-Henri Hirsch, *Des hommes, des femmes, des bêtes*, Fasquelle ; M. H. Jorys, *Le Livre d'heures*, Librairie Nilsson ; Albert Thierry, *L'Homme en proie aux enfants*, Ollendorff ; Gaston Derys, *Ninon de Lenelos*, Louis Michaud ; Pol Arcas, *Le Férédjé*, trad. Ph. Lebesgue et M. Gabisto, Félix Juven ; Francis Varaynes, *Maréva*, Les Annales ; Pierre de Kadoré, *Le Transplanté*, Auteurs Modernes ; Marie Delétang, *Les Mains tendues*, Le Beffroi ; Marguerite Hanks-Drielsma de Krabbé, *Le Départ*, Mathot ; Jeanne Régamey, *Jeune Alsace*, Librairie Nationale ; Gaston Dubois-Desaulle, *Didier Harriel*, Société d'édition.

16 février 1910, n° 304

J.-H. Rosny aîné, *La Vague rouge*, Plon ; Valentine de Saint-Point, *Une femme et le désir*, Messein ; Henry Mirande, *Elagabal*, Ambert ; Paul Vigné d'Octon, *Le Pèlerin du soleil*, Bernard Grasset ; Émile Clermont, *Amour promis*, Calmann-Lévy ; Albert Autin, *Boulard et Nénette*, Bernard Grasset ; Marius d'Athis, *Gustave Ancelin*, Société générale d'édition ; Fernand Dacre, *Traineurs de sabre*, Daragon ; Marc Elder, *Trois histoires*, Tassel ; François de Nion, *La Dépêche de Mars*, Librairie universelle.

1^{er} mars 1910, n° 305

Paul Adam, *Le Trust*, Fayard ; Edmond Toucas-Massillon, *Les Attaqueurs*, Calmann-Lévy ; Lucie Delarue-Mardrus, *L'Acharnée*, Fasquelle ; Raoul Gaubert Saint-Martial, *Le Cabaret de la poire d'angoisse*, Bernard Grasset ; Ernest Daudet, *Les Aventures de Raymond Rocheray*, Ambert ; Jean Thorel, *Geneviève Burnet*, Ollendorff ; Marcel Cazenove, *La Coupe d'or*, Félix Sageret ; Sacha Guitry, *Correspondance de Paul Roulier-Davenel*, Dorbon.

16 mars 1910, n° 306

Colette Yver, *Les Dames du palais*, Calmann-Lévy ; Pierre Mille, *La Biche écrasée*, Calmann-Lévy ; Mathilde Aigueperse et Roger Dombre, *Les Joies du célibat*, Plon ; Charles Le Goffic, *Ventôse*, Flammarion ; Louis Roguelin, *La Hantise*, Lecène et Oudin ; Félix Duquesnel, *À la flamme de Paris*, Fasquelle ; Louis Alibert, *Le Fatal inceste*, Chroniqueur de Paris ; René Lauret, *Line*, Bernard Grasset ; Henri Mauprat, *Fulgence Fulbert l'anticlérical Perrin* ; Pierre de Sancy, *Païs d'chez nous*, Lemerre ; Hubert-Fillay, *Contes de la Breumaille*, Ficker ; Gustave Le Rouge, *La Guerre des vampires*.

1^{er} avril 1910, n° 307

René Bazin, *La Barrière*, Calmann-Lévy ; Jules Sageret, *Paul le Nomade*, Calmann-Lévy ; Edmond Deschaumes, *La Femme à la tête coupée*, Fasquelle ; Léon Riotor, *Un chauffeur*, Lemerre ; Jules Perrin, *Brocéliande*, Fasquelle ; Charles de Pomairols, *Ascension*, Plon ; Georges Baume, *Monsieur le député*, Félix Juven ; Tancrede Martel, *Rien contre la Patrie*, Ollendorff ; Fernand Aubier, *Amour sacré...* Méricant ; Alfred de Sauvenière, *L'Enlèvement*, Librairie universelle ; Philéas Lebesgue, *Outre-terre*, La Phalange ; Gustave Guesviller, *L'Idole*, Félix Juven ; Louis Merlet, *Histoires pour les grands enfants*, Société d'édition libre.

16 avril 1910, n° 308

Alia Berzoff, *Tamara*, Mercure de France ; Marcelle Tinayre, *L'Ombre de l'amour*, Calmann-Lévy ; E. Resclauze de Bermont, *Le Lien*, Plon ; Jean de Foville, *Éros*, Plon ; André Delcamp, *Princesse de rêve*, Pierre Douville ; Roger-Régis Lamotte, *Mam'selle H. P.*, Ambert ; T. Trilby, *La Petiotte*, Monde illustré ; Charles Val, *Petite perle*, Méricant ; Charles Laurent, *Le Valet de Crillon*, Ollendorff ; Édouard Pontié, *Madelinette*, Ollendorff ; Prosper Dor, *La Roche Tarpéienne*, Messein ; Léon Frapié, *Contes imprévus*, Librairie universelle.

1^{er} mai 1910, n° 309

Lucien Jean, *Parmi les hommes*, Mercure de France ; Henri Ménabréa, *Le Muletier et son mulet*, Bernard Grasset ; Marguerite Comert, *Les Grimaces de l'amour*, Calmann-Lévy ; Gyp, *L'Amoureux de Line*, Flammarion ; Ernest Jaubert et J. B. Markevitch, *Marina*, Ollendorff ; Violette Bouyer-Karr, *La Voile rouge*, Ollendorff ; H. Sévérac, *Les Voies impénétrables*, Plon ; Tony Ferdé, *Mona-Laura*, Paul Paclot ; Antoine Wylm, *Maîtresse mystique*, Félix Juven ; Raymond Maygrier, *La Ruche*, Sociétés des publications illustrées ; Ernest Daudet, *Les Rivaux*, Plon ; Blanche Sari-Fléchier, *Contes pour René et Fernand*, Ficker.

16 mai 1910, n° 310

Oskar Władysław Miłosz, *L'Amoureuse Initiation*, Bernard Grasset ; Émile Barret, *La Petite Sévillac*, Bernard Grasset ; François Labeur, *Villa des roses*, Bernard Grasset ; Léon de Tinsseau, *Les Deux Consciences*, Calmann-Lévy ; Henry Rabusson, *Le Frein*, Calmann-Lévy ; Marc Delbrol, *Le Grand Tour*, Calmann-Lévy ; Albéric Cahuet, *Les Dernières Joies de Severin Chantal*, Fasquelle ; Jules Rengade, *La Bête à concours*, Librairie universelle ; Quilicus Albertini, *Résurrection d'amour*, Librairie universelle ; Mme Idéa, *Pour toujours*, Librairie universelle ; A. de Saint-Aulaire, *Le Retour*, Perrin ; Raymond Casal, *Le Dilemme*, Plon ; Antoine Vicard, *Autour d'une jolie fille*, J. Le Hénaff ; Raymond Labruyère, *Bételgeuse*, Fayard ; Michel Provins, *La Gerbe*, Librairie universelle.

1^{er} juin 1910, n° 311

Camille Pert, *La Petite Cady*, Félix Juven ; Gaston Cronier, *Au pays du grand électeur*, Fasquelle ; Pierre Corrad, *Les Chercheurs d'idéals*, Flammarion ; Charles Pettit, *Dogue et félins*, Monde illustré ; Jean Canora, *Madame Davenay, bienfaitrice*, Calmann-Lévy ; Léon Daudet, *Le Bonheur d'être riche*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Edmond Char, *Les Messes noires de la Montespain*, Méricant ; Daniel Laumonier, *Sang d'Argonne*, Plon ; Jean Lorrain, *Pelléastres*, Méricant ; Paul Bourget, *La Dame qui a perdu son peintre*, Plon ; Robert Scheffer, *Contes ardents*, Librairie universelle ; Max et Alex Fischer, *A. Z. 11 poste restante*, Flammarion.

16 juin 1910, n° 312

Enrique Larreta, *La Gloire de don Ramire*, Mercure de France ; Romain Rolland, *Les Amies*, Ollendorff ; Charles-Gustave Amiot, *L'Approche du soir*, Plon ; Georges de Lauris, *Ginette Châtenay*, Bernard Grasset ; Tony d'Ulmès, *Les Demi-morts*, Lemerre ; Paul Gourmand, *L'Œillet blanc*, Henri Falque ; Maurice J. Glomeau, *Après la fête du gui*, Société d'édition française ; Roger Martin du Gard, *L'Une de nous*, Bernard Grasset ; Marcel Rogniat, *Péchés de jeunesse*, Sansot ; Paul de Pitray, *Noblesse expatriée à Buenos Aires*, Édition tourisme et sport ; E.-A. de Molina, *Les Noël's d'un malchanceux*, Daragon.

1^{er} juillet 1910, n° 313

Filippo Tommaso Marinetti, *Mafarka le futuriste*, Sansot ; Hippolyte Taine, *Étienne Mayran*, Hachette ; Willy, *Maugis en ménage*, Méricant ; Georges Bonnamour, *Les Trois Poteaux de Satory*, Plon ; Léon Barry, *Le Voyage d'Hélène*, Lemerre ; Édouard Rod, *Le Glaive et le Bandeau*, Fasquelle ; Auguste Bailly, *Les Prédestinées*, Bernard Grasset ; Renée Lafont, *L'Appel de la mer*, Vers et Prose ; Delly, *Esclave ou reine*, Plon ; Une femme curieuse, *L'Art de séduire les hommes*, Félix Juven ; Émile Colas, *Pitié !*, Henri Falque ; Henri le Verdier, *L'Amour qui sauve*, Pierre Douville ; Pierre Loti, *Le Château de la Belle au bois dormant*, Calmann-Lévy ; Ralph D. Paine, *La Victoire imprévue*, Monde illustré ; Charles Foley, *La Chambre au judas*, Librairie illustrée.

16 juillet 1910, n° 314

Émile Sicard, *Les Marchands*, Mercure de France ; Claude Farrère, *Les Petites Alliées*, Ollendorff ; Marcel Boulenger, *Le Pavé du roi*, Pierre Lafitte ; André Castaigne, *Les jolies « Bill Toppers »*, Ollendorff ; Paul Margueritte, *La Faiblesse humaine*, Plon ; Gustave Guiche, *Un monsieur très bien*, Fasquelle ; Albert Quantin, *Histoire prochaine*, Fasquelle ; Guy de Pourtales, *La Cendre et la Flamme*, Félix Juven ; Robert de Traz, *Vivre*, Perrin ; George Beaume, *Le Maître d'école*, Bernard Grasset ; Didier de Roulx, *L'Humble Demeure*, Jeune école ; Blanche Sahuqué, *L'Amour découronné*, Sansot ; Andrée Béarn, *Les Mendians d'impossible*, Bibliothèque Toulousaine ; Léon Frapié, *Les Contes de la maternelle*, Calmann-Lévy ; Charles-

Louis Philippe, *Dans la petite ville*, Fasquelle ; Cécile Laporte, *Aquarelles bleues et silhouettes sombres*, Sansot ; Edmond Jaloux, *Le Boudoir de Proserpine*, Derbon.

1^{er} août 1910, n° 315

Lucie Delarue-Mardrus, *Comme tout le monde*, Tallandier ; Madeleine-André Picard, *Mesdames Balmain*, Bernard Grasset ; Gyp, *Les Petits Joyeux*, Calmann-Lévy ; Jeanne Landre, *Échalote continue*, Louis Michaud ; Robert Randau, *Le Commandant et les Foulbé*, Sansot ; Binet-Valmer, *Lucien*, Ollendorff ; Pierre Guitet-Vauquelin, *Le Sang des vignes*, Fasquelle ; Robert Havard de la Montagne, *Leurs fils*, Bernard Grasset ; Michel Corday, *Le Charme*, Monde illustré ; Maurice de la Belangerie, *Le Clocher fleuri*, Bernard Grasset ; Edmond de Fréjac, *Aloiane et César*, Louis Michaud ; André Couvreur, *Une invasion de macroles*, Pierre Lafitte ; Daniel Lesueur, *Du sang dans les ténèbres*, Plon ; Raymond Schwab, *Regarde de tous tes yeux*, Bernard Grasset ; Robert Veyssié, *Grain de foule*, Renaissance contemporaine.

16 août 1910, n° 316

Louis Dumur, *Le Centenaire de Jean-Jacques*, Mercure de France ; Jeanne Broussan-Gaubert, *L'Amour jardinier*, Sansot ; André Lichtenberger, *Le Petit Roi*, Plon ; Max Daيرةaux, *Les Premières Amours d'un inutile*, Calmann-Lévy ; Camille Audigier, *Pour la terre*, Fasquelle ; Maurice Leblanc, *813*, Pierre Lafitte ; René Milan, *La Mère et la maîtresse*, Plon ; André Doderet, *Le Triomphe d'Armide*, Fasquelle ; Jean Variot, *La Très Véridique Histoire de deux gredins*, Delesalle ; Robert de Treman, *La Toute Resplendissante*, Bernard Grasset ; André Fergan, *L'Ascète*, Bernard Grasset ; Henry Buteau, *Ciel de caresse*, Fayard ; Jean Samson, *La Traite du cœur*, Flammarion ; Lucien Alphonse Daudet, *Le Prince des cravates*, Flammarion ; Georges Price, *La Rançon du sommeil*, Flammarion ; Madeleine Gerald, *L'Éducatrice*, Messein ; Charles Quinel, *Enlève-moi, chéri !*, Librairie Nilsson.

1^{er} septembre 1910, n° 317

Louis Delzons, *Le Meilleur Amour*, Calmann-Lévy ; Albert Boissière, *Z le tueur à la corde*, Pierre Lafitte ; Pierre Valdagne, *Les Bons Ménages*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Semène Zmlak, *Sous le knout*, Fontemoing ; André Arnyvelde, *Le Roi de Galade*, Monde illustré ; Patrice O'Connor, *Les Femmes et M. de Juriens*, Messein ; Marc Donat, *Le Mort vivant*, Albin Michel ; Henri Falk, *Le Cadre volé*, Henri Falque ; Marcel Nadaud, *Tendresses... tristesses*, Saurrac Gamon ; Georges Courteline, *Coco, Coco et Toto*, Flammarion.

16 septembre 1910, n° 318

Excuses. Alfred Capus, *Robinson*, Fasquelle ; Jacques des Gachons, *Le Chemin de sable*, Plon ; Henri Duvernois, *La Bonne Infortune*, Fayard ; Paul Flamant, *Le Chevalier aux ânes*, Sansot ; Georges Denis, *Le Brasier*, Bernard Grasset ; Maurice de la Perrière, *Le Jeu de l'amour et de la vie*, Sansot ; J. Viouly, *Le Rêve et la Vie*, Bernard Grasset ; Pierre Sales, *La Jolie Midinette et la cigale ayant pleuré*, Flammarion ; Abel Hermant, *Daniel*, Lemerre ; Pierre Villetard, *Les Amuseuses*, Fasquelle ; Michel Corday, *Les Casseurs de bois*, Fasquelle ; Jeanne Landre, *Contes de Montmartre et d'ailleurs*, Librairie Universelle.

16 décembre 1910, n° 324

Marguerite Audoux, *Marie-Claire*, Fasquelle ; Colette Willy, *La Vagabonde*, Ollendorff ; André Corthis, *Le Pauvre Amour de dona Balbine*, Fasquelle ; Gabrielle Réval, *La Bachelière*, Mirasol ; Jean Bertheroy, *Les Deux Puissances*, Tallandier ; Lya Berger, *L'Aiguilleuse*, Perrin ; Marianne Damad, *Chez eux*, Bernard Grasset ; Comtesse F. de Baillehache, *Estelle*, Bernard Grasset ; Magdeleine Chaumont, *L'Éveil*, Albin Michel ; Yvonne Durand, *La Petite Gra-*

tienne, E. Figuière ; Marie-Anne de Bovet, *L'Héritier*, Librairie Nilsson ; Renée d'Ulmès, *Nomades*, Lemerre ; Louis Pergaud, *De Goupil à Margot*, Mercure de France ; Gaston Roupnel, *Nono*, Plon ; Guillaume Apollinaire, *Hérésiarque et Cie*, Stock ; Léon Lafage, *Par aventure*, Bernard Grasset ; Riccioto Canudo, *La Ville sans chef*, Monde illustré ; Paul Adam, *Le Rail du sauveur*, Les Annales ; Henry Bordeaux, *La Robe de laine*, Plon ; Henri Bachelin, *Robes noires*, Bernard Grasset ; Alexandre Mercereau, *Les Contes des ténèbres*, E. Figuière ; Paul Wenz, *Sous la Croix du Sud*, Plon ; Abel Hermant, *Les Premiers Pas*, Vie parisienne ; Christian Beck, *Le Papillon*, hors commerce ; Tome XII de l'Album Mariani, Floury.

1^{er} janvier 1911, n° 325

Jane Catulle Mendès, *Chez soi*, Sansot ; Charles-Henry Hirsch, *Le Crime du soldat Potru*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Sébastien Voirol, *Augurales et talismans*, E. Figuière ; J. d'Or Sinclair, *Au vent de la vie*, Calmann-Lévy ; Marius-Ary Leblond, *Les Jardins de Paris*, Fasquelle ; Ferdinand Bac, *Chez Louis II roi de Bavière*, Fasquelle ; Albert Postel du Mas, *Le Roman d'un révolté*, Fasquelle ; Émile Nolly, *La Barque annamite*, Fasquelle ; Léo Byram, *Mon ami Fou Than'*, Calmann-Lévy ; Henri Alexandre Junod, *Zidji*, Foyer solidariste St-Blaise ; André Legrand, Marcel Chabrier, *Liroquois*, Sansot ; Cyril-Berger, *La merveilleuse aventure de Jim Stapleton*, Ollendorff ; Claude Méry, *La Voix des vieux*, Bernard Grasset ; Léon Allard, *Catherine Hautier*, Bernard Grasset ; C. Wagner, *Par le sourire*, Hachette ; Camille Marbo, *L'Heure du diable*, Fayard ; Frédéric Mauzens, *Les Écumeurs de salon*, Ernest Flammarion ; Édouard Rod, *Le Pasteur pauvre*, Perrin ; Georges Casella, *Le Sport et l'avenir*, Mathot ; Maurice Level, *Les Portes de l'enfer*, Monde illustré.

16 janvier 1911, n° 326

Une Circassienne et Victor Barrucand, *Adilé sultane*, Fasquelle ; André Geiger, *La Reine amoureuse*, Fasquelle ; Nonce Casanova, *Le Journal de Nénesse*, Ollendorff ; Émile Moselly, *Joson Meunier*, Ollendorff ; Meg Villars, trad. par Willy, *Les imprudences de Peggy*, Société d'éditions ; Graça Aranha, *Chanaan*, Plon ; Marc Stéphane, *Le Roy du Languedoc*, Cabinet du pamphlétaire ; Robert Vallery-Radot, *Leur royaume*, Plon ; M. C. Poinso, *La Joie des yeux*, E. Figuière ; Marquis Th. de Poudras, *Chasseurs du temps passé*, Émile Hourry ; Stéphane Servant, *Aventures des six frères du Petit Poucet*, Fontane ; F. H. Launt-Thompson, *Journal d'Yvonne*, Librairie des Saints-Pères ; Henri Duvernois, *Les Demoiselles de perdition*, Albin Michel ; Jean de Bourgoigne, *L'Amoureux de tante Annette*, Bernard Grasset ; Lucien Alphonse Daudet, *Lettres après la lettre*, Maison des publications.

1^{er} février 1911, n° 327

Alice Pépin, *Fruit nouveau*, Ficker ; Marc Sémenoff, *Caserne*, E. Figuière ; Simon Gantillon, *La Victoire de Samothrace*, Sansot ; Antonin Claude, *Jean Bizot*, Toulouse, Poésie ; Confex-Lachambre, *Et la main passe*, Librairie du XX^e siècle ; Jean Relecq, *Le Destin d'Hélène*, Hachette ; Norbert Sevestre, *L'Émouchet*, Hachette ; Blanche Sari-Flégier, *Pages d'amour et d'humour*, Ficker ; Pierre Wolff, *Sacré Léonce*, Ernest Flammarion ; Yves le Febvre, *Sur la pente sauvage de l'Arez*, Ficker ; Henry Gréville, *Mon chien Bop et ses amis*, Plon.

16 février 1911, n° 328

C.-M. Savarit, *Les Solitaires*, Ficker ; Claude Farrère, *La Maison des hommes vivants*, Les Annales ; Charles-Henry Hirsch, *Amaury d'Ornières*, Fasquelle ; Paul Reboux, *La Petite Papacoda*, Louis Latzarus, *La Demoiselle de la rue des Notaires*, Calmann-Lévy ; Gustave Guesviller, *La Fille de M. Mahout*, Bernard Grasset ; Paul Lacour, *Le Secret d'Antoine*, Plon ; Jehan d'Ivray, *Au cœur du harem*, Félix Juven ; Henry Peyre de Bétouzet, *Dans les décombres*, Fonte-

moing ; Alexandre Bonnel, *Bob d'Argeant débauché*, Daragon ; Léon Berthaut, *Honneur et Patrie*, Ernest Flammarion ; Joseph Périer, *Les Destins tragiques*, E. Figuière.

1^{er} mars 1911, n° 329

J.-H. Rosny aîné, *La Guerre du feu*, Fasquelle ; Émile Baumann, *La Fosse aux lions*, Bernard Grasset ; Marcel Berger, *Hors l'amour*, Bernard Grasset ; Princesse Alex de la Tour et Taxis, *Le Violon de Jacob Slainer*, Calmann-Lévy ; Robert H. de Vandembourg, *Moulaye-Ali*, Plon ; Jean Pommerol, *Un fruit et puis un autre fruit*, Calmann-Lévy ; Jacques Servy, *Hercule et le lion*, Calmann-Lévy ; Joseph Hudault, *La Formation de Jean Huroit*, Perrin ; Adolphe Rivet, *Les Derniers Jours de Jérusalem*, Messein ; Nonce Casanova, *Étude de femmes*, Ambert ; Paul Gaulot, *Les Pâques véronaises*, Ollendorff ; Georges Ohnet, *Pour tuer Bonaparte*, Ollendorff ; Albert Delmas, *Contes de l'humanité*, Bernard Grasset.

16 mars 1911, n° 330

Paul de Laget, *Le Roman d'une neurasthénique*, Bernard Grasset ; Robert Dervieu, *Le Couvent des orfèvres*, Bernard Grasset ; Henri Robas, *Le Chemin de Damas*, Librairie Universelle ; Louis Chaffurin, *La Fin d'un milliardaire*, Ollendorff ; Abel Hermant, *Histoire d'un fils de roi*, Fayard ; Charles Morice, *Il est ressuscité !*, Messein ; Alfred Machard, *Trique, Neness, Bout, Miette et C^{ie}*, E. Figuière ; Paul Harel, *Hobereaux et villageois*, Jouve ; Valéry Larbaud, *Fermina Marquez*, Fasquelle.

1^{er} avril 1911, n° 331

Honoré de Balzac, *L'Amour masqué*, Jean Gillequin ; Maurice des Ombiaux, *Le Maugré*, Calmann-Lévy ; Émile Guillaumin, *Baptiste et sa femme*, Fasquelle ; Francis de Miomandre, *L'Ingénu*, Calmann-Lévy ; Napoléon-Maurice Bernardin, *L'Abbé Frifillis*, Fasquelle ; Paul Acker, *Les Exilés*, Plon ; Paul Renaudin, *Ce qui demeure*, Plon ; Jean de la Brète, *Rêver et vivre*, Plon ; Guy de Téramond, *Maisons de science*, Pierre Lafitte ; Alfred de Chabannes la Palice, *Le Réveil d'une âme*, Bernard Grasset ; Robert Guillou, *Leurs raisons*, Poméon ; Hugues Lapaire, *Les Demi-paons*, E. Figuière ; A. de Saint-Aulaire, *L'Expiation de Cecilia Férelli*, Perrin ; José Hennebicq, *Antigone victorieuse*, Sansot ; Henri de Forge, *Les Insoupçonnés*, Daragon ; Charles Leroy, *Le Colonel Ramollot*, Flammarion ; Marie Hollebecque, *Il y avait une fois*, A. Quillet.

16 avril 1911, n° 332

Jeanne Landre et Comtesse Xavier d'Abzac, *Camelots du roy*, Louis Michaud ; Valentine de Saint-Point, *L'Orbe pâle*, E. Figuière ; Claude Lemaître, *Les Maris de Manette*, Méricant ; Jean Giroudoux, *L'École des indifférents*, Bernard Grasset ; Jean de Quirielle, *L'Homme qui fit parler les bêtes*, Méricant ; André Lichtenberger, *Juste Lobel, Alsacien*, Plon ; Jean Yole, *La Dame du bourg*, Bernard Grasset ; Jean-Léon Thuile, *Le Trio des damnés*, Ambert ; Laurent Rysor, *Les Passionnées*, Librairie Nationale ; *La Jeunesse sociale de Jean Venables*, Henri Falque ; Paul-Louis Garnier, *P'tit Fi*, Ollendorff.

1^{er} mai 1911, n° 333

Edmond Jaloux, *L'Éventail de crêpe*, Pierre Lafitte ; Louis de Robert, *Le Roman du malade*, Fasquelle ; Georges Perrin, *Les Rameurs*, Bernard Grasset ; Émile Hinzelin, *Le Trésor de Marie-Anne*, Librairie Universelle ; Alain Valvert, *La Plus Forte*, Perrin ; Mme Hector Malot, *Ève de France*, Ernest Flammarion ; Georges Favre, *Le Manuscrit de Cécilia*, Fontemoing ; Maurice Duplay, *Ce qui tua Farget*, Fayard ; Henry Frichet, *Les Deux Maisons*, Librairie Nationale ; Jean et Paul Fiolle, *Les Patibulaires*, Le Feu ; Tancrède Martel, *Châteaux en Espagne*, Henri Falque ; Jeanne Schultz, *Cinq minutes d'arrêt*, Calmann-Lévy.

16 mai 1911, n° 334

Jean Lorrain, *La Jonque dorée*, Sansot ; Colette Yver, *Le Métier de roi*, Calmann-Lévy ; Lucie Delarue-Mardrus, *Tout l'amour*, Fasquelle ; Gyp, *L'Affaire Débrouillard-Delatamize*, Calmann-Lévy ; Cécile Cassot, *Héroïque*, Daragon ; Henri d'Hennezel, *Les Cendres du foyer*, Bernard Grasset ; Camille Santerre, *Dies irae*, Sansot ; Georges Pourcel, *Robert Fougères*, Plon ; Eugène Montfort, *En flânant de Messine à Cadix*, Fayard.

1^{er} juin 1911, n° 335

Pierre Mille, *Caillou et Tili*, Calmann-Lévy ; Léon Frapié, *La Liseuse*, Calmann-Lévy ; C.-F. Ramuz, *Aimé Pache, peintre vaudois*, Fayard ; Guy de Cassagnac, *L'Agitateur*, Plon ; Gabriel Clouzet, *Jeanne Moreau*, E. Figuière ; Valentin Mandelstamm, *Sous les bombes*, Fasquelle ; Charles Fegdal, *Les infatués*, Bernard Grasset ; Pascal Forthuny, *Isabel, ou le Poinard d'argent*, Sansot ; J. Valcler, *La Domination de la vie*, E. Figuière ; Èveline le Maire, *Le Prince*, Plon ; M.-A. Monnet, *Le Curé d'Auzenas*, Nodot ; Louis Alibert, *Loïk*, Henri Falque ; Jean Reboul, *Contes ardéchois*, Ficker.

16 juin 1911, n° 336

Louis Thomas, *L'Espoir en Dieu*, Plon ; Louise Chasteau, *La Ravageuse*, Calmann-Lévy ; Maurice Leblanc, *La Frontière*, Pierre Lafitte ; Camille Lemonnier, *La Chanson du carillon*, Pierre Lafitte ; Charles Schutz, *Deo ignoto*, Lethielleux ; René d'Ybag, *Mon iceberg*, Daragon ; Maurice de la Perrière, *Une grande fête de charité*, Jouve ; Marguerite Rolland, *La Dot de Fanette*, Dubray ; Georges Legras, *Le Chalet Suzette*, E. Figuière ; Louis Delzons, *Le cœur se trompe*, Calmann-Lévy ; Tristan Bernard, *Sur les grands chemins*, Ollendorff ; Louis La Rose, *Les Vérités menteuses*, Perrin ; Xavier Catena, *Le Spatiologue*, édition Cyrnéenne.

1^{er} juillet 1911, n° 337

Aurel, *Le Couple*, E. Figuière ; Jules Romains, *Mort de quelqu'un*, E. Figuière ; Daniel Lesueur, *Une âme de vingt ans*, Pierre Lafitte ; J. de Cranphore, *Le Destin de Sabine*, Plon ; Eugène Martha, *Charles Gaubert, anarchiste*, Bernard Grasset ; Mary Floran, *En secret*, Calmann-Lévy ; Gaston Hainaut, *Une crise religieuse*, Sansot ; Jacques Merlan, *Une passion*, Bernard Grasset ; Léon de Tinseau, *Le Finale de la symphonie*, Calmann-Lévy ; Charles Foley, *Des pas dans la nuit*, Tallandier ; Capitaine Danrit, *Évasion d'Empereur*, Flammarion ; Pierre Ulric, *Parmi les jeunes*, Bernard Grasset ; Urbain Gohier, *Un peu d'idéal*, Messein.

16 juillet 1911, n° 338

Louis Pergaud, *La Revanche du corbeau*, Mercure de France ; Jean d'Estray, *Thi-Sen*, M. Bauche ; Olivier Diraison-Seylor, *Du fond des abîmes*, E. Figuière ; Henri Lavedan, *Mon filleul*, Pierre Lafitte ; Gaston Chéreau, *La Prison de verre*, Calmann-Lévy ; Alfred Bouchinet, *L'Amour qui dure*, L. Conard ; Louis Dorinat, *La Vie blanche*, Bernard Grasset ; Jean de Foville, *Les Adieux*, Plon ; Louise Espinasse-Mongenot, *La Leçon des jours*, Perrin ; Maurice Montégut, *Les Bienfaits de l'adultère*, Lemerre ; Edward Montier, *Les Maries-Louises*, Bloud ; Noël Francès, *Les Entravées*, Bloud ; Michel Provins, *Celles qu'on brûle, celles qu'on envoie*, Fasquelle ; Capitaine Fabien Mougenot, *Mes gibernes*, Messein ; Guy Chantepleure, *Le Harsard et l'amour*, Calmann-Lévy ; Désiré-Joseph Debouck, *Vies agrestes*, Bruxelles, Vroment.

1^{er} août 1911, n° 339

Louis Bertrand, *Mademoiselle de Jessincourt*, Fayard ; Marius-Ary Leblond, *Anicette et Pierre Desrades*, Fasquelle ; Louis Dumur, *L'École de dimanche*, Mercure de France ; Abel Hermant, *La Biche relancée*, Lemerre ; Francis de Miomandre, *Au bon soleil*, Calmann-Lévy ; Marguerite

Comert, *L'Appuyée*, Calmann-Lévy ; Marguerite Baulu, *Modeste automne*, Alfred Leclerc ; François Labeur, *Le Bon Combat*, Bernard Grasset ; Pierre Sereth, *Étapes amoureuses*, Am- bert ; Prosper Dor, *Odile*, Sansot ; Jean Reibrach, *La Maison du bonheur*, J. Rouff ; Hubert Clary, *Roman d'une coloniale*, Bernard Grasset ; Marcel Boulenger, *Mes relations*, Dorbon ; Henry Kistemaekers, *Lord Will aviateur*, Fasquelle ; Marcel Laurent, *Les Sacrifiés*, Lemerre ; Gaston Camus, *L'Aveugle*, Bernard Grasset ; J.-H. Rosny (Enacryos), *Amour étrusque*, E. Figuière.

16 août 1911, n° 340

Pierre-Jean Jouve, *La Rencontre dans le carrefour*, E. Figuière ; Henry du Roure, *La Princesse Alice*, Bloud ; Georges Denoinville, *La Première Empreinte*, Jouve ; Alexandre Bonnet, *Titine*, Daragon ; Eugène Joliclerc, *Le Sang*, Lemerre ; Marcel Roland, *Le Déluge futur*, Fayard ; Louise Schwob, *Choisir sa route*, Bernard Grasset ; Roger Lalli, *Nella, jolie fille*, E. Figuière ; Hubert Pierquin, *Tibur*, Plon ; Jean Drault, *Les Vengeurs du roi*, Librairie nationale ; Jean Madeline, *Le Sourire de la Joconde*, Courrier français ; Henry Bordeaux, *Le Carnet d'un stagiaire*, Plon ; Gabriel Maurière, *La Politique à Saint-Gengoult*, Félix Juven ; Jacques des Gachons, *La Mare aux gosses*, Fontemoing ; Paule Labat, *C'est la vie...* Sansot ; Marie-Anne de Bovet, *La Dame à l'oreille de velours*, Lemerre ; Olly Donner, *Allégories fantasques*, Messein ; Henri Eon, *Paysages bretons*, E. Figuière.

1^{er} septembre 1911, n° 341

Nonce Casanova, *Phryné*, Ollendorff ; André Gide, *Isabelle*, Nouvelle Revue Française ; Robert Randau, *Les Algérienistes*, Sansot ; Jérôme et Jean Tharaud, *La Maîtresse servante*, Émile Paul ; Marcelle Tinayre, *La Douceur de vivre*, Calmann-Lévy ; Jules Hoche, *Le Secret des Paterson*, Méricant ; Robert d'Humières, *Lettres volées*, Félix Juven ; André Daverne, *Le Fleuve éternel*, Sansot ; Henri de Noussanne, *Un jeune homme chaste*, Calmann-Lévy ; Mathilde Alanic, *La Petite Miette*, Plon ; Jacques-J. Tabet, *L'Émancipée*, Lemerre ; Louis Dumont, *L'Aube sur le village*, E. Figuière ; Édouard Quet, *Les Épaves*, Fasquelle ; Talasan Giafferi, *Les Amants raisonnables*, Sansot ; Pierre Fons, *Offrande au mystère*, Sansot ; Camille Mauclair, *Les Passionnés*, Calmann-Lévy ; Charles-Henry Hirsch, *Parfieu et Martin*, Fasquelle.

16 septembre 1911, n° 342

Paul Adam, *La Ville inconnue*, Ollendorff ; Gyp, *La Guinguette*, Ernest Flammarion ; Comte de Comminges, *Godielieve, princesse de Bahr*, Calmann-Lévy ; Valentine de Saint-Point, *Une mort*, E. Figuière ; André et Jean Viollis, *Puycerrampion*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Jean Renaud, *Les Inféconds*, Bernard Grasset ; Marcel Rogniat, *L'Aube grise*, Bernard Grasset ; Gaston Mercier, *Jean Guilbert*, Bernard Grasset ; André Marceron, *Une âme laïque*, Sansot ; Bernard Barbery, *Les Résignées*, E. Lévy ; Victor Lisbert, *Une cure thermale*, Bernard Grasset ; Gabriel Salvat, *La Famille Cadet-Rousselle*, Bernard Grasset ; Gilbert Vernay-Ramondy, *Une commande de l'état*, Sansot ; Maxence Legrand, *Clair obscur*, E. Figuière ; Gonzague Gignoux, *Contes à celle qui ne viendra pas*, E. Figuière.

1^{er} octobre 1911, n° 343

Jean Richepin, *L'Aile*, Pierre Lafitte ; Paul-Adrien Schayé, *Journal de Cloud Barbant neurasthénique*, Ollendorff ; Étienne Corot, *De loin...*, Fasquelle ; Antoine de Lévis-Mirepoix, *Le Papillon noir*, Lemerre ; Jules Pravieux, *Le Nouveau docteur*, Plon ; Jeanne Marais, *La Carrière amoureuse*, Albin Michel ; J. de Saint-Maurice, *Ève vaincue*, Nouvelle Bibliothèque ; Émile Dousset, *Idées fatales*, E. Figuière ; Eugène Lagrillière-Beauclerc, *L'Enfant de l'épave*, Paul Paclot ; Louis Goiffon, *Duels*, Temps Présent ; Anatole Le Braz, *Âmes d'Occident*, Calmann-Lévy ; Helbé, *La Boîte à musique*, Sansot.

16 octobre 1911, n° 344

R. Gaston-Charles, *Monsieur Charmeret en Italie*, Plon ; E. Dagen, *Le Père Billon dans sa ferme*, Bernard Grasset ; Pierre d'Ellivegor, *Un cri dans l'infini*, Bernard Grasset ; Tristan Bernard, *Nicolas Bergère*, Ollendorff ; Comtesse F. de Baillehache, *Le Remorqueur*, Bernard Grasset ; René des Touches, *Le Bonheur qui passe*, Méricant ; Jérôme Doucet, *Les Amoureuses du petit duc*, Librairie nationale ; Émile Poiteau, *Vers la lumière*, Bernard Grasset ; Pierre Duran, *Le Roman de Simone*, P. Rosier ; Blanche Sari-Flégier, *L'Amour rose et l'Amour noir*, Jouve.

1^{er} novembre 1911, n° 345

Jean Steenne, *Daniel Ulm, officier juif et patriote*, H. Fabre ; François Léonard, *Le Triomphe de l'homme*, Librairie générale ; Marcel Imer, *Le Jardin sans lumière*, Bernard Grasset ; Marguerite Regnaud, *Le Moulin sur la Soufroide*, Bernard Grasset ; Prosper-Henri Devos, *Monna Lisa*, Librairie générale ; Serge Baraux, *Harassoune*, E. Figuière ; Émile Bodin, *La Jolie Lande*, Albin Michel ; Max Deauville, *L'Amour dans les ruines*, Librairie générale ; Émile Elsen, *L'Éternelle Aventure*, Bernard Grasset ; F.-E. Morisseaux, *Bobine et Casimir*, Librairie générale ; Georges Rency, *Frissons de vie*, Librairie générale ; Romain Coolus, *Les Amis de nos amis*, Vie parisienne.

16 novembre 1911, n° 346

Alphonse de Chateaubriant, *Monsieur des Lourdines*, Bernard Grasset ; Jean Ajalbert, *Raffin Su-Su*, Publications littéraires et politiques ; Annie de Pène, *L'Évadée*, Messein ; Hélène Varesco, *Le sortilège*, Plon ; Paul Acker, *Les Deux Amours*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Albert Tournaire, *Les Pauvres d'amour*, Jouve ; Lionel Nastorg, *Le Rouge aux lèvres*, Ollendorff ; Albert Giuliani, *L'Avocate*, Bernard Grasset ; Simone Bodève, *Son mari*, Jouve ; Marthe Fiel, *Sur le sol d'Alsace*, Fasquelle ; Flambart des Bords, *Mimi-Musette*, Fischer ; Antoine Baumann, *Hugues Capet*, Perrin ; Jean Loew, *Entretiens et récits*, Temps présent ; J.-H. Rosny jeune, *La Toile d'araignée*, Calmann-Lévy ; Joseph L'Hôpital, *La Dame verte*, Jouve ; Jean Lorrain, *Du temps que les bêtes parlaient*, Courrier Français.

1^{er} décembre 1911, n° 347

Riciotto Canudo, *Les Libérés*, Fasquelle ; André Beauquier, *L'Homme qui a perdu son moi*, Plon ; Jean de Quirielle, *L'Œuf de verre*, Méricant ; Gabriel Arbouin, *La Bête blonde*, Ollendorff ; Camille Audigier, *Appassionato*, Fasquelle ; Marcel Frager, *Près des tombeaux d'amour*, Fasquelle ; Charles d'Ollone, *La Victoire ailée*, Lemerre ; Marguerite Lejeune, *La Première Blessure*, E. Figuière ; Roger Dombre, *Cousine Sans-Gêne*, Armand Colin ; Blanche Legrand, *Les Demoiselles de Noël-Fleuri*, Hachette ; Maryan, *Maison hantée*, Hachette ; P. Doris, *Sur le sable*, Mathot ; Juan Pelaez, *La Lignée des Castelbreuse*, Société Philotechnique ; Dr Paul Duplessis de Pouzilhac, *Les Vierges qui tuent*, A. Maloine ; Paul Lacour, *Filles d'Ève*, Méricant ; Henri Davignon, *L'Ardennaise*, Plon ; Camille Flammarion, *Contes philosophiques*, La Revue.

16 décembre 1911, n° 348

Max Daireaux, *Timon et Zozo*, Calmann-Lévy ; Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Fasquelle ; Noëlle Roger, *De l'un à l'autre amour*, Perrin ; Jacques des Gachons, *L'Île au poison*, Pierre Lafitte ; Albert Erlande, *Il Giorgione*, Bernard Grasset ; Pierre Jalabert, *Au cœur des vignes*, Bernard Grasset ; Pierre de Barneville, *Le Sabot de Vénus*, Bernard Grasset ; Henri Ardel, *L'Aube*, Plon ; Louis Mercier, *Hélène Sorbiers*, Calmann-Lévy ; Henry Datin, *Le Bigame*, Messein ; Guy Chantepierre, *La Passagère*, Pierre Lafitte ; Camille Marbo, *Celle qui défait l'amour*, Fayard ; Paul Vigné d'Octon, *Les Impossibles Amours*, Jouve ; Urbain Pencedroy, *Les Vicissitudes d'Alin-Azer*, Georges Crès ; Jacques Duplessix, *Printemps sacré*, Champion ;

Charles Régismanset, *Nouvelles contradictions*, Sansot ; Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, Ernest Flammarion ; Commandant Driant¹⁶, *Au-dessus du continent noir*, Ernest Flammarion.

1^{er} janvier 1912, n° 349

Abel Hermant, *Les Renards*, Louis Michaud ; Romain Rolland, *Le Buisson ardent*, Ollendorff ; Charles-Henry Hirsch, *L'Amour en herbe*, Fasquelle ; Louis Chaffurin, *L'Amie étrangère*, Ollendorff ; Louis Lefèbvre, *Le Seul Amour*, Calmann-Lévy ; Lucie Gauthey, *Le destin nous conduit*, Plon ; Jean Schlumberger, *L'Inquiète Paternité*, Nouvelle Revue Française ; Jules Leroux, *Une fille de rien*, E. Figuière ; Alexis Callies, *La Route de l'Est*, E. Figuière ; Dominique Durandy, *La Mare ensoleillée*, Bernard Grasset ; Paul Bourget, *L'Envers du décor*, Plon ; Binet-Valmer, *Notre pauvre amour*, Ollendorff ; René de Saint-Chéron, *La Bague d'opale*, Plon ; Paul Heuzé, *La Relique*, C. Hirsch ; Edmond Toucas-Massillon, *Saturnin*, Messein.

16 janvier 1912, n° 350

Sylvain Bonmariage, *Le Cœur et la vie*, E. Figuière ; Maurice Renard, *Le Pêril bleu*, Louis Michaud ; T. Combe, *La Maltournée*, Perrin ; Paul-Louis Garnier, *Amanda, belle de nuit*, Ollendorff ; Séverin Mars, *Le Marchand de désespoirs*, Louis Michaud ; Louis Courthion, *Le Jeune Suisse*, Neuchatel, Attinger ; Charles Pettit, *L'Anneau de jade*, Calmann-Lévy ; Maurice Mareil, *Mytilène, île d'amour*, Méricant ; L. de Kerguy, *De la coupe aux lèvres*, E. Figuière ; Adhémar de Montgon, *Une neurasthénique*, Daragon ; Yvette Prost, *Catherine Aubier*, Armand Colin ; Andrée Béarn, *Jean Darette*, E. Figuière ; Charles Foley, *Le Petit Décameron*, Tallandier ; Charles Legras, *La Grande Attente*, Félix Juven ; Joseph Ageorges, *Contes du moulin brûlé*, Librairie Universelle.

1^{er} février 1912, n° 351

Gaston Rageot, *La Renommée*, Calmann-Lévy ; Alexandre Arnoux, *Didier Flaboche*, Ollendorff ; Charles Géniaux, *Les Deux Châtelaines*, Bernard Grasset ; Robert Dervieu, *Les Petites Filles d'une grande nuit*, Bernard Grasset ; Léon Lafage, *Le Bel Écu de Jean Clochepin*, Bernard Grasset ; Yves Blanc, *Histoire de la maison de l'Espine*, Daragon ; Pierre Rey, *Jacques Tissier marsouin*, Plon ; Mathéma, *La Pierre et l'or*, Vic et Amat.

16 février 1912, n° 352

Marguerite Aron, *Le Journal d'une Sévrienne*, Félix Alcan ; Gyp, *La Bonne Fortune de Toto*, Calmann-Lévy ; Willy, *Lélie, fumeuse d'opium*, Albin Michel ; Albert Boissière, *Le Jeu de flèches*, Fasquelle ; Pierre de Trévières, *L'Amour aux bas bleus*, Calmann-Lévy ; Léon Cathlin, *Un prêtre*, Bernard Grasset ; Octave Aubry, *Sœur Anne*, Plon ; François Labeur, *Jean Klein, légionnaire*, Bernard Grasset ; Joseph Brydon, *Dans l'ombre du cœur*, E. Figuière ; Fernand Dacre, *L'Heure critique*, Daragon.

1^{er} mars 1912, n° 353

Léo Gaubert, *Héloïse Bion*, Bernard Grasset ; Violette Bouyer-Karr, *Pauvres diables*, Ollendorff ; Yniold-René Bertrand, *La Môme Cauchy*, Sansot ; Henry Bordeaux, *La Neige sur les pas*, Plon ; Pierre Gourdon, *Les Courtagré*, Calmann-Lévy ; Yann Karmor, *Âme de breton*, Sansot ; Augusta Coupey, *Yamato, rex dei*, Lemerre ; Louis Sonolet, *Le Parfum de la dame noire*, Félix Juven ; Georges Ohnet, *La Serre de l'aigle*, Ollendorff ; Félicien Champsaur, *Poupée japonaise*, Fasquelle ; Léon de Tinseau, *Du mouron pour les petits oiseaux*, Calmann-Lévy.

¹⁶ Émile Driant signait également Capitaine Danrit.

16 mars 1912, n° 354

Charles Derennes, *Le Béguin des muses*, Vie parisienne, Fernand Rivet, *Le Prince des riches*, Stock ; Marguerite Comert, *La Puissance des autres*, Stock ; Lucie Delarue-Mardrus, *La Monnaie de singe*, Fasquelle ; Victor Margueritte, *Les Frontières du cœur*, Fasquelle ; Charles Val, *L'Essai*, Sansot ; Émile Henriot, *L'Instant et le souvenir*, Calmann-Lévy ; Georges et Reine Saint-Edme, *Sillage d'azur*, Bernard Grasset ; Paul de Gisors, *Myrto dansante*, Messein ; Charles de Pomarols, *Le Repentir*, Plon ; Georges Senlic, *Lotus d'or*, Fasquelle ; Cécile Cassot, *Dompteuse*, Librairie Universelle ; E. Gaillard, *Portraits*, Sansot ; Jean Mesmy, *La Graine au vent*, Bernard Grasset ; Henry et Jean Sansterre, *Contes du bled et du fondouk*, Sansot ; Comtesse de Massacré, *La Métairie de Las Ramadas*, Temps présent ; Hugues Lapaire, *Au Berry des treilles*, Le Berrichon.

1^{er} avril 1912, n° 355

Henri de Régnier, *L'Amphibène*, Mercure de France ; Olivier Diraison-Seylor, *Demi-blanc*, Jules Rouff ; Charles Géniaux, *Le Choc des races*, Fayard ; Léon Daudet, *Ceux qui montent*, Fayard ; Pierre Guitet-Vauquelin, *La Force du doute*, Fasquelle ; Henri Rainaldy, *La Ville folle*, Albin Michel ; André Lafond, *L'Élève Gilles*, Perrin ; Ange Lava, *Suprême illusion*, Bernard Grasset ; Marie Reynès-Montlaur, *Leur vieille maison*, Plon ; Antoine Avinen, *L'Aventure de demoiselle Yolande*, Bernard Grasset ; Jacques Morian, *Le Tournant*, Bernard Grasset ; Ida R. Sée, *Féministes*, E. Figuière ; Pierre Balsac, *La Marche à l'absolu*, E. Larose ; Colette Yver, *Un coin du voile*, Calmann-Lévy ; A. Le Brun, *Feuilles mortes*, E. Figuière.

16 avril 1912, n° 356

J.-H. Rosny, *La Mort de la Terre*, Plon ; René Bazin, *Davidée Birot*, Calmann-Lévy ; Ferdinand Bac, *L'Aventure italienne*, Fasquelle ; J. Delorme-Jules Simon, *Plutôt souffrir...*, Calmann-Lévy ; André Lichtenberger, *Petite madame*, Plon ; M. L. Alméras, *L'Évasion*, Perrin ; Mme Pierre de Bouchaud, *L'Impossible Aveu*, Plon ; Gabriel-Octave de Vitrolles, *Le Dieu Pan*, Bernard Grasset ; Jean d'Ossau, *Les Mémoires d'un cheval de course*, Bernard Grasset ; Henri Amic, *Cœurs inconnus*, Fasquelle ; Edmond Deschaume, *Un monsieur vient de trouver le secret*, Fasquelle ; Pierre Sales, *Coqueluche 1^{er}*, Ernest Flammarion ; Jules Tussau, *Maria*, Bernard Grasset ; Justin Massé, *Les Deux Rêves*, Bernard Grasset ; Adrien Segré, *L'Inceste légitime*, E. Figuière ; René Perrout, *Goëry Coquart*, Ollendorff ; Émile Gebhart, *Contes et fantaisies*, Bloud ; Robert de Machiels, *Le Crime et le Remords*, M. Bauche.

1^{er} mai 1912, n° 357

Myriam Harry, *La Divine Chanson*, Fayard ; Tony d'Ulmès, *Pension de famille*, Bernard Grasset ; Tristan Bernard, *Mathilde et ses mitaines*, Ollendorff ; André Savignon, *Filles de la pluie*, Bernard Grasset ; René Boylesve, *La Jeune Fille bien élevée*, Calmann-Lévy ; Maryo Olivier, *Les Instincts galants*, Lemerre ; Rémy Montalée, *Les Fous*, E. Figuière ; Roger Régis-Lamotte, *Le Parfum des tilleuls*, Ambert ; Raphaël de la Grillère, *L'Éternelle Énigme*, Librairie Nationale ; Émile Edwards, *Nadjé*, Plon ; Jean-Richard Bloch, *Lévy*, Marcel Rivière ; Charles Gallo et Martin-Valdour, *Lettres de jeunes*, P. Comaille ; O. Guibaud, *Nos enfants quand ils jouent*, Messein ; Eugène Moulin, *Simple étude*, Bernard Grasset.

16 mai 1912, n° 358

Binet-Valmer, *Le Plaisir*, Ollendorff ; Eugène Le Roy, *L'Ennemi de la mort*, Calmann-Lévy ; Edmond Haraucourt, *Dieudonat*, Ernest Flammarion ; Louise Fisquet, *Thérèse Dalbran*, Bernard Grasset ; Jehanne d'Orliac, *Le Jardin des autres*, Tallandier ; Mathilde Alanic, *Et l'amour dispose*, Plon ; Paul Acker, *Les Deux Cahiers*, Plon ; Albert Juhellé, *L'Impossible Hymen*,

Fasquelle ; Henri Rabusson, *La Justice de l'amour*, Calmann-Lévy ; Pierre Boyer, *Julia Candoli*, Ernest Flammarion ; Georges de Lys, *Sur les têtes blondes*, Lethielleux ; Eugène Jung, *Vingt-cinq jours en paquebot*, Hachette ; Pierre Gauthiez, *Contes sur vélin*, Bloud.

1^{er} juin 1912, n° 359

Camille Mallarmé, *Le Ressac*, Bernard Grasset ; Henriette de Visme, *Les Petites Âmes*, Plon ; Gilbert de Voisins, *L'Enfant qui prit peur*, Ollendorff ; Pierre Hamp, *Le Rail*, Nouvelle Revue Française ; Henri Bidou, *Marie de Sainte-Heureuse*, Calmann-Lévy ; René Le Cœur, *Lili*, Librairie Universelle ; Louis Capillery, *Mais l'amour passa...*, Bernard Grasset ; Léon Barry, *Au-delà du bonheur*, Lemerre ; Joseph Schewoebel, *À la cinquième prière*, Sansot ; Paul Labat, *Six Poppy Girls*, Sansot ; André Pavie, *Madame Bouverot, préfète*, Plon ; Henri Robas, *La Loi qui tue*, Édition française ; Gilbert Stenger, *L'Imperturbable Silence*, Perrin ; Jean Loew, *La Passion*, Temps présent.

16 juin 1912, n° 360

John-Antoine Nau, *Cristobal le poète*, Ollendorff ; Joséphin Péladan, *La Thériaque*, Fontemoing ; Pierre Mille, *Louise et Barnavaux*, Calmann-Lévy ; Daniel Lesueur, *Au tournant des jours*, Plon ; Claude Silve, *La Cité des lampes*, Calmann-Lévy ; Louise Compain, *La Vie tragique de Geneviève*, Calmann-Lévy ; Émile Guillaumin, *Le Syndicat de Baugignoux*, Fasquelle ; Hélène Laurent, *Marthe Praval*, Bernard Grasset ; H. Magdelaine, *La Voie*, Messein ; Alix de Villemagne, *Hors de sa race*, E. Figuière ; J.-B. Natali, *Lilla*, E. Figuière ; André de Lorde, *Cauchemars*, Ollendorff.

1^{er} juillet 1912, n° 361

Laurent Evrad, *La Nuit*, Bernard Grasset ; Hugues Lapaire, *Jean Teigneux*, Fasquelle ; Albert Erlande, *L'Enfant de bohème*, Bernard Grasset ; Gaston Niepce, *C'était l'automne*, Bernard Grasset ; Edith Warthon, *Sous la neige*, Plon ; Hilma Pylkkänen, *Saïmi Tervola*, Bernard Grasset ; Addy de Saint-Germain, *Choisir*, Temps présent ; Henri Duvernois, *Le Veau gras*, Fayard ; Jacques Morel, *Les Feuilles mortes*, Hachette ; Jean de Kerlecq, *La Chanson de l'Orient*, Ollendorff ; Pierre Audibert, *Vireglas*, E. Figuière ; Georges d'Esparbès, *Les Mystères de la Légion Étrangère*, Flammarion ; Rachilde, *Son printemps*, Mercure de France.

16 juillet 1912, n° 362

Marcel Boulenger, *Le Marché aux fleurs*, Pierre Lafitte ; Émile Moselly, *Fils de gueux*, Ollendorff ; Jules Perrin, *Un masque sur deux visages*, Fasquelle ; Francis Varaynes, *Mirages*, Bernard Grasset ; Gonzague Truc, *Monsieur de Nugbo, philosophe*, Perrin ; J. Galzy, *L'Ensevelie*, Calmann-Lévy ; Hélène Zuyen de Nyevelt, *La Dernière Étreinte*, Lemerre ; Charles Jeandet, *Qui sème le vent...*, E. Figuière ; Moreillon de Watteville, *Une histoire*, Lausanne, Payol ; Eugène Joliclerc, *Nos péchés*, Lemerre ; Paul Flat, *Le Frein*, Sansot ; Martial Hémon, *La Vaine Bonté*, E. Figuière ; Jean de la Brète, *Un obstacle*, Plon ; Jacques d'Adelswärd-Fersen, *Le Sourire aux yeux fermés*, Ambert ; Géo de la Fouchardière, *Peau de balle*, l'Œuvre.

1^{er} août 1912, n° 363

René Boylesve, *Madeleine, jeune femme*, Calmann-Lévy ; Anatole France, *Les Dieux ont soif*, Calmann-Lévy ; Charles-Henry Hirsch, *Dame Fortune*, Fasquelle ; Michel Epy, *Le Nouvel Homme*, Fontemoing ; Léona Faber, *Lettres d'une divorcée*, Ollendorff ; Myriam Deroxe, *L'Amour nomade*, E. Figuière ; Maxime Dubroca, *La Bague*, E. Figuière ; Louis Letang, *Poudre d'or*, Calmann-Lévy ; Louis-Frédéric Sauvage, *Fantômes d'Irlande*, Lemerre ; Léon Frapié, *La Mère Croquemitaine*, Calmann-Lévy ; Paul Lacour, *Amours rurales*, Perrin.

16 août 1912, n° 364

Jeanne Broussan-Gaubert, *Josette Chardin ou l'égoïste*, Sansot ; Pierre Sorion, *Les Fiancés*, Sansot ; J.-P. Porret, *Nini Lalouet*, Fontemoing ; Jean Rameau, *La Route bleue*, Plon ; Yvonne Durand, *Le Bonheur accessible*, E. Figuière ; Pierre Gérard-Wégimont, *Un gentilhomme wallon*, Bernard Grasset ; Charles de Bordeu, *La Plus Simple Vie*, Fasquelle ; Pierre de Cardonne, *Les Dissentiments*, Bernard Grasset ; G. Voos de Ghisteltes, *Après l'amour*, Librairie Générale ; Gilbert-Augustin Thierry, *La Fresque de Pompéi*, Plon ; Barraute du Plessis, *Orosia et les treize cochons*, Lemerre ; Auguste Aumaître, *Éros mourant*, L'Homme et la vie ; J. Raymond Guasco, *John Bull's Island*, Temps présent ; Marianne Damad, *Pour une autre*, Bernard Grasset ; Charles Foley, *Les Miettes de l'amour*, Tallandier ; Cécila Vellini, *Les Gemmes noires*, C. Renaudie.

1^{er} septembre 1912, n° 365

F. T. Marinetti, *Le Monoplan du pape*, Sansot ; Gyp, *Fraîcheur*, Calmann-Lévy ; Léon Baranger, *La Cure*, E. Figuière ; Paul-Adrien Schayé, *Gribiche*, Ollendorff ; Jean Portalès, *Histoire de Martine amoureuse*, Louis Couard ; Paul-André et Henri Sébille, *Messieurs ces dames*, Albin Michel ; M. de Montmorillon, *Apollophane*, Lemerre ; Louis Létang, *L'Or dispose*, Calmann-Lévy ; Henry Bordeaux, *Jeanne Michelin*, Fontemoing ; Max et Alex Fischer, *Le Duel de Lolotte*, Flammarion.

16 septembre 1912, n° 366

Louis Planté, *Sur le déclin*, Plon ; M.-C. Belgrand d'Arbaumont, *L'Appel*, Plon ; Alix Pasquier, *Une rédemption*, Association des écrivains belges ; Raymonde Lordereau, *Vaincue*, Calmann-Lévy ; Gabriel Salvat, *La Barbe-Bleue*, Bernard Grasset ; Max Constant, *Le Journal d'un sceptique*, Bernard Grasset ; Berthem de Rigny, *Âmes de femmes*, Jouve ; Guy du Fresnay, *La Passion de Fred*, Maurice Bauche ; Victorien du Saussay, *L'Armée juive*, Librairie des romans inédits illustrés ; Jean Payoud, *L'Oncle Mansi*, Méricant ; Pierre Hamp, *Vieille histoire*, Nouvelle Revue Française ; Henri Bachelin, *Juliette la jolie*, Nouvelle Revue Française ; Maurice de la Fuge, *Les Feuilles sur la route*, Jouve ; Pierre Xardel, *Un chêne*, Édition Lorraine ; René Turpin, *Willey Jones apprenti*, E. Basset ; Émile Zasia, *Une idylle*, A. D. Frenel ; Paul Bertnay, *Par l'amour et Jusqu'aux étoiles*, Vermot ; Henry Béraud, *Les Morts lyriques*, E. Basset.

1^{er} octobre 1912, n° 367

Jerôme et Jean Tharaud, *La Fête arabe*, Émile-Paul ; Joséphin Péladan, *Les Amants de Pise*, Ernest Flammarion ; Judith Gautier, *Le Roman d'un grand chanteur*, Fasquelle ; Georges Normandy, *L'Automne d'une fille*, Méricant ; Didier de Roulx, *Le Chemin de la vie*, La Jeune école ; Pierre Valdagne, *Les Leçons de Lisbeth Lottin*, Louis Michaud ; Richard O'Monroy, *Pour être du Club*, Calmann-Lévy ; Joannès Mignard, *Sous la rafale*, Bernard Grasset ; Léopold Gros, *À l'ombre du clocher*, Bernard Grasset ; Émile Poiteau, *La Meilleure Part*, Bernard Grasset ; Henri Bordier, *Les Blés mûrissent*, Bernard Grasset ; Lucie Paul-Margueritte, *La Déception amoureuse*, Albin Michel ; Abel Hermant, *Le Second Tournant*, Vie parisienne, Fernand Passeelecq, *La Dernière Étape*, l'Occident.

16 octobre 1912, n° 368

Paul Margueritte, *Les Fabrecé*, Plon ; Maurice Dekobra, *Les Mémoires de Rat-de-Cave*, Ambert ; Mme Stanislas Meunier, *La Princesse ennuyée*, Ernest Flammarion ; Jules Puech, *Les Jeux de la politique et de l'amour*, Bernard Grasset ; Gaston Strarbach et Antonin Baudenne, *Sao-Tiampa, épouse laotienne*, Bernard Grasset ; Henri Plieux de Diusse, *La Mulotte*, Bernard

Grasset ; M. F. Lesoc, *Les Deux Voies*, Bernard Grasset ; Raymond Labruyère, *Le Sel de la terre*, Bernard Grasset ; Henri Moro, *La Première Étape*, Bernard Grasset ; Maurice Garçot, *L'Entrave*, Bernard Grasset ; Alfons Maseras, *L'Arbre du bien et du mal*, E. Figuière ; Auguste Penin, *Cœur d'Apôtre*, Sansot ; Gaston Strabach, *La Ruée*, E. Figuière.

1^{er} novembre 1912, n° 369

Alfred Machard, *Les Cent Gosses*, Mercure de France ; Louis Pergaud, *La Guerre des boutons*, Mercure de France ; Henri Delavelle, *L'Île enchantée*, Bernard Grasset ; Jean Renaud, *Les Errants*, Bernard Grasset ; Raymond Clauzel, *L'Extase*, Alfred Leclerc ; Tokutomi Kenjiro, *Plutôt la mort*, trad. du japonais Olivier le Paladin, Plon ; Louis Roubaud, *Le Rose et le Gris*, E. Figuière ; Paul Flamant, *Les Mirages possibles*, Sansot ; Junia Letty, *Trois-quarts de lycéennes*, E. Figuière.

16 novembre 1912, n° 370

Evelyne Moncœur, *L'Incomparable*, Bernard Grasset ; Simone Bodève, *La Petite Lotte*, Ollendorff ; Comtesse F. de Baillehache, *Les ombres passent*, Bernard Grasset ; Franz Toussaint, *Gina Laura*, Calmann-Lévy ; Pierre Lasserre, *Le Crime de Biodos*, Plon ; Auguste Bailly, *Les Chaînes du passé*, Bernard Grasset ; Jean des Broquetons, *L'Amour meurt*, Tallandier ; Charles Foley, *Pernette en escapade*, Tallandier ; René Perrout, *Marius Pilgrins*, Ollendorff ; Pierre Mac Orlan, *La Maison du retour éœurant*, Bibliothèque humoristique ; Comtesse van den Steen, *Profils de gosses*, Temps présent.

1^{er} décembre 1912, n° 371

Charles Régismanset, *Le Bienfaiteur de la ville*, Sansot ; J.-H. Rosny aîné, *Les Rafales*, Plon ; André Geiger, *Fors l'honneur*, Fasquelle ; Sidney Place, *Les Fréquentations de Maurice*, Dornon ; Robert de Traz, *Les Désirs du cœur*, Calmann-Lévy ; Pierre Lhande, *Luis*, Plon ; Prosper Dor, *La Guirlande d'amour*, Sansot ; Maurice Vallet, *Le Chemin de paix*, Librairie des Saints-Pères ; Nicolas Bauduin, *Les Campagnes en marche*, E. Basset ; Flambard des Bords, *Jean du Béquet*, Ficker ; Louis Ténars, *Monsieur Guérin*, E. Figuière ; Bernard Combette, *Des hommes...*, Temps présent ; Franz Hellens, *Les Clartés latentes*, Librairie générale ; Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Georges Crès.

16 décembre 1912, n° 372

André Fontainas, *Les Étangs noirs*, Mercure de France ; Julien Ochsé, *D'île en île*, Mercure de France ; Charles-Henry Hirsch, *Le Sang de Paris*, Fasquelle ; Marcel Audibert, *Pilleraud*, Bernard Grasset ; Gaston Rageot, *À l'affût*, Calmann-Lévy ; Louis Delzons, *Le Maître des foules*, Calmann-Lévy ; Georges Pourcel, *Un bohémien passa*, Plon ; Charles Vildrac, *Découvertes*, Nouvelle Revue Française ; Georges Courteline, *Les Limottes*, H. Flammarion ; Alfred Leuzair, *La Pente*, E. Basset ; Jeanne de Lacrousille, *Le Roman des fiancés*, Bloud ; Jean Bertheroy, *Les Chanteurs florentins*, Armand Colin ; Maurice Olivaint, *Les Derniers Oiseaux*, Lemerre ; Francis de Miomandre, *Histoire de Pierre Pons, pantin de feutre*, Fayard.

1^{er} janvier 1913, n° 373

Annie de Pène, *C'étaient deux petites filles*, Messein ; Capitaine Fabien Mougenot, *Un sabre*, E. Figuière ; Léon Daudet, *Le Lit de Procuste*, Fasquelle ; Romain Rolland, *La Nouvelle Journée*, Ollendorff ; Marcel Berger, *L'Homme enchaîné*, Oudin ; Noëlle Roger, *Docteur Germaine*, Perrin ; Jean Mélià, *Le Triomphe de l'argent*, Fasquelle ; Gaston Leroux, *Balaoo*, Tallandier ; Charles Foley, *La Dame aux millions*, Fontemoing ; Georges Ohnet, *Le Revenant*, Ollendorff ; Pierre d'Ellivegor, *La Gerbe d'asphodèles*, Bernard Grasset ; Gustave Teissandier, *Les Vrais*

Pauvres, E. Figuière ; Michel Yell, *Cauët*, Nouvelle Revue Française ; Adolphe Orna-Galatz, *La Fange*, Messein ; J. Jacquin, *Petites filles au temps passé*, Hachette ; Friedrich de La Motte-Fouqué, *Ondine*, Hachette ; Charles Dickens, *Le Pickwick-club*, Hachette ; Jean Veber, *Ardant le chevelu*, Hachette ; Commandant Driant (capitaine Danrit), *Robinsons souterrains*, Flammarion.

16 janvier 1913, n° 374

Julien Benda, *L'Ordination*, Émile-Paul ; Camille Flammarion, *Les Mémoires d'un astronome*, Ernest Flammarion ; Robert Chauvelot, *Parvati*, Albin Michel ; Marcel Batilliat, *La Liberté*, Fasquelle ; Léon Cathlin, *Leur petit garçon*, Perrin ; Claude Lemaître, *Lina*, Tallandier ; Marie-Anne Hullet, *Celle qui manqua*, Bernard Grasset ; Abbé Jules Pacheu, *Alceste au couvent*, E. Figuière ; Marie Simon Miller, *L'Autre Werther*, Bernard Grasset ; Jean Barancy, *Guérie par l'amour*, Bernard Grasset ; Claude Lorrey, *La Chasse au bonheur*, E. Figuière ; Henry Mirande, *Les Baisers de Lesbie*, Ambert ; Félicien Champsaur, *La Caravane en folie*, Fasquelle ; Robert Scheffer, *Les Taciturnes*, E. Figuière ; Binet-Valmer, *Le Cœur en désordre*, Ollendorff ; Yves le Febvre, *Le Sang des émeutes*, E. Figuière ; Judith Gautier, *L'Inde éblouie*, Armand Colin.

1^{er} février 1913, n° 375

Gaston de Pawlowski, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, Fasquelle ; Pierre Custot, *Traits galants et aventures du sieur Pierre Defleurville*, Fasquelle ; Abel Hermant, *Coutras voyage*, Louis Michaud ; Jeanne Marais, *Nicole courtisane*, Calmann-Lévy ; Jacques des Gachons, *La Valée bleue*, Fontemoing ; Olivier Diraison-Seylor, *L'Amour en croupe*, Alfred Leclerc ; André de Régis, *Primaire*, Renaissance contemporaine ; Pierre Maudru, *Suzanne Leclasnier*, Bernard Grasset ; Georges Virrès, *Le Cœur timide*, Gabalda ; Jean et Paul Fiolle, *Les Oudinot*, E. Basset ; Michel Provins, *L'Art de rompre*, Fasquelle ; Brada, *La Voix qui accuse*, Hachette ; Henri de Régnier, *Images vénitiennes*, Fontemoing.

16 février 1913, n° 376

Valentin Mandelstamm, *L'Affaire du grand théâtre*, Pierre Lafitte ; Guillaume Livet, *Pietro Daréna*, Tallandier ; Baron Heinrich Von X, *Le Satyre de Berlin*, Méricant ; Albéric Chabrol, *La Maison des dames*, Ollendorff ; Alexis Callies, *La Tutrice*, E. Figuière ; Jean Marsol, *Djelal*, Champion ; Hubert Fillay, *Étapes sociales*, E. Figuière ; Henri Davignon, *Un Belge*, Plon ; Henri Baraude, *Le Glas des monarchies*, Bernard Grasset ; Maryan, *L'Écho du passé*, Hachette ; Henry Soulié, *La route s'éclaire*, Bernard Grasset ; René des Pomeys, *L'Illustre Athanase Bonsang*, E. Figuière ; Marcel Azaïs, *Le Double Amour de Patrice Legrand*, Bernard Grasset ; Paul-Louis Garnier, *Visages voilés*, Ollendorff ; Yvonne Durand, *Les Abeilles*, Temps présent ; Ange Desroses, *Mère et enfant*, Vic et Amat.

1^{er} mars 1913, n° 377

Lucien-Victor Meunier, *L'Assomption de Mme Brossard*, Fasquelle ; Gyp, *Le Grand Coup*, Ernest Flammarion ; Colette Yver, *Les Sables mouvants*, Calmann-Lévy ; Jean Vignaud, *Notre maître*, Pierre Lafitte ; Paul Margueritte, *La maison brûle*, Plon ; Henri de Noussanne, *L'Aéropplane sur la cathédrale*, Calmann-Lévy ; Maurice Lair, *La Reprise*, Bernard Grasset ; Estienne et Jane Estienne, *Vie et mort de Rose Amy enfant*, Bernard Grasset ; Marie-François Goron, *Les Chauffeurs de l'an VIII*, Ernest Flammarion.

16 mars 1913, n° 378

Jules Romains, *Les Copains*, E. Figuière ; Pauline Valmy, *La Chasse à l'amour*, Calmann-Lévy ; Georges Poulet, *Rien n'est*, Ollendorff ; Robert Randau, *Celui qui s'endurcit*, Sansot ; Joseph

Périer, *L'Homme aux deux âmes*, E. Basset ; Albert Garenne, *Ialina*, Plon ; Jean de Montlaur, *Ben-i-Kelbb*, Lemerre ; Fredh, *Mekhanai*, Bernard Grasset ; Adrien Delpech, *Petropolis*, Ernest Flammarion ; Henri Ménabréa, *Une brillante affaire*, Stock ; A. Lobry, *Une mésalliance au XX^e siècle*, Messein ; Antoinette Montaudry, *Leur fille*, Bernard Grasset ; Maryo Olivier, *Jeunesse*, Tallandier ; André Salmon, *Tendres canailles*, Ollendorff ;

1^{er} avril 1913, n° 379

Comte de Comminges, *Addy ou promenades d'amants et villégiatures*, Bernard Grasset ; René Milan, *La Race immortelle*, Plon ; Sylvain Bonmariage, *À l'ombre des grandes ailes*, E. Figuière ; Jeanne Marais, *La Maison Pascal*, Ollendorff ; Jean Chemineur, « *French line* », Jouve ; M. Aveline, *C'était à Berlin*, Plon ; Baronne Michaux, *Le Bandeau*, Bernard Grasset ; Paul-Henri Capdevielle, *François et Guadeloupe*, Plon ; Mme René Waltz, *Vers les humbles*, Calmann-Lévy ; Henry Frichet, *Le Chevalier de Mirefleurs*, Librairie Universelle ; Léon de Tinseau, *Le Duc Rollon*, Calmann-Lévy ; Sémène Zemlak, *L'Éternelle Fatalité*, Fontemoing ; André Robert, *Le Combat dans les ténèbres*, Bernard Grasset ; Louis Goitton, *De Nitôse à Fructidor*, Jouve.

16 avril 1913, n° 380

Edme Tassy, *Le Sursinge*, Sansot ; Lucien Rolmer, *Les Amours ennemies*, E. Figuière ; Paul Lacour, *Le Frelon*, Calmann-Lévy ; Guillaume Gaulène, *L'amour rôde, la mort fait le guet*, Perrin ; Maurice Montégut, *Les Clowns*, Lemerre ; Lazare Berthie, *Mon agneau, les loups et moi*, E. Basset ; Juliette Bènière, *Donat*, Ollendorff ; Joachim Gasquet, *Tu ne tueras point...*, Oudin ; Charles Guibier, *Jerôme Trébuchet*, E. Figuière ; Gaston Leroux, *Rouletabille chez le Tsar*, Pierre Lafitte ; Capitaine Danrit, *L'Invasion noire*, Ernest Flammarion ; Ernest Daudet, *Les Aveux d'un terroriste*, Bernard Grasset ; Le père Robin, *Chroniques de l'Oued-Melhouf*, La France Africaine ; André Lichtenberger, *Les Contes de Minnie*, Plon.

1^{er} mai 1913, n° 381

Eugène Montfort, *Les Noces folles*, Bernard Grasset ; Claude Farrère, *Thomas l'Agnelet*, Ollendorff ; Charles Nicolle, *Le Pâtissier de Bellone*, Calmann-Lévy ; Gaston Chéreau, *L'Oiseau de proie*, Calmann-Lévy ; Louis Champeaux, *L'Expérience du docteur Forgues*, Tallandier ; Poirier de Narçay, *Les Croquebignard*, Plon ; Olivier Theix, *Le Chevalier d'Athis*, Bernard Grasset ; Marie-Anne de Bovet, *La Terre reflleurira*, Lemerre ; Albert Quantin, *En plein vol*, Lemerre ; Docteur Tusseau, *Noblesse future*, Paris-Review ; Paul Rabot, *Les Yeux dans la brume*, Fontemoing ; P.-A. Chevinay, *Liselotte*, Plon ; Fernand Peyre, *Amours de Brahmine*, Albin Michel ; Émile Edwards, *Mon maître chéri*, Plon ; Jehan d'Ivray, *Souvenirs d'une odalisque*, L'Édition ; André Dinar, *Le Fiancé excessif*, Méricant ; M. O'Betnor, *Quand la patrie appelle*, Librairie Saint-Sulpice ; Jules Bois, *L'Amour doux et cruel*, E. Figuière.

16 mai 1913, n° 382

Colette, *L'Envers du music-hall*, Ernest Flammarion ; Fernand Aubier, *La Piste hallucinante*, Méricant ; René Benjamin, *Les Justices de paix*, Fayard ; Alexandre Bonnet, *Dodo*, Daragon ; Marcel L'Heureux, *La Jeunesse de Philippe Grandier*, Ernest Flammarion ; Nonce Casanova, *Populo*, E. Figuière ; Antoine Seuhl, *Le Comptoir du père Dentelle*, Bernard Grasset ; Jules Sageret, *L'Amour menteur*, Calmann-Lévy ; Marc Elder, *Marthe Bouchard*, Calmann-Lévy ; Renée d'Ulmès, *Histoire d'une petite âme*, Lemerre ; Pierre Corrard, *La Bohème d'aujourd'hui*, Albin Michel ; Henri Allorge, *Le Mal de la gloire*, Sansot ; Marguerite Poradowska, *Hors du foyer*, Temps présent ; Hilma Pylkkänen, *Le Sénateur Soneroa*, Bernard Grasset ; Capitaine Danrit, *L'Invasion noire* (tome 11), Ernest Flammarion ; Henri Bachelin, *Sous d'humbles toits*, Effort libre ; Henry de Fleurigny, *L'Armoire aux poupées*, Méricant ; Pierre Lièvre, *Ah ! que vous me plaisez*, Les Marges.

1^{er} juin 1913, n° 383

Edmond Lepelletier, *Le Neveu de l'Empereur*, Tallandier ; Ernest Gaubert, *L'Amour marié*, Georges Crès ; Marion Gilbert, *Du sang sur la falaise*, Fayard ; Henry Bordeaux, *La Maison*, Plon ; Victor Cyril, E. Berger, *Cri-Cri*, Ollendorff ; Charles Esquier, *L'Entraîneuse*, Calmann-Lévy ; Armand Thibaud, *Le Soleil de pourpre*, Bernard Grasset ; Guy de Pourtalès, *Les Solitudes*, Bernard Grasset ; Alice Decaen, *Jacotte et son cousin*, Plon ; Jean Thiéry, *À l'échelle*, Armand Colin ; Charles Derennes, *Les Enfants sages*, Louis Michaud.

16 juin 1913, n° 384

Octave Mirbeau, *Dingo*, Fasquelle ; Charles-Henry Hirsch, *Saint-Vallier*, Fasquelle ; Albert Flament, *Aux jardins d'Espagne*, Pierre Lafitte ; Henry Daguerches, *Le Kilomètre 83*, Calmann-Lévy ; Paul Harel, *Mme de la Galaisière*, Plon ; Catherine Aubure, *Celle qu'on n'épouse pas*, Bernard Grasset ; Noël Bangor, *Les Deux Ivresses*, Perin ; Abel Faure, *Justin Pinard*, Stock ; Henri Gaudel, *Désiré Baudru*, Bernard Grasset ; Lucien Marzac, *Vivre libre ou mourir*, Tallandier ; Luc Durtain, *Manuscrit trouvé dans une île*, Georges Crès.

1^{er} juillet 1913, n° 385

Lucien Descaves, *Philémon, vieux de la vieille*, Ollendorff ; Annie de Pène, *Confidences de femmes*, Messein ; Albert Nortal, *Les Adolescents passionnés*, Ambert ; Pierre de Trèvières, *Le Fouet*, Calmann-Lévy ; Léon Byram, *Les Amis de mon ami Fou Than*, Plon ; Georges Richet, *L'Héritage de Tippou Akbar*, Bernard Grasset ; Jean Bertheroy, *Les Tablettes d'Erinna d'Agrigente*, Calmann-Lévy ; Léon Baranger, *Les Contes arabes de M. Laroze*, Georges Crès ; Francis de Miomandre, *D'amour et d'eau fraîche*, Payot ; Paul Lintier, *Un croquant*, E. Basset ; Louis Noël, *Contes grecs*, Bernard Grasset ; Édouard Gachot, *Les Soldats de l'Épopée*, Ollendorff ; Collette Willy, *Prrou, Poucette et quelques autres*, Librairie des lettres.

16 juillet 1913, n° 386

François Mauriac, *L'Enfant chargé de chaînes*, Bernard Grasset ; Henriette Bezançon, *L'Absente*, Plon ; C.-F. Ramuz, *Vie de Samuel Belet*, Ollendorff ; Gaston Leroux, *L'Épouse du soleil*, Pierre Lafitte ; Jean de Quirielle, *La Joconde retrouvée !*, Méricant ; Géo de la Fouchardière, *Le Crime du Bouif*, Librairie des Lettres ; Jean-Claude Prégermain, *La Tour de neige*, Sansot ; Jean Variot, *Les Hasards de la guerre*, Georges Crès ; Aimée Blech, *L'Autre Miracle*, Perin ; Pierre Cabriès, *Peau de chamois*, Temps présent ; Maurice Bernard, *Monsieur d'Outremort*, Louis Michaud ; Neel Doff, *Contes farouches*, Ollendorff ; Georges Auriol, *Le Tour du cadran*, Ernest Flammarion.

1^{er} août 1913, n° 387

Paul Adam, *Stéphanie*, Fasquelle ; Th. Harlor, *Tu es femme...*, Plon ; Camille Marbo, *La Statue voilée*, Fayard ; Marcel Luguët, *Nannio*, Fasquelle ; Charles Géniaux, *L'Océan*, Fasquelle ; Étienne Bricon, *Micheline Quinette*, Plon ; Maurice Duplay, *L'Inexorable*, Plon ; Claude Nisson, *Le Masque doré*, Plon ; Ernest Psichari, *L'Appel des armes*, Oudin ; Amédée Delorme, *Dans la grande famille*, Fontemoing ; Henry Franz, *Service d'ami*, Eymard.

16 août 1913, n° 388

J.-H. Rosny aîné, *Dans les rues*, Fasquelle ; Lucie Delarue-Mardrus, *Douce moitié*, Fasquelle ; Paul Reboux, *Le Jeune Amant*, Ernest Flammarion ; Philippe Millet, *Jenny s'en va en guerre*, Bernard Grasset ; Émile Clermont, *Laure*, Bernard Grasset ; Valentine Gibert, *Pays d'éternité*, Bernard Grasset ; Henri Robas, *Pourquoi l'on aime*, Albin Michel ; Henri d'Alméras, *Les Dépareillées*, Alfred Leclerc ; Maxime Dubroca, *L'Oncle Jules*, E. Figuière ; Albert Boissière,

La Crinoline enchantée, Fasquelle ; H.-A. Douriac, *Le Premier Amour de Napoléon*, Tallandier ; René Boylesve, *La Marchande de petits pains pour les canards*, Calmann-Lévy ; Jean de Varèse, *Le Rocher de la vierge*, Bernard Grasset ; Maurice Leblanc, *Les Confidences d'Arsène Lupin*, Pierre Lafitte ; Bernard Marcotte, *Les Fantaisies bergamasques*, Temps présent ; Léon Deffoux, *Un communal*, Pan.

1^{er} septembre 1913, n° 389

Ernest Pérochon, *Les Creux-de-maisons*, Sansot ; Richard Ranft, *L'Illustre Famille*, Ollendorff ; Eugénie Pradez, *Les Jeux de l'ombre*, Perrin ; Barraute du Plessis, *Le Château-Bonheur*, Lemerre ; Eugénie Reynès-Montlaur, *Le Songe d'Attis*, Bernard Grasset ; Jean Morgan, *Sur le seuil de l'amour*, Plon ; Antoine Yvan, *Les Gédéon*, Plon ; Andrée Viollis, *Criquet*, Calmann-Lévy ; Robert Vallery-Radot, *L'Homme de désir*, Plon ; Octave Aubry, *L'Homme sur la cime*, Plon ; Maffeo Charles Poinot, *Toute la vie*, E. Figuière ; Marc Saunier, *Au-delà du Capricorne*, Sansot ; Max Daireaux, *Le Plaisir d'aimer*, Calmann-Lévy ; Magdeleine Chaumont, *La Vie libre*, Albin Michel ; Charles-Louis Philippe, *Charles Blanchard*, Nouvelle Revue Française ; Paul Junka, *Le Mystère du cahier brun*, Tallandier ; Grégoire Le Roy, *Joe Trimborn*, E. Figuière ; Maurice Level, *Les Oiseaux de nuit*, C. Flammarion.

16 septembre 1913, n° 390

Riciotto Canudo, *Les Transplantés*, Fasquelle ; Alphonse Georget, *La Transplantée*, Lemerre ; Ferdinand Bac, *Vieille France*, Fasquelle ; Alexandre Hepp, *L'Affreuse Étreinte*, Fasquelle ; Nicolas Tô, *Notre Elod*, Sansot ; Abel Hermant, *La Fameuse Comédienne*, Lemerre ; Edmond Lepelletier, *Rivale de Marie-Louise*, Tallandier ; Bruno Ruby, *Mme Cotte*, Pierre Lafitte ; William Lequeux, *Sous la griffe du monstre*, Méricant ; Jeanne de Lacrousille, *Le Vertige*, H. Grantier ; André Joussain, *La Légende du chevalier noir*, Société d'imprimerie et de librairie ; Georges Ohnet, *Le Partisan*, Ollendorff ; Léon Bloy, *Le Désespéré*, Georges Crès.

1^{er} octobre 1913, n° 391

J.-H. Rosny jeune, *Sépulcres blanchis*, Calmann-Lévy ; Paul de Ritter, *Les Bonardin*, Albin Michel ; Maurice-Léon Martin, *En armes*, Ed. Mignet ; Marcel Rogniat, *Les Blasés*, E. Figuière ; Louis Lamapet, *Les Foudroyés*, Ficker ; Juliette Martineau, *Rédemption*, Sansot ; Clémence Souillard-Desmons, *Claudette*, Jouve ; Henri Falk, *La Main d'or*, Librairie Universelle ; Adrien Racine et G. Le Cornu, *À travers l'amour*, Bernard Grasset.

16 octobre 1913, n° 392

Binet-Valmer, *La Créature*, Ollendorff ; Paul Margueritte, *Les Sources vives*, Plon ; Georges Delaquys, *Le Beau Couchant*, Plon ; Mathilde Alanic, *Au soleil couchant*, Plon ; Henri Ardel, *La nuit tombe*, Plon ; Jean de la Poulaine, *Par l'énergie et le travail*, Plon ; Willy, *L'Implacable Siska*, Albin Michel ; Félicien Champsaur, *Le Mal de Paris*, Fasquelle ; Maurice des Ombiaux, *Les Manches de lustrine*, E. Figuière ; Louis Texier, *Amour stérile*, Messein ; J.-D. Pinelli *Corsica de Pietrasanta*, E. Figuière ; Comtesse de Pesquidoux, *Le Menhir*, Sansot ; Jeanne Landre, *Le Doigt dans l'œil*, Louis Michaud ; Louis Sonolet, *Les Îlots d'amour*, Édition Paris.

1^{er} novembre 1913, n° 393

Édouard Estaunié, *Les choses voient*, Perrin ; François de Bondy, *Constance dans les cieux*, Calmann-Lévy ; Jeanne Marais, *Les Trois Nuits de Don Juan*, Calmann-Lévy ; Gyp, *Napoléonette*, Calmann-Lévy ; Marcel Lafaye, *Le Plaisir tendre*, Vie parisienne ; Georges Grimaux, *Les Harpes éoliennes*, Perrin ; Madeleine de Benoit-Sigoyer, *Arausio la merveilleuse*, E. Figuière ; Marie-Georges Ferron, *L'Enfant au renard*, E. Filière ; Théo Richeviel, *L'Emprise inévitable*,

E. Figuière ; Loïs Cendré, *Le Double Visage*, E. Figuière ; Marguerite de Chorint, *Impérieux instinct*, Sansot ; Abel Rubi, *La Petite May*, Taillandier ; Rodolphe Bringer, *N°30, série 10*, Pierre Lafitte ; Pierre Villetard, *Le Droit d'aimer*, Hachette ; Lucie Decharme, *Éliane*, Messein ; J. de Givy, *La Réparation*, Paris Revue ; J.-B. Natali, *L'Appel du pays*, E. Figuière ; Paul Giafferi, *Les Mamans*, Ollendorf ; Paul Leclercq, *La Boutique d'Arlequin*, Fontemoing ; Max et Alex Fischer, *Hier et avant-hier*, Ambert ; Antoine Zary, *Au pays des mimosas*, Paris Revue ; Auguste Barrau, *Au pays maraîchin*, E. Figuière ; Yves de Penharest, *Le rossignol chantait*, Cénacle.

16 novembre 1913, n° 394

Alfred Machard, *Titine*, Mercure de France ; Jean Bouchor, *L'Ironie sentimentale*, Plon ; Jean Gaument et Camille Cé, *C'est la vie*, E. Figuière ; Claude Lemaître, *Jeux de dames*, Méricant ; Jean de Foville, *Bethsabée*, Plon ; E. Saillard, *La Forge*, Bernard Grasset ; Émile Nolly, *Le Chemin de la victoire*, Calmann-Lévy ; Victor Margueritte, *La Rose des ruines*, Fasquelle ; M. Dely, *Entre deux âmes*, Plon ; Roland Charmy, *Sur la butte*, Messein ; L. de Kerguy, *L'Oiseau de France*, Bernard Grasset ; Robert de Birmingham, *Myrtillo*, E. Basset ; Gabriel Soulages, *L'Idylle vénitienne*, Georges Crès ; Yzabel Gazala, *Le Premier Pas*, Yzabel Gazala.

1^{er} décembre 1913, n° 395

Colette, *L'Entrave*, Librairie des Lettres ; Georges Polti, *L'Éphèbe*, E. Figuière ; Gaston Roupnel, *Le Vieux Garain*, Fasquelle ; Adrienne Lanthère, *Le Bon Exemple*, Fasquelle ; Camille Pert, *Cady mariée*, Éd. Mignot ; Edgy, *La Voix du sang*, E. Figuière ; Jean Nesmy, *Le Roman de la forêt*, Bernard Grasset ; J.-Ad. Arennes, *Les plus faibles sont les plus forts*, Calmann-Lévy ; Henri Duvernois, *Nounette*, Modern-Bibliothèque, Fayard ; Maurice Thouvenot, *Une idylle au pays Khmer*, Jouve ; Guillaume Livet, *L'Homme aux yeux de chat*, Tallandier ; Charles Foley, *On tue dans l'ombre*, Tallandier ; Jean Stradiot et Marc Branca, *Sur les chemins de la mort et de l'aventure*, Bernard Grasset ; Jean Revel, *Au pays d'oïl*, Fasquelle ; Émile Hinzelin, *Légendes et contes d'Alsace*, Nathan ; *Album Mariani*, treizième volume, Floury.

16 décembre 1913, n° 396

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Émile-Paul ; Charles Régismanset, *Les Lauriers salis*, Sansot ; Paul-Louis Garnier, *Les Cœurs farouches*, Librairie des Lettres ; Jacques des Gachons, *Vivre la vie*, Plon ; Marc Elder, *Le Peuple de la mer*, Oudin ; Franc-Nohain, *Le Gardien des muses*, Fasquelle ; Lucie Paul-Margueritte, *Le Chemin des écolières*, Albin Michel ; André Delcamp, *Femme jalouse*, Albin Michel ; Marcel Laurent, *Le Calvaire fleuri*, Lemerre ; Octave Houdaille, *Le Mannequin d'amour*, Lemerre ; Jacques Estarvielle, *Le Vain Sacrifice*, Bernard Grasset ; E. Delord, *D'un cœur à l'autre*, Ollendorf ; Édouard Siméon, *Le Carnet de sœur Calixte*, Albin Michel ; L.-G. Mayniel, *Contes du Pays d'Oc*, E. Figuière.

1^{er} janvier 1914, n° 397

Henri de Régnier, *Le Plateau de laque*, Mercure de France ; Francis de Miomandre, *L'Aventure de Thérèse Beauchamp*, Calmann-Lévy ; Léon Werth, *La Maison blanche*, Fasquelle ; Robert Randeau, *L'Aventure sur le Niger*, Sansot ; Jeanne Néret, *Ma sœur Monique*, Fasquelle ; Léon Daudet, *La Fausse Étoile*, Fasquelle ; J. Seré, *Monsieur Ferdinand*, E. Figuière ; Jean Madic, *Le Pont des ponts*, Sansot ; G. Guesviller et J. Madeline, *La Présidente*, Calmann-Lévy ; Edge Trémou, *L'Enfant blond*, Albin Michel ; Georges Montignac, *Le mystère plane*, Tallandier ; Félix Duquesnel, *La Bande des habits noirs*, Fasquelle ; J. Valcler, *Consolations*, poème en prose, E. Figuière ; Raymonde Manuel, *Devant soi*, E. Figuière ; Raoul Desjardins, *Par-dessus la haie*, Temps présent ; René de Planhol, *L'Esclave et les ombres*, Georges Crès ; Adeline, *Les Songeries d'Adeline*, Armand Colin.

16 janvier 1914, n° 398

Louis Pergaud, *Le Roman de Miraut*, Mercure de France ; Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Bernard Grasset ; Pierre de Lavernière, *La Timbale*, Bernard Grasset ; Julien Ochsé, *La Feuille morte*, Bernard Grasset ; Lucy Achalme, *Les Poings liés*, Bernard Grasset ; Gaston Rageot, *La Voix qui s'est tue*, Calmann-Lévy ; Aimé Graffigne, *La Bonne Vie de Lou de Marrenne*, Calmann-Lévy ; Jules Leroux, *Léon Chatry, instituteur*, E. Figuière ; Myriam Thélen, *Ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui*, Plon ; Charles Journel, *L'Entrave ascétique*, Sansot ; Roux-Servine, *Le Planet Saint-Éloi*, Provençal de Paris ; Cornélius Price, *Hieronyme*, E. Figuière ; P. Régnier, *Octave*, Baret ; Hans Wolf, *Journal d'un Viennois*, El. Wolf ; Tancrede Martel, *La Flûte du chevalier Pèbre*, E. Figuière ; Carolus Didier, *Le Lys de Florence*, Tallandier ; Léo Clarétie, *Sophie ou les amants fidèles*, Albin Michel ; Alphonse Séché, *Le Miroir des ténèbres*, Sansot.

1^{er} février 1914, n° 399

Valéry Larbaud, *A. O. Barnabooth*, Revue Française ; Abel Bonnard, *La Vie et l'amour*, Fasquelle ; Jules Bois, *L'Éternel Retour*, Fasquelle ; Étienne Corot, *La Ville en sang*, Fasquelle ; Abel Hermant, *Le Joyeux Garçon*, Alphonse Lemerre ; Albert Dulac, *La vie et la mort de M. Legendois, rentier*, Calmann-Lévy ; Pierre de Coulevain, *Le Roman merveilleux*, Calmann-Lévy ; Mme Adam, *Chrétienne*, Plon ; Louis Gauthey, *L'Eau de jouvence*, Bernard Grasset ; Luce de Cléryan, *La Rançon de Geneviève*, Bernard Grasset ; G. Fanton, *Abel*, E. Figuière ; Paul Seneca, *Opium d'amour*, E. Figuière ; Léandre Vaillat, *Modeste et Beauchassis*, G. Flammarion ; Jean-Léon Thuile, *L'Eudémoniste*, E. Basset ; Jean et Paul Fiolle, *Les Captifs*, Oudin ; Henri Duvernois, *Le Chien qui parle*, Fayard.

16 février 1914, n° 400

Pierre Hamp, *L'Enquête*, Nouvelle Revue Française ; Edmond Gojon, *Le Petit Germinet*, Fasquelle ; Maurice Quillot, *La Fille de l'homme*, Fontemoing ; Guy de Cassagnac, *Quand la nuit fut venue*, Ollendorff ; H. Célarié, *Petite Novia*, Armand Colin ; Marcel Roland, *Faiseur d'or*, Ernest Flammarion ; Paul Vantier, *John le conquérant*, Société française d'imprimerie et de librairie ; Louis d'Havrincourt, *Fausse route*, Bernard Grasset ; Marcelle Ferry, *Servitude et grandeur ecclésiastiques*, Stock ; Michel Provins, *Un roman de théâtre*, Fasquelle ; Arsène Deris, *Cœurs perdus*, Jouve ; Charles Boutin, *Les fiancés de Jéricho* ; Jacques Nayral, *L'Empereur et le cochon*, E. Figuière ; Albert Boussac de Saint-Marc, *Une tempête dans un verre d'eau*, Bernard Grasset ; Henri Dagan, *Contes rustiques*, F. Carbonnel.

1^{er} mars 1914, n° 401

Raymond Schwab, *Mengeatte*, Bernard Grasset ; Frédéric Boutet, *La Lanterne rouge*, L'Édition ; Charles-Henry Hirsch, *Racaille et Parias*, Fasquelle ; Jean-Jacques Bernard, *L'Épicier*, Ollendorff ; Victor Clairvaux, *Le Manteau de bure*, E. Figuière ; André Lichtenberger, *Le Sang nouveau*, Plon ; Louis Ténars, *Le Curé Bourgogne*, E. Figuière ; Louis Fusain, *La Fondrière*, Messein ; Pierre Billaume et Pierre Hégine, *Voyage aux îles atlantides*, Bernard Grasset ; Paul Max, *Volcar le terrible*, E. Figuière ; Lya Berger, *La Voix des frontières*, Presse française ; Guy de Téramond, *L'Homme qui voit à travers les murailles*, Tallandier.

16 mars 1914, n° 402

Antoine de Lévis-Mirepoix, *Le Nouvel Apôtre*, Calmann-Lévy ; Gaston Chéreau, *Le Remous*, Calmann-Lévy ; Paul Margueritte, *Nous, les mères*, Plon ; Jean Piot, *Le Village*, E. Figuière ; Adolphe Darvant, *La Vie de garçon de Luce*, Plon ; Léon de Lapérouse, *Le Mas est lézardé*, Lethielleux ; Jules-Léonard André-Bonnet, *Les Mémoires de Jacques Pitard*, Société moderne ; G. Lechartier, *La Confession d'une femme du monde*, Plon ; Maurice Larue, *Les Deux Vierges*,

E. Figuière ; Jean-Marie Defrance, *La Lumière*, E. Figuière ; Édouard de Keyser, *Saverio s'amuse*, E. Figuière ; Joseph Schewœbel, *Comment mourut Aïni*, Bernard Grasset.

16 avril 1914, n° 404

Léon Bloy, *Le Désespéré*, Mercure de France ; Guillaume Apollinaire, *La Fin de Babylone*, Bibliothèque des curieux ; Gyp, *La Dame de Saint-Leu*, Calmann-Lévy ; Claude Varèze, *La Route sans clocher*, Calmann-Lévy ; Paul Acker, *Les Demoiselles Bertram*, Plon ; Émile Baumann, *Le Baptême de Pauline Ardel*, Bernard Grasset ; Juliette Bénéière, *Plumette*, Ollendorff ; Paul Rimbault, *Frères d'armes*, E. Figuière ; Valentin Mandelstamm, *L'Empire du diamant*, Pierre Lafitte ; Georges Ohnet, *L'amour commande*, Ollendorff ; Antoine Vicard, *Au pays des volcans morts*, Payot.

16 mai 1914, n° 406

Henri Bachelin, *L'Héritage*, Bernard Grasset ; Clément Vautel et Géo de la Fouchardière, *Monsieur Mézigue*, Librairie des Lettres ; Jules Case, *Le Salon du quai Voltaire*, Ollendorff ; Jean Yole, *Les Démarqués*, Bernard Grasset ; Clément-Janin, *Judith vaincue*, Alfred Leclerc ; Raymond Clauzel, *L'Aube rouge*, Alfred Leclerc ; Jeanne Marais, *Le Huitième Péché*, Calmann-Lévy ; Claude Pierrelle, *Les Pierres qui vivent*, Bernard Grasset ; Léon de Tinseau, *La Deuxième Page*, Calmann-Lévy ; Marc Gouvieux, *Haut les ailes*, Pierre Lafitte ; René Béhaine, *Les Survivants*, Bernard Grasset ; Jean Renaud, *Mirage d'exil*, Bernard Grasset ; Henri Duvernois, *La Maison des confidences*, Ernest Flammarion ; Madeleine André Picard, *En cueillant le jour*, E. Figuière ; Abel Hermant, *Le Rat*, Paul Iribe.

16 juin 1914, n° 408

J.-H. Rosny aîné, *La Force mystérieuse*, Plon ; Maurice Verne, *Lucile dans la forêt*, Librairie des lettres ; Nonce Casanova, *Le Vieux Cœur*, Ed. Mignot ; A. I. Theix, *Les Inquiets*, Calmann-Lévy ; Francisque Parn, *Sicoutrou pêcheur*, Calmann-Lévy ; Maryo Olivier, *Le Beau Crime*, Lemerre ; Max Constant, *La Coûteuse Victoire*, Bernard Grasset ; Louis Noël, *Autour d'une fortune*, Bernard Grasset ; Jean Payoud, *L'Argile des races*, E. Figuière ; Antoine Wylm, *L'Amant de la momie*, Ernest Flammarion ; Gustave Toudouze, *Le Bateau des sorcières*, Tallandier ; Marc le Goupil, *Le Carrefour*, Bernard Grasset.

16 juillet 1914, n° 410

Francis Carco, *Jésus-la-Caille*, Mercure de France ; Henri Barbot, *Paris en feu !*, Lettres françaises ; Pierre Mille, *Le Monarque*, Calmann-Lévy ; Marcel Boulenger, *Le Fourbe*, Ollendorff ; Jules Romains, *Sur les quais de la Villette*, E. Figuière ; Odette Keun, *Les Maisons sur le sable*, Sansot ; Jean de la Grèze, *La Voie de détournée*, Lemerre ; Paul Adrien Schayé, *P. P. C.*, Ollendorff ; André Geiger, *Mai la Basquaise*, Charpentier ; Jean Morgan, *Parmi les ruines*, Plon ; Pierre Lhande, *Mirentchu*, Plon ; Henri Strentz, *Les Amants sur la rive*, Georges Crès ; Gabriel Salvat, *Dans quel monde*, Bernard Grasset ; Joseph Bouzinac Cambon, *Marie de Mireuil*, Bernard Grasset ; Hector Ghilini, *Le Manchet*, E. Figuière ; Henri Mirabel, *Le Rasta*, Sansot ; Marie de la Hire, *Annette hésite*, Vermot ; Marguerite Berthet, *L'Ascète du Mont Mèrou*, Gastein-Serge ; Suzanne de Callias, *La Maison des peintres*, M. Dormann ; Jean de la Ville de Mirmont, *Les Dimanches de Jean Désert*, Bergue ; François Murier, *Contes et récits*, Lecène et Oudin ; Pierre Henri Cami, *L'Homme à la tête d'épingle*, Flammarion.

INDEX

- Abbes, Paul, comte d' 320, 327, 331, 336,
347, 357, 364
- Abzac, comtesse Xavier d' 362, 374
- Achalme, Lucy 364, 388
- Achaume 355
- Acker, Paul 324, 332, 335, 341, 353, 356,
367, 374, 377, 379, 389
- Adam, J. 346
- Adam, Juliette 48, 388
- Adam, Paul 18, 45, 55, 56, 58, 92, 105, 132,
133, 135, 175, 295, 315, 319, 320, 321,
322, 323, 326, 328, 335, 341, 342, 345,
348, 350, 352, 355, 356, 359, 370, 373,
376, 385
- Adeline 387
- Aderer, Adolphe 345, 354, 364
- Aderswäld-Fersen, Jacques de 337, 348,
359, 367, 380
- Adrienne, Charlette 94, 359
- Ageorges, Joseph 378
- Aicard, Jean 334, 354, 361, 362
- Äeule, l' 326
- Aigueperse, Mathilde 353, 357, 370
- Ajalbert, Jean 17, 46, 325, 332, 337, 349,
360, 377
- Alain- Fournier 21, 54, 129, 286, 287, 291,
292, 300, 314, 317, 387
- Alanic, Mathilde 334, 336, 340, 353, 364,
369, 379, 386
- Albalat, Antoine 134, 323
- Albane, Claire 328, 341, 353
- Albérès, René-Marill 212, 312
- Alberich-Chabrol 352, 353, 355, 360, 365,
369, 383
- Albert, Henri 54
- Albert, Nicole G. 173, 174, 315
- Albertini, Quilicus 351, 357, 363, 371, 378
- Alceste 17, 309
- Alencar, José de 339
- Alexander, Mrs 340
- Alexandre, Arsène 360
- Alexis, Paul 92, 196, 332
- Alheim, Pierre d' 328
- Alibert, Louis 370, 375
- Allais, Alphonse 319, 322, 324, 327, 330,
357
- Allais, Henri 323
- Allard, Léon 46, 373
- Allorge, Henri 384
- Alméras, Henri d' 334, 385
- Alméras, M. L. 379
- Amade, Jean 367
- Amic, Henri 340, 363, 379
- Amiot, Charles-Gustave 357, 371
- Ananke, Paul 324, 335, 338, 362
- Andiol, Marc 340
- André, Marius 320, 344
- André, Paul 323, 328, 336, 344, 345, 346,
355, 381
- Andreas-Salomé, Lou 26, 308
- Andréieff, Léonide 341, 343
- Andria, duchesse di 354
- Anet, Claude 334, 346
- Angevines, Raoul d' 322
- Anin, Jean d' 343
- Annunzio, Gabriele D' 332
- Antar, Michel 336
- Apollinaire, Guillaume 61, 373, 389
- Apouktine Alexandre 340
- Aranha, Graça 373
- Arbouin, Gabriel 376
- Arcas, Pol 369
- Ardel, Henri 326, 328, 332, 334, 346, 353,
363, 377, 386

Arden, Paul 320, 321
 Arennes, J.-Ad. 387
 Aressy, Lucien 32, 33, 45, 307
 Armory (Carle Lionel Dauriac) 121, 331, 342, 355
 Arnal, Émilie 369
 Arnault 327
 Arnaville, Émile d' 363
 Arnette, Lucien 335
 Arnoldi, Nikolaus d' 352, 368
 Arnoux, Alexandre 378
 Arnyvelde, André 372
 Aron, Marguerite 378
 Arosa, Paul 366
 Art, Georges 335
 Arthèz, Danielle d' 339
 Asson-Yvelines, D' 339
 Athis, Marius d' 370
 Auberliou, Maurice d' 348, 354
 Aubert, C. 345
 Aubier, Fernand 332, 359, 361, 363, 370, 384
 Aubrac, Jean d' 350
 Aubry, Octave 352, 378, 386
 Aubure, Catherine 385
 Audebrand, Philibert 338
 Audibert, Marcel 382
 Audibert, Pierre 380
 Audigier, Camille 372, 377
 Audoin 327
 Audoux, Marguerite 25, 205, 309, 372
 Aujar, Léopold 335
 Aulnove, Pierre d' 361
 Aumaître, Auguste 381
 Aurel 333, 354, 375
 Auriant (Alexandre Hadjivassiliou) 22, 27, 28, 29, 47, 53, 54, 66, 68, 97, 102, 106, 129, 238, 239, 307, 308
 Auriol, Georges 328, 330, 350, 362, 366, 385
 Austen, Jane 326
 Austruy, Henri 348, 354
 Auteur d' « Amitié amoureuse » – voir Le-comte du Nouÿ, Mme
 Autin, Albert 370
 Auvard, Gaston 320, 361
 Auzias-Turenne, Raymond 345
 Aveline, M. 384
 Avennier, Louis 322, 329
 Avèze, André 334, 336, 349, 356, 358, 363
 Avinen, Antoine 379
 Aynard, Raymond 325
 Azais, Marcel 383
 Azambuja, Gabriel D' 342, 356
 Azol 349
 Bac, Ferdinand 133, 363, 369, 373, 379, 386
 Bachelin, Henri 353, 358, 373, 381, 384, 389
 Bach-Sisley, Jean 329
 Baill, André 351
 Baille, Charles 336
 Baillehache, comtesse F. de 372, 377, 382
 Bailly, Auguste 364, 371, 382
 Baju, Anatole 17, 18, 27, 46, 48, 71, 312, 315
 Ballaguy, Paul 343
 Ballanche, Pierre-Simon 348
 Balley, Berthe 350
 Ballieu, Jacques 335, 341, 351
 Balsac, Pierre 379
 Balzac, Honoré de 43, 173, 180, 181, 374, 378
 Bang, Hermann 340
 Bangor, Noël 385
 Barancy, Jean 383
 Barandon, Alfred 361
 Baranger, Léon 381, 385
 Baraude, Henri 349, 359, 383
 Baraux, Serge 376
 Barbery, Bernard 376
 Barbey d'Aureville, Jules-Amédée 40, 43, 49, 76, 80, 88, 110
 Barbot, Henri 389
 Barbusse, Henri 342, 360
 Barde, André 333
 Bargy, Henry 361
 Barneville, Pierre de 377
 Barracand, Léon 324, 326, 347, 352, 359
 Barrau, Auguste 20, 175, 340, 387
 Barraute du Plessis 381, 386
 Barre, André 347, 354, 362
 Barre, Raymond de la 340
 Barrès, Maurice 40, 43, 49, 72, 73, 74, 77, 78, 84, 95, 99, 100, 101, 146, 158, 236, 237, 243, 307, 309, 334, 335, 343, 346, 349, 365

Barret, Émile 371
 Barrière, Marcel 58, 329, 331
 Barron, Louis 343
 Barrucand, Victor 330, 373
 Barry, Léon 371, 380
 Barthez, Th. 346
 Basset, Serge 336, 339, 368
 Bataille, Georges 13, 14, 25, 72, 309
 Bataille, Henry 104
 Batilliat, Marcel 321, 331, 339, 351, 361, 383
 Baudelaire, Charles 20, 49, 72, 76, 110, 153, 154, 157, 158, 184, 185, 191, 307, 312, 313, 315, 316
 Baudenne, Antonin 381
 Bauduin, Nicolas 382
 Baulu, Marguerite 376
 Baumann, Antoine 324, 326, 341, 351, 377
 Baumann, Émile 364, 374, 389
 Baur, Raphaël 325
 Bazin, René 56, 57, 326, 328, 335, 341, 344
 Béarn, Andrée 371, 378
 Beaubourg, Maurice 104, 105, 320, 328, 330, 342, 353
 Beauclair, Henri 320
 Beaume, Georges 332, 334, 352, 354, 358, 360, 371
 Beaumont, Charles 338
 Beaunier, André 82, 328, 335, 340, 346, 351, 368, 377
 Beauplan, Robert de 366
 Beaupré, Pierre de 359
 Beauregard, Gérard de 345, 349
 Beaupaire-Froment, Paul de 349
 Beck, Christian 54, 373
 Behaine, René 327, 344, 362, 389
 Beil, Alphonse de 337
 Beke, A. 343
 Belangeraie, Maurice de la 372
 Belgrand d'Arbaumont, M.-C. 381
 Béliard, Octave 368
 Bell, Armand 369
 Bellessort, André 319, 341
 Belzac, Henri 355
 Benda, Julien 383
 Benert, Britta 26, 308
 Bènière, Juliette 384, 389
 Benjamin, René 367, 384
 Benoît, Émile 324
 Benoit-Sigoyer, Madeleine de 386
 Bentzon, Th. 347
 Benvenisti, Alphonse 341
 Béral, Paul 332
 Béraud, Henry 381
 Bérenger, Henry 83, 84, 309, 322
 Berg, Christian 195, 315
 Berger, E. 373, 385
 Berger, Lya 369, 372, 388
 Berger, Marcel 374, 382
 Bergerat, Émile 325, 341, 367
 Bergeret, Gaston 366
 Bergerot, Louis 352
 Béric, Raoul 101, 353, 367
 Berleux, Jean 327
 Bermon, Resclauze de 340, 344, 346, 349, 353, 370
 Bermúdez, Lola 221
 Bernard, Charles 337
 Bernard, Jean-Jacques 388
 Bernard, Maurice 385
 Bernard, Tristan 104, 321, 325, 327, 334, 348, 362, 365, 368, 369, 375, 377, 379
 Bernard, Valère 339
 Bernardin, Napoléon-Maurice 374
 Berneray, Marie de 353
 Berr de Turique, Julien 325, 364
 Berre, Alfred van 350
 Berrichon, Paternie 175
 Bersaucourt, Albert de 357
 Berthaut, Léon 351, 356, 360, 365, 374
 Bertheroy, Jean (Berthe-Corinne Le Barillier) 214, 305, 326, 335, 353, 362, 364, 365, 372, 382, 385
 Berthet, Marguerite 389
 Berthie, Lazare 384
 Berthold, Frédéric 324, 326, 330, 332, 336, 340, 345, 349, 353
 Bertin, Georges-Eugène 335
 Bertnay, Paul 351, 381
 Bertol-Graivil, Eugène 324, 334, 339
 Berton, Claude 322, 325, 338, 342
 Bertrand, Jean-Pierre 195, 197, 199, 205, 210, 312, 315
 Bertrand, Louis 133, 326, 333, 342, 346, 360, 375
 Bertrand, Yniold-René 378
 Berys, José de 369
 Berzeff, Alia 370

Besbre, Pierre 368
 Beslière, Jean 341
 Besnard, Paul 355, 358
 Besneray, Marie de 350
 Besse, Louis 324, 338, 340, 351
 Bettelheim, Paul 340
 Bever, Adolphe van 320, 321
 Beyerlein, F. A. 343
 Bezançon, Henriette 330, 359, 366, 385
 Bézobrazow, Olga de 320, 356
 Bidou, Henri 380
 Bielke, Sten 329
 Bienstock, J.-W. 338, 340, 341, 343
 Billaud, Paul 342
 Billaume, Pierre 388
 Billot, Albert 342
 Billot, Augustin 368
 Billy, André 186, 306, 315, 358, 367
 Bilse, lieutenant 344
 Binet-Valmer 122, 329, 334, 355, 372, 378,
 379, 383, 386
 Birkett, Jennifer 13, 25, 98, 308
 Birmingham, Robert de 387
 Biron, Michel 197, 312
 Bjørnson, Bjørnstjerne 115
 Blaize, Jean 286, 321, 325, 329, 338, 362
 Blanc, May Armand 328, 338
 Blanc, Yves 378
 Blanche, Jacques 131
 Blanco Fombona, Ruffino 34
 Blasco-Ibanez, Vincente 336
 Blech, Aimée 385
 Blémont, Émile 341
 Bleu, Henry 329
 Bloch, Jean-Richard 379
 Bloy, Léon 11, 57, 58, 115, 303, 312, 321,
 331, 337, 386, 389
 Blum, Léon 34
 Bocquet, Léon 337
 Bodève, Simone 364
 Bodin, Émile 376
 Bœuf, Francis 366
 Bois, Albert, comte du 320
 Bois, Jules 15, 59, 63, 80, 81, 82, 84, 105,
 309, 319, 323, 328, 334, 362, 384, 388
 Boisnard, Magali 358, 366
 Boissière, Albert 177, 327, 329, 331, 332,
 336, 342, 345, 350, 352, 354, 357, 364,
 367, 369, 372, 378, 385
 Boissière, Jules 50, 73, 74, 77, 79, 81, 88,
 309
 Bollhalder-Mayer, Regina 14, 15, 25, 30,
 98, 175, 308, 309
 Bondy, François de 366, 386
 Bonhomme, Paul 335, 366
 Bonmariage, Sylvain 366, 378, 384
 Bonnamour, Georges 343, 347, 355, 371
 Bonnard, Abel 388
 Bonnefon, Jean de 303
 Bonnet, Alexandre 374, 376
 Bonnetain, Paul 12, 323
 Bordeaux, Henry 331, 336, 338, 342, 344,
 348, , 351, 352, 359, 361, 368, 373, 376,
 378, 381, 385
 Bordeu, Charles de 339, 381
 Borys, Daniel 337, 339, 349, 364
 Bosc, Jean 347
 Boschot, Adolphe 319
 Boscq, Ernest, Mme 322
 Bosq, Paul 325
 Bossi, Joseph 353
 Bostock, Franck C. 345
 Boubée, Simon 325, 328
 Bouchard, Joseph 323, 330
 Bouchaud, Mme Pierre de 367, 379
 Bouchaud, Pierre de 324
 Bouché, Ferdinand 360
 Bouchinet, Alfred 342, 375
 Bouchor, Jean 387
 Boudon, Charles 357, 366
 Bouillon, Henri 114
 Boulé, Louis 336, 341, 365
 Boulenger, Marcel 325, 328, 335, 343, 346,
 354, 355, 365, 371, 376, 380, 389
 Bouloc, Enée 363
 Bourattier, Jules 323
 Bourdon, Georges 359
 Bourgerel, Henry 114, 323
 Bourges, Élémir 34, 141, 334
 Bourget, Paul 102, 108, 126, 127, 154, 211,
 222, 241, 330, 332, 334, 336, 337, 340,
 343, 346, 348, 350, 353, 358, 364, 371,
 378
 Bourgogne, Jean de 373
 Boussac de Saint-Marc, Albert 388
 Boutet, Frédéric 324, 329, 338, 341, 363,
 388
 Boutin, Charles 388

Boutique, Alexandre 319, 329
 Bouvier, Jean 334, 345, 347
 Bouyer-Karr, Violette 358, 367, 370, 378
 Bouzinac Cambon, Joseph 389
 Bovet, Marie-Anne de 345, 368, 373, 376,
 384
 Box, Jean 368
 Boyer, Pierre 380
 Boylesve, René 57, 59, 319, 320, 322, 324,
 326, 332, 337, 343, 351, 361, 365, 379,
 380, 386
 Boyr, Xavier 350
 Brada (Henrietta Consuela Sansom, com-
 tesse de Quigini Puliga) 322, 323,
 325, 328, 340, 341, 345
 Brahm, Alcanter de 322
 Brahma, X. 325
 Branca, Marc 387
 Bransiet, Maurice 356
 Brantôme 40
 Bray, Max de 352, 358
 Breen, M. 326, 364
 Brète, Jean de la 323, 330, 337, 340, 345,
 349, 355, 364, 369, 374, 380
 Brethous-Lafargue, L. 363
 Bretonne, Restif de la 342
 Bricon, Étienne 367
 Brienne, Jean de 350
 Brieu, Jacques 223
 Bringer, Rodolphe 368, 387
 Brion-Guerry, Liliane 31
 Brissac, duchesse de 350
 Brisson, Adolphe 336
 Broquetons, Jean des 382
 Broughton, Rhoda 335
 Broussan-Gaubert, Jeanne 131, 372, 381
 Bru, Paul 332, 343
 Bruchard, Henri de 331
 Bruck-Gilbert, P. 343
 Brulat, Paul 62, 93, 97, 322, 331, 335, 340,
 345, 350, 352
 Brun, Émile 335
 Brunetière, Ferdinand 17, 222, 295, 309
 Bruni, Émile 320, 333, 359
 Bruno, Camille 341, 359
 Bruzon, Paul 356, 361
 Brydon, Joseph 360, 378
 Buisson, Victor 342
 Bulley, Aubrey du 325
 Bulow, Frieda de 339
 Burani, Paul 332
 Bureau, Henry 344
 Buret, Maurice 337
 Burnat-Provins, Marguerite 366, 368
 Buteau, Henry 354, 358, 366, 372
 Butti, Enrico Annibale 321, 324
 Byram, Léo 373, 385
 Byron, George Gordon 104
 Cabriès, Pierre 385
 Cabs, Maurice 338, 354
 Cahu, Théodore 333, 339, 368
 Cahuet, Albéric 353, 371
 Caldine, D. 330
 Callias, Suzanne de 389
 Callies, Alexis 376, 383
 Calmettes, Fernand 320
 Cambry, Adrienne 329, 334, 344, 356
 Cami, Pierre Henri 389
 Campos, José de 336
 Camus, Gaston 376
 Canora, Jean 371
 Canudo, Riciotto 373, 377, 386
 Capdevielle, Paul-Henri 361, 384
 Capillery, Louis 380
 Capuana, Luigi 342
 Capus, Alfred 328, 341, 357, 372
 Caraguel, Joseph 99, 102
 Carco, Francis 54, 61, 303, 389
 Cardaillac, Xavier de 339
 Cardeline 327
 Cardonne, Pierre de 381
 Caro, Pauline 330
 Carolus 331
 Carrère, Jean 333, 368
 Carter, Alfred Edward 14, 15, 142, 153,
 154, 161, 165, 175, 187, 215, 312
 Carton de Wiart 348
 Caruchet, J.-H. 346
 Casal, Raymond 368, 371
 Casale, François 337, 347
 Casanova, Nonce 321, 325, 327, 328, 329,
 331, 336, 337, 340, 345, 350, 352, 354,
 356, 362, 365, 373, 374, 376, 384, 389
 Case, Jules 328, 389
 Casella, Georges 73, 75, 79, 86, 303, 309,
 312, 359, 373
 Cassagnac, Guy de 375, 388

Cassot, Cécile 125, 368, 375, 379
 Castaigne, André 371
 Castanier, Prosper 322
 Castelein, Coralie 340
 Castor, Georges 351
 Catena, Xavier 375
 Cathlin, Léon 378, 383
 Cazal, Géo 338
 Cazenove, Marcel 370
 Cé, Camille 387
 Céard, Henry 133, 355
 Cedergren, Mickaëlle 115, 315
 Célarie, H. 388
 Cendré, Loïs 387
 Cerisy, Robert de 340
 Chabaneix, Paul 224, 312
 Chabannes la Palice, Alfred de 374
 Chabault, Charles 360
 Chabrier, Charlotte 361
 Chabrier, Marcel 347, 353, 357, 373
 Chaffurin, Louis 374, 378
 Chalon, Jean 332, 354
 Champeaux, Louis 384
 Champion, Alfred 329
 Champol 337, 340, 344, 349
 Champs, Pierre des 340
 Champsaur, Félicien 210, 319, 322, 324,
 326, 328, 329, 332, 336, 337, 338, 350,
 368, 378, 383, 386
 Chantepleure, Guy de 339, 343, 346, 362,
 365, 375, 377
 Chapelle, Pierre 330
 Chaperon, Philippe 346, 351
 Chapiseau, Félix 341, 345
 Char, Edmond 371
 Charasson, Henriette 65, 82, 87, 309
 Charcot, Jean-Martin 76, 165, 314
 Chardonchamps, G. 358
 Charles Schutz 375
 Charlette, Jean 330, 338
 Charlieu, H. de 369
 Charly 344
 Charmy, Roland 387
 Charpentier, Armand 97, 322, 324, 334,
 342, 355, 362
 Charpentier, John 66, 309
 Chassériau, Frédéric-Arthur 319, 350
 Chastaing, Daniel 360
 Chasteau, Louise 347, 375
 Chasteau-Montaigne 339
 Château, Henri 335, 343, 352
 Chateaubriant, Alphonse de 376
 Chaumont, Magdeleine 372, 386
 Chauvigny, Louis de 339, 358
 Chayvelot, Robert 383
 Chazournes, Félix de 361
 Chemineur, Jean 384
 Chenevière, Adolphe 342
 Chéreau, Gaston 334, 339, 342, 352, 375,
 384, 388
 Cherblanc, Émile 359
 Chéron 369
 Chevalier, Adrien 356
 Chevalier, Omer 350
 Chevinay, P.-A. 384
 Chevrillon, André 343
 Chèze, Théodore 343, 359
 Chilra, Jean de (Rachilde) 319, 324
 Chinchole, Charles 335
 Chirac, Frédéric de 53
 Choppin d'Arnouville, R. 362
 Choppy, Maurice 328, 350
 Chorint, Marguerite de 387
 Chot, J. 323
 Cim, Albert 332
 Cingria-Wanner, A. 356
 Circassienne, une 323, 334, 373
 Cirrincione d'Amelio, Ludovica 25, 308
 Cladel, Judith 345
 Cladel, Léon 110, 321
 Clairvaux, Victor 388
 Claretie, Jules 333, 349, 358, 366
 Claretie, Léo 339, 363, 364, 388
 Clary, Hubert 376
 Claude, Antonin 373
 Clauzel, Raymond 347, 382, 389
 Clavié, Marcel 331
 Clemenceau, Georges 341
 Clément-Janin 389
 Clerfeyt, René-Mary 334
 Clermont, Émile 370, 385
 Cleryan, Luce de 388
 Clésio, Pierre 324, 327, 329, 337, 342
 Clifford, Mrs 337
 Clo 350
 Clouzet, Gabriel 375
 Codet, Louis 357, 363
 Cœur, Jacques 336

- Cagnet, Capitaine 356
 Colas, Émile 371
 Colette 25, 54, 314, 344, 349, 356, 364, 369,
 372, 384, 387
 Colin, René-Pierre 5, 153, 154, 165, 166,
 313
 Collet, Charles 347
 Colleville, Vicomte de 325, 340
 Colombine – voir Fouquier Henri
 Colonna, Raoul 350
 Combe, T. 378
 Combette, Bernard 382
 Combier, Lucy 136
 Comert, Marguerite 370, 376, 379
 Comminges, comte de 339, 342, 347, 376,
 384
 Compain, L.-M. 340, 349, 380
 Conan Doyle, Arthur 136, 334
 Confex-Lachambre 373
 Conrad, Joseph (Józef Korzeniowski) 249
 Constant, Jacques 364
 Constant, Max 381
 Conte, Édouard 327
 Coolus, Romain 377
 Copeau, Jacques 244, 286
 Copelin, Edgar 346
 Coppieters, Daniel 327
 Corbin, Ch. 323
 Corday, Michel 329, 333, 338, 341, 342,
 346, 350, 356, 359, 362, 366, 368, 372
 Cormeau, Henry 357
 Cormier, Alexandre 351, 352
 Corneille, Pierre 333
 Cornut, Samuel 323, 328
 Corot, Étienne 376, 388
 Corrard, Pierre 332, 346, 358, 371, 384
 Corthis, André 361, 372
 Cotelte, Gaston 351
 Cougny, Jehan de 368
 Coulangheon, J.-A. 331, 336, 345
 Coulevain, Pierre de 333, 346, 354, 364,
 388
 Coulon, Marcel 15, 22, 23, 27, 41, 81, 212,
 309
 Couperus, Louis 325, 328
 Coupey, Augusta 378
 Courteline, Georges 372, 382
 Courthion, Louis 378
 Couvreur, André 326, 330, 333, 354, 372
 Cranphore, J. de 375
 Crawford, Marion 342
 Croisier, John 343
 Cronier, Gaston 366, 371
 Crozière, Alphonse 335, 353, 364
 Cruppi, Louise 349
 Curel, François de 369
 Curnonsky 357
 Custot, Pierre 332, 345, 383
 Cyrane, Jean 329
 Cyril, Victor 366, 373

D'Or Sinclair, J. 373
 Dacre, Fernand 341, 370, 378
 Dagan, Henri 388
 Dagen, E. 376
 Daguerches, Henry 355, 369, 385
 Daireaoux, Max 372, 377, 386
 Dalsace, Lionel 361
 Dalsème, Achille-J. 343
 Dalvy, Jean 343, 357
 Damad, Marianne 340, 372, 381
 Danville, Gaston 321, 322, 335, 349
 Danrit, capitaine – voir Driant, Émile
 Darde, Fernand 357
 Darelles, Charles 354
 Darien, Georges 321, 323, 350
 Darin, Maurice 347, 357, 358, 366
 Darko, Pierre 339
 Darricarrère, Jean 354
 Darsay, H. 319
 Darvant, Adolphe 346, 350, 357, 367, 388
 Darzens, Rodopthe 102
 Datin, Henri 324, 327, 333, 338, 342, 347,
 350, 377
 Dauchot, Gabriel 365
 Daudet, Alphonse 141, 323, 332, 341
 Daudet, Alphonse, Mme 349
 Daudet, Ernest 327, 342, 345, 355, 359,
 361, 363, 365, 370, 384
 Daudet, Léon 319, 320, 322, 329, 331, 334,
 346, 350, 354, 357, 371, 379, 382, 387
 Daudet, Lucien Alphonse 363, 367, 372,
 373
 Dauphiné, Claude 14, 22, 25, 26, 28, 34,
 39, 44, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 55, 68, 71,
 91, 98, 100, 166, 194, 238, 286, 305, 308,
 309, 310
 Daurelle, Jacques 354

Dauriac, Carle 324
 Daverne, André 362, 376
 David, André 11, 15, 22, 27, 32, 34, 39, 41,
 44, 46, 47, 53, 55, 68, 87, 101, 102, 194,
 215, 303, 306, 308, 310
 Davignon, Henri 353, 358, 366, 377, 383
 Davray, Henry-D. 79, 136, 310, 326, 332,
 335, 337, 339, 343
 Dax, Pierre 323
 Daxhelet, Arthur 323
 Deauville, Max 376
 Debay, Victor 324, 352
 Debouck, Désiré-Joseph 375
 Debout, Jacques 348
 Decaen, Alice 385
 Décaudin, Michel 15, 98, 310, 315
 Decharme, Lucie 387
 Deffoux, Léon 386
 Defoe, Daniel 106, 124, 244
 Defrance, Jean-Marie 389
 Déglantine, Sylvain 360
 Degron, Henri 110, 316
 Dekobra, Maurice 381
 Delacour, Albert 63, 325, 330, 334
 Delaquys, Georges 386
 Delarue-Mardrus, Lucie 364, 367, 370,
 372, 375, 379, 385
 Delas, Henri, Mme 368
 Delattre, Louis 326, 327, 356, 357
 Delattre, Louise 356
 Delavelle, Henri 382
 Delaville, Camille 43, 49, 50, 69, 70, 83,
 86, 87, 310
 Delaville, Salvator 367
 Delbousquet, Emmanuel 336, 343
 Delbrol, Marc 371
 Delbruck, Georges 351
 Delcamp, André 342, 346, 352, 360, 370,
 387
 Deledda, Grazia 344
 Delétang, Marie 369
 Delhys, Jean 365
 Delider, Pierre 350, 352
 Delly 371, 387
 Delmas, Armand 345, 354, 362, 374
 Delord, E. 387
 Delorme, Amédée 326, 350, 385
 Delorme, J. 367, 379
 Delorne, Henri 319
 Delpech, Adrien 345, 384
 Delphi, Fabrice 340, 368
 Delpit, Édouard 324, 345
 Delrue, Albert 336
 Delthil, Camille 327
 Delvallé, Albert 348
 Delzons, Louis 367, 372
 Demange, Charles 365
 Demangeat, Maurice 361
 Demesse, Henri 344
 Demolder, Eugène 320, 322, 328, 332,
 333, 335, 344, 346
 Denis, Georges 372
 Denoinville, Georges 325, 347, 356, 361,
 366, 376
 Depardieu, Félix 327, 337
 Depré, Ernest 350, 368
 Dequesne, Léon 365
 Derennes, Charles 353, 358, 359, 364, 368,
 379, 385
 Deris, Arsène 388
 Deroxe, Myriam 380
 Dervieu, Paul 374
 Dervieu, Robert 378
 Derys, Gaston 327, 330, 333, 338, 342, 350,
 354, 356, 365, 366, 369
 Descaves, Lucien 320, 334, 385
 Deschamps, François 345
 Deschamps, Louise 332
 Deschaumes, Edmond 326, 332, 359, 370,
 379
 Descroches, André 322
 Désestangs, Henry 362
 Desjardins, Raoul 387
 Desroses, Ange 383
 Dessoubre, Henri 369
 Destrem, Jean 327, 337
 Detouche, Henry 352, 363
 Deuzèle, Jean 338, 347
 Devaux, Paul 52, 66, 70, 74, 77, 87, 308
 Deverin, Édouard 368
 Devilna, André 358
 Devos, Prosper-Henri 376
 Devris, Henri 348
 Dhanys, Marcel 353, 360, 362, 368
 Dhastre, Raymond 338
 Dhers, François 325
 Diaz de Soria, Guido 341
 Diaz, Édouard 321

Dickens, Charles 116, 117, 286, 383
 Didier de Roulx, André 356, 365, 371, 381
 Didier, Carolus 388
 Diemer, Marie 358
 Dijkstra, Bram 25, 26, 313
 Dimier, Louis 333
 Dinar, André 384
 Diraison-Seylor, Olivier 341, 347, 348,
 355, 375, 379, 383
 Divoire, Fernand 354
 Do, Raphaël 357
 Doderet, André 360, 372
 Dodillon, Émile 325, 341, 350
 Doff, Neel 377, 385
 Doillet, Laurent 324
 Dolent, Jean 63, 331, 337, 357
 Dolfus, Paul 350
 Dollivet, Louis 322
 Dombre, Roger 350, 370, 377
 Donat, Marc 372
 Donel, Lucien 324, 360
 Donnay, Léon 329
 Donner, Olly 376
 Dor, Prosper 363, 370, 376, 382
 Dorinat, Louis 375
 Doris, Henri 323, 331, 341, 363
 Doris, P. 377
 Dornin, Pierre 354
 Dostoïevski, Fédor 117, 338
 Dottin-Orsini, Mireille 25, 313
 Doucet, Jérôme 376
 Douel, Lucien 354
 Douel, Martial 347
 Douglas, Alfred 297
 Dourliac, Arthur 334, 352
 Dourliac, H.-A. 386
 Dousset, Émile 376
 Downing, Lisa 15, 310
 Dr Luiz – voir Devaux Paul
 Drafy, Georges 366
 Drault, Jean 322, 364, 376
 Dresa, Jacques 368
 Driant, Émile 375, 378, 383, 384
 Droz, Édouard 352
 Dubarry, Armand 122, 338, 351, 353
 Dubois, Jacques 197, 312
 Dubois-Desaulle, Gaston 359, 369
 Dubois-Melly 346
 Dubor, Georges de 348
 Dubost, Paul 323
 Dubroca, Maxime 380, 385
 Dubus, Édouard 223
 Duchange, Jacques 339
 Duchêne, Ferdinand 343
 Duchêne, Marcel 355
 Ducoté, Édouard 322, 329, 341, 350, 357
 Ducreux, Claire 338
 Ducrey, Guy 214, 215, 216, 305, 313, 316
 Duguet, Roger 361
 Duhamel, Georges 68, 310
 Duhamel, Georges, Mme 322
 Dujardin, Édouard 12, 24, 122, 188, 233,
 241, 242, 314, 316, 322, 324
 Dujarric, Gaston 343
 Dulac, Albert 388
 Dulac, Odette 362
 Dumas Alexandre, père 40, 125, 126, 180,
 248, 294
 Dumas, Raoul 341
 Dumont, Hermann 334
 Dumont, Louis 357, 366, 376
 Dumont-Wilden, Louis 334
 Dumur, Louis 53, 75, 80, 82, 83, 87, 111,
 122, 123, 214, 305, 310, 316, 320, 336,
 367, 372, 375
 Dunskam, Jean 348
 Duplay, Maurice 359, 366, 374, 385
 Duplessis de Pouzilhac, Paul 376
 Duplessix, Jacques 377
 Dupré, Édouard 326
 Duquesne, Robert 351
 Duquesnel, Félix 370
 Duran, Pierre 376
 Durand, Yvonne 372, 381
 Durandy, Dominique 376
 Durnhan, Louis 338
 Durtain, Luc 385
 Dusonchet, Jacques 323
 Dutort, Marie 342
 Duvauchel, Léon 320
 Duvernois, Henri 73, 74, 81, 84, 85, 310,
 362, 363, 366, 368, 372, 373, 380, 387,
 388, 389
 Eberstein, Émile 339
 Echetzar, Armand d' 357
 Edgy 355, 356
 Edmond, Charles 325

Edwards, Émile 379
 Eekhoud, Georges 102, 103, 134, 136, 137,
 214, 305, 319, 322, 326, 331, 347
 Elder, Marc 352, 370, 384, 387
 Ellivegor, Pierre d' 376, 382
 El-Outa, Seddik ben 337
 Elsen, Émile 376
 Elslander, Jean-François 365
 Émeric, Comte 332
 Emeric, Fanny 360
 Emery, René 321, 338, 341
 Emmery, Édouard, vicomte 369
 Empis, Lucien 326
 Enacryos (J.-H. Rosny aîné) 322, 326, 341,
 355, 376
 Enjoy, Paul d' 321
 Eon, Henri 376
 Epinoy, Kilien d' 361
 Eppinghoven, Ursula d' 348
 Epry, Charles 321, 336
 Epuy, Michel 357, 368, 380
 Eriez, Jean 342, 357
 Erlande, Albert 338, 349, 350, 354, 364,
 377, 380
 Ernest-Charles, Jean (Paul Renaison) 34,
 313
 Ernst, Max 66
 Esdin, J. 359
 Espagnat, Pierre d' 339
 Esparbès, Georges d' 101, 331, 340, 346,
 349, 355, 361, 367, 380
 Espinasse Mongenet, Louise 356, 375
 Esquier, Charles 385
 Esquirol, Jean 56, 325, 335
 Esquirol, Joseph 339, 355
 Essebac, Achille 333, 336, 339, 340, 347
 Estang, Louis 355, 363
 Estarvielle, Jacques 387
 Estaunié, Édouard 93, 327, 336, 363, 386
 Estève, Louis 353
 Estienne et Jean Estienne 383
 Estray, Jean d' 328, 336, 375
 Estre, Henry d' 344
 Etchezar, Arnaud d' 363
 Eude, Robert 325, 346
 Évian, Marc 368
 Evrard, Laurent 353, 365, 380
 Excoffon, Ariste 341
 Eze, Joël d' 341
 Faber, Léona 380
 Fabulet, Louis 337, 339, 343
 Fagus (Georges Faillet) 15, 310
 Fajolles, Julien 341
 Falandrie, Georges de la 362
 Falerges, Blaise 368
 Falk, Henri 372, 386
 Fanton, G. 349, 388
 Fanty, F. 349
 Farrère, Claude 346, 351, 357, 360, 365,
 369, 371, 373, 384
 Fath, René 324, 333, 341
 Fauer, Renée 354, 361
 Faure, Abel 343, 385
 Faure, Auguste Gabriel 330, 332, 344, 351
 Faure, Paul 358
 Fauty, F. 329
 Fauvel, Henri 352
 Faverie, Schalck de la 337
 Favre, Georges 374
 Fazy, Edmond 332, 343
 Febvre, Frédéric 336
 Febvre, Robert 383
 Fegdal, Charles 375
 Fénéon, Félix 45, 117, 175, 326, 338
 Ferbeyre, Léon 319
 Ferdé, Tony 370
 Féret, Charles-Théophile 331
 Fergan, André 372
 Ferlin, Patricia 65, 308
 Fermé, Albert 330
 Féroë, Tony 368
 Ferrières, Jean de 325, 326, 333
 Ferri-Pisani 347, 352, 355
 Ferron, Marie-Georges 386
 Ferry, Gabriel 320
 Ferry, Marcelle 388
 Ferval, Claude 336, 342, 346, 364
 Feuillet, Octave, Mme 336, 345, 350, 356
 Féval Paul, fils, 125, 367
 Féval, Paul, père 40, 125
 Fèvre, Henri 322, 334, 339, 345
 Fidao-Justiniani, Joseph-Émile 365
 Fiel, Marthe 376
 Fiercœur 369
 Fierens-Gevaert, Hippolyte 341
 Fillay, Hubert 343, 348, 349, 370, 383
 Filon, Augustin 329, 346, 359
 Finn, Michael R. 14, 15, 40, 77, 84, 98, 236,
 307, 308, 309, 310

Fiolle, Jean et Paul 374, 383, 388
 Fischer, Max et Alex 341, 344, 348, 351,
 356, 359, 363, 365, 368, 369, 371, 381,
 387
 Fisquet, Louise 379
 Flamant, Paul 360, 372, 382
 Flambart des Bords 376, 382
 Flament, Albert 385
 Flammarion, Camille 170, 222, 322, 325,
 334, 377, 383
 Flarry, Charles 359
 Flat, Paul 350, 380
 Flaubert, Gustave 125, 168, 238
 Fleischmann, Hector 353
 Fleurigny, Henry de 327, 384
 Fleuriot, G. 342
 Fleury, comte 366
 Floran, Mary 334, 337, 341, 347, 350, 353,
 355, 360, 366, 375
 Foley, Charles 326, 327, 334, 342, 343,
 345, 358, 360, 363, 366, 371, 375, 378,
 381, 382, 387
 Fons, Pierre 376
 Fontainas, André 104, 112, 149, 327, 342,
 382
 Forest, Louis 331
 Forestier, Georges 360
 Forge, Henri de 374
 Formont, Maxime 329, 337, 340, 342, 345,
 348, 352, 354, 358, 361
 Forsan (Dora Melegari) 320, 355
 Fort, Paul 23, 34, 104, 131, 132, 325
 Forthuny, Pascal 326, 332, 344, 347, 358,
 359, 375
 Fossendal, Jean de 364
 Fouchardière, Géo de la 380, 385, 389
 Foulon de Vault, André 330
 Fontaine Walker, Ch. 337
 Fouquier, Henri 19, 48, 70, 72, 73, 74, 76,
 77, 81, 88, 310
 Fournière, Eugène 59, 330, 337
 Foville, Jean de 348, 370, 375, 387
 Frager, Marcel 377
 Franay, Gabriel 351, 352
 France, Anatole 326, 328, 332, 341, 348,
 364, 367, 380
 France, Frédéric de 346
 France, Hector 333
 France, Jeanne 321, 330, 332, 335, 337
 Francès, Noël 375
 Franciade, marquis de 359
 Franc-Nohain 387
 Frank, Edmond 349
 Franz, Henry 385
 Frapié, Léon 340, 346, 348, 352, 355, 358,
 361, 366, 370, 371, 375, 380
 Frappier-Mazur, Lucienne 187, 310
 Fraudet, René 364, 367
 Fraycourt, Paul 337, 339
 Frébault, Élie 82, 84
 Fredh 384
 Fréhel, Jacques 327, 342, 351
 Fréjac, Edmond de 358, 361, 366, 372
 Frémine, Aristide 336
 Frémont, Henri 329, 334
 Fresnay, Guy du 381
 Frichet, Henri 342, 374, 384
 Frobert, Pierre 353
 Fronal, Jean 355, 356
 Fuge, Maurice de la 381
 Fusain, Louis 388
 Gabisto 345, 369
 Gachons, Jacques des 326, 330, 332, 338,
 344, 347, 352, 360, 372, 376, 377, 383,
 387
 Gachot, Édouard 385
 Gaigneron, Ludovic de 360
 Gaillard, E. 379
 Gaillard, Gaston 359
 Gaillard, Henri 328, 329
 Gallet, Charles 353
 Gallet, Louis 325
 Gallo, Charles 379
 Gallotti, Jean 355, 367
 Galzy, J. 380
 Gama, Sanborne 343
 Ganche, Édouard 366
 Gandillac, André de 369
 Ganem, Chékri 364
 Gantillon, Simon 373
 Garat, Jules 352
 Garçot, Maurice 382
 Garenne, Albert 384
 Garnica de la Cruz, Ludovic 348, 361
 Garnier, Georges 334
 Garnier, Paul-Louis 331, 374, 378, 383, 387
 Garros, Paul de 326

Gasquet, Joachim 384
 Gastine, Louis 369
 Gaston-Charles, R. 343, 363, 377
 Gastyne, Jules de 367
 Gasztowtt, Gabriel 367
 Gaubert Saint-Martial, Raoul 356, 370
 Gaubert, Ernest 22, 27, 39, 41, 43, 52, 61,
 75, 82, 86, 248, 312, 326, 336, 344, 349,
 352, 385
 Gaubert, Léo 378
 Gauchez, Maurice 73, 79, 80, 310
 Gaudel, Henri 385
 Gauguin, Paul 333
 Gaulène, Guillaume 384
 Gaulot, Paul 329, 333, 374
 Gaument, Jean 387
 Gausseron, Henri 79, 80, 85, 310
 Gauthey, Lucie 62, 362, 378, 388
 Gauthier, Paule 330
 Gauthiez, Pierre 323, 328, 380
 Gautier, Émile 338
 Gautier, Judith 324, 330, 381, 383
 Gautier, Théophile 14, 81, 114, 153, 154,
 157, 173, 174, 316
 Gayda, Joseph 102
 Gazala, Yzabel 387
 Geat, Marina 16, 26, 33, 98, 118, 120, 121,
 308, 310
 Gebhart, Émile 379
 Geffroy, Gustave 339, 344, 357, 363
 Gégout, Ernest 321
 Geiger, André 342, 373, 382, 389
 Géniaux, Charles 346, 347, 351, 355, 365,
 366, 378, 379, 385
 George, Ernest 343
 Georges, Maurice 340
 Georges, Paul 321, 325
 Georget, Alphonse 321, 325, 386
 Gérard, M. 351, 372
 Gérard-Wégimont, Pierre 381
 Gerin, Gabriel 361
 Gériolles, A. de 338, 342
 Germain, André 355, 359
 Germain, Auguste 324, 326, 329, 334, 346,
 357, 368
 Germain, José 66, 67, 310
 Gerval, René 364
 Gevin-Cassal, Olympe 350
 Ghemma, Michel 346
 Ghéon, Henri 133, 342
 Gheusi, P. B. 340, 355, 369
 Ghika, Princesse 330
 Ghil, René 18, 103
 Ghilini, Hector 389
 Ghistelles, Voos de 337, 348, 352, 355,
 357, 381
 Giafferi, Paul 376, 387
 Gibert, Valentine 364, 385
 Gide, André 12, 21, 54, 104, 106, 109, 128,
 129, 188, 195, 213, 233, 242, 244, 286,
 292, 301, 307, 314, 316, 321, 327, 337,
 367, 376
 Giffard, Pierre 345
 Gignoux, Gonzague 376
 Gilbert de Voisins, Auguste 138, 330, 345,
 349, 360, 364, 366, 380
 Gilbert, Eugène 44, 313
 Gilbert, Marion 385
 Gill, Mary 349, 362, 366
 Gille, Philippe 73, 83, 310
 Gillette, François 340, 346, 351
 Gillon, E. 355
 Gineste, Raoul 336, 341, 353
 Ginisty, Paul 339, 360, 367
 Ginko et Biloba 355
 Giovagnoli, Raphaël 136, 335
 Giraud, Paul 328
 Giraudoux, Jean 366
 Giron, Aimé 339, 342, 344, 350, 358
 Gisors, Paul de 379
 Gissing, George 338
 Givy, J. de 387
 Gladès, André 325, 332
 Gleichen, G. A. S. de 345
 Glesener, Edmond 323, 347
 Glomeau, Mauric J. 371
 Godard, André 365
 Goffin, Arnold 175, 322
 Gohier, Urbain 307, 354, 375
 Goichon, Alexandre 337
 Goiffon, Louis 376, 384
 Gojon, Edmond 388
 Gomez-Carillo, Enrique 346
 Goncourt, Edmond de 94, 141, 165, 313
 Goncourt, Jules de 94, 141, 165
 Gonfaz, M. 357
 Gonna 351, 361
 Gordon, Rae Beth 26, 308

Gorki, Maxime 117, 129, 243, 286, 333, 335, 337, 339
 Goron, Marie-François 338, 383
 Gorsse, Maurice 350
 Gossez, A.-M. 338
 Gosztola, Mathieu 79, 308
 Goudeau, Émile 353
 Goulet, Alain 244
 Gourdon, Pierre 378
 Gourmand, Paul 352, 366, 371
 Gourmont, Jean de 80, 81, 85, 310, 363
 Gourmont, Remy de 12, 18, 19, 20, 25, 48, 53, 54, 65, 78, 86, 90, 103, 105, 107, 108, 109, 111, 122, 123, 188, 193, 197, 201, 209, 212, 217, 222, 225, 233, 301, 308, 310, 313, 314, 316, 317, 321, 323, 328, 332, 355, 357, 364
 Gouvieux, Marc 389
 Graffigne, Aimé 95, 362, 388
 Gragnon, Alfred 368
 Grandel, Édouard 356
 Grandfort, Manoel de 327
 Grandjean, Valentin 341
 Grandmougin, Charles 335
 Grandel, Édouard 342
 Grasset, Pierre 356, 365
 Grave, Jean 320, 333, 339, 361
 Gravier, Johannès 338, 342, 348
 Grebauval, Armand 333
 Green, Anna Katharine 350
 Gregh, Fernand 23
 Grégoire de Tours 250, 271, 272, 273, 274, 282, 283, 284, 285, 313
 Gréville, Henri 324, 328, 330, 333, 336, 339, 357, 373
 Grèze, Jean de la 389
 Grillère, Raphaël de la 379
 Grimaux, Georges 386
 Grojnowski, Daniel 210, 313
 Gros, Bernard 216, 313
 Grosian, Paul 324
 Guaita, Stanislas de 102
 Guasco, Raymond, J. 381
 Guédy, Pierre 322, 327, 330, 332, 335, 342
 Guerlin, Henri 346
 Guéry, Louis 331, 347
 Guesviller, Gustave 330, 370, 373, 387
 Guibaud, O. 379
 Guibert, Yvette 336
 Guibier, Charles 384
 Guiches, Gustave 325, 349, 371
 Guiersi, Charles 337
 Guillaumin, Émile 344, 352
 Guillouin, René 355
 Guillon, E. 345
 Guillou, Robert 374
 Guinaudeau, Benjamin 336
 Guitet-Vauquelin, Pierre 352, 354, 358, 367, 372, 379
 Guitry, Sacha 370
 Guitton, Gustave 362
 Guliani, Albert 376
 Guy, François de 332
 Guy-Valvor 359
 Gyp (comtesse de Martel) 323, 325, 327, 332, 335, 336, 339, 340, 341, 342, 345, 347, 350, 357, 361, 365, 366, 368, 370, 372, 375, 376, 378, 381, 383, 386, 389
H
 Hainaut, Gaston 375
 Hamelin, Ferdinand 360
 Hamp, Pierre 380, 381
 Han Ryner (Henri Ner) 42, 76, 83, 118, 194, 308, 330, 333, 341, 343, 351
 Hanks-Dreisma de Krabbé, Marguerite 362, 369
 Haraucourt, Edmond 102, 338, 347, 364, 379
 Hardy, Thomas 116, 332
 Harel, Paul 324, 326, 352, 374, 385
 Harlor, Th. 361, 385
 Harraden, Béatrice 326, 340
 Harris, Frank 337
 Harry, Myriam 327, 337, 344, 363, 369
 Hartenberg, Paul 333
 Hartmann, Edouard von 143, 154
 Haugmard, Louis 355
 Hauser, Fernand 322
 Hautemer, Gabriel 359
 Hauton, Émile 348
 Havard de la Montagne, Robert 372
 Havrincourt, Louis d' 388
 Hawthorne, Melanie C. 12, 15, 16, 27, 33, 39, 41, 52, 53, 88, 98, 104, 172, 220, 237, 308, 310
 Hedenstjerna, Alfred von 334
 Hegel, Friedrich 216
 Hégine, Pierre 388

- Heimberg 343
 Hein, Marguerite 363
 Heinecke, H. 334
 Heinrich Von X, Baron 126, 383
 Helbé 376
 Heldeu 330
 Hellens, Franz 353, 369, 382
 Hélys, Marc 364
 Hemma-Prosbert 331
 Hémon, Martial 325, 330, 338, 340, 380
 Hendryk, Léon 368
 Hennebicq, José 325, 327, 331, 374
 Hennezel, Henry d' 346, 351, 358, 375
 Hennique, Léon 326
 Henrion, Charles 350
 Henriot, Émile 379
 Héon, Paul 332
 Hepp, Alexandre 335, 336, 354, 386
 Herdies, Eugène 331, 332
 Herdy, Luis d' (Louis Didier) 62, 327, 328, 331
 Herelle. G. 344
 Hérénger, Alexandre 367
 Hérisson, Gaston 360
 Hermant, Abel 329, 334, 340, 343, 352, 354, 360, 363, 365, 367, 369, 372, 373, 374, 375, 378, 381, 383, 386, 388, 389
 Herold, André-Ferdinand 303, 310, 336, 344
 Héry, Georges 323
 Hesse, Jean 323
 Heusey, Jules-Philippe 332, 366
 Heyne, Jules 333
 Hinzelin, Émile 366, 374, 387
 Hippeau, Jean-Paul 364
 Hire, Jean de la 60, 324, 334, 337, 340, 341, 344, 348, 350, 360, 363
 Hire, Marie de la 353, 362, 389
 Hirsch, Charles-Henry 121, 125, 132, 316, 327, 332, 342, 343, 347, 351, 354, 356, 358, 361, 364, 369, 373, 376, 378, 380, 382, 385, 388
 Hoc, Jean d' 331
 Hoche, Jules 340, 343, 347, 348, 352, 355, 356, 359, 376
 Hoffmann, E.T.A. 191, 315
 Hofmannsthal, Hugo von 104, 296
 Holl, J. G. 340, 344, 349
 Hollebecque, Marie 374
 Holmes, Diana 14, 15, 27, 68, 294, 308, 310
 Homem Christo, Francisco Manuel de 68, 306
 Hope, Anthony 337
 Houdaille, Octave 387
 Houilly, Gaston d' 73, 74, 77, 82, 311
 Houssaye, Arsène 42, 43, 50, 81, 310
 Houville, Gérard d' 340, 348, 361
 Huchard, Robert 349
 Hudault, Joseph 374
 Hue, Gustave 340, 346, 365
 Hugo, Victor 102, 119, 294
 Huguenin, Pierre 343, 355
 Hugues, Clovis 361
 Hullet, Marie-Anne 383
 Lumières, Robert d' 339, 376
 Huret, Jules 17, 19, 92, 196, 217, 241, 313
 Huysmans, Joris-Karl 12, 17, 20, 25, 26, 34, 49, 62, 115, 141, 162, 165, 197, 315, 340, 348
 Ibels, André 334, 361
 Ibsen, Henrik 104, 115
 Ices, Fernand 102
 Imer, Marcel 376
 Iron, Ralph 332
 Istivie et Seinguerlet 357
 Ivray, Jehan d' 351, 364, 373, 384
 Jabert, Ernest 370
 Jacobowski, Ludwig 333
 Jacobsen 323
 Jacques, Henry 368
 Jacquet, Claudius 346
 Jacquin, J. 383
 Jalabert, Pierre 377
 Jaloux, Edmond 328, 344, 351, 356, 362, 365, 372, 374
 Jammes, Francis 132, 327, 333, 345
 Jankélévitch, Vladimir 293, 311, 313, 316
 Jarry, Alfred 21, 32, 54, 57, 66, 79, 80, 84, 87, 104, 105, 106, 107, 118, 120, 121, 233, 297, 300, 306, 307, 308, 311, 321, 324, 331, 337
 Jarzé, Bertrand de 348, 354
 Jaudon, Pierre 336
 Jean, Lucien 333, 349, 370
 Jeandet, Charles 380
 Jeske-Choiński, Teodor 338

Joliclerc, Eugène 341, 349, 353, 357, 359,
 362, 268, 376, 380
 Joliet, Charles 337
 Jorys, M. H. 369
 Joseph-Renaud, Jean 368
 Joubert, D. 349
 Journel, Charles 388
 Jousain, André 353, 386
 Jouve, Pierre-Jean 376
 Joze, Victor 320, 346
 Jubin, G. 361
 Juhellé, Albert 323, 329, 333, 338, 341,
 361, 379
 Jullien, Jean 329, 369
 Jung, Eugène 335, 380
 Junka, Paul 127, 128, 321, 347, 348, 361,
 363, 386
 Junod, Henri Alexandre 373

K
 Kadoré, Pierre de 357, 369
 Kahn, Gustave 17, 18, 22, 33, 46, 55, 109,
 112, 233, 297, 319, 323, 324, 326, 330,
 336, 363
 Kaiser, Isabelle 323, 329, 342, 359, 365
 Kamké, Georges 67
 Karélis, André 323
 Karmor, Iann 321, 351
 Keim, Albert 339, 355, 360
 Kerguy, L. de 378, 387
 Kerlecq, Jean de 367, 380
 Kerlys, Jean de 361
 Kéronan, G. 338
 Keun, Odette 389
 Keyser, Édouard de 389
 Kikina, Mme 339
 Kingcaid, Renée A. 13, 25, 309
 Kipling, Rudyard 116, 326, 328, 329, 330,
 332, 337, 339, 340, 342, 343
 Kistemaeckers, Henry 323, 326, 332, 333,
 335, 343, 347, 352, 361, 366, 376
 Kleyman, Gaston 321
 Klingsor, Tristan 134, 338
 Knopff, Georges 333
 Kock, Paul de 40, 113
 Kolney, Fernand 347, 351, 354, 364
 Kozakiewicz, B. 343
 Krains, Hubert 327, 343
 Kraszewski, Józef Ignacy 335, 337
 Kryszyska, Marie 105, 319, 349
 Kurz, Alfred 367

L
 L'Heureux, Marcel 384
 L'Hopital, Joseph 323, 338, 377
 L'Huissier, Henry 323
 La Bruyère, M. 369
 La Chesnais, P.-G. 339
 La Jeunesse, Ernest 325, 326, 330, 331,
 356, 359
 La Rose, Louis 375
 Labat, Paule 376, 380
 Labeur, François 371, 376, 378
 Labonne, Henry 356
 Labour, Jacques 356
 Labruyère, Georges de 349
 Labruyère, Raymond 371, 382
 Labusquière, John 327
 Lacour, Paul 340, 355, 365, 373, 377, 380,
 384
 Lacrousille, Jeanne de 382
 Lafage, Léon 360, 373
 Lafargue, Fernand 332, 337, 343, 347, 355
 Lafaye, Marcel 386
 Lafond, André 379
 Lafont, Renée 371
 Laforgue, Jules 17, 18, 48, 339, 366
 Lagerlöff, Selma 341
 Laget, Paul de 374
 Lagrillière-Beauclerc, Édouard 368, 376
 Lair, Maurice 383
 Lair, Samuel 28, 311
 Lalli, Roger 358, 376
 Lallier, Gilbert 351
 Lamapet, Louis 386
 Lamotte, Roger-Régis 365, 370
 Lamarque, Louis 334
 Lancial, Henri 349
 Landay, Maurice 135, 343, 344, 345, 348
 Landre, Jeanne 137, 331, 336, 338, 353,
 361, 366, 372, 374, 386
 Langlois, Jacques 46, 337, 348, 359
 Langlois, Marc 46, 325, 328, 334
 Lano, Pierre de 136, 326, 332, 333, 334,
 335, 340, 343
 Lanthère, Adrienne 387
 Lantoine, Albert 320, 322, 325
 Lapaire, Hugues 345, 351, 362, 366, 374,
 379, 380
 Laparcerie, Marie 363
 Lapérouse, Léon de 388
 Laporte, Cécile 372

Larbaud, Valery 374, 388
 Larmandie, comte Léonce de 333, 335,
 340, 342, 346, 360, 364
 Larreta, Enrique 125, 371
 Larue, Maurice 388
 Lasserre, Pierre 367, 382
 Latzarus, Louis 373
 Laumonier, Daniel 371
 Laumonier, Henri 368, 369
 Launt-Thompson, F. H. 373
 Laurain, Adophe 358
 Laurent, Charles 326, 370
 Laurent, Hélène 380
 Laurent, Marcel 376, 387
 Laurenty, Jean 321, 325
 Lauret, René 370
 Lauris, Georges de 371
 Lautréamont, comte de (Isidore Du-
 casse) 119
 Lautrec, Gabriel de 330
 Lautrey, Philippe 362
 Lauzach, Jean-Joë 68, 306
 Lauzy, Geneviève 340
 Lava, Ange 379
 Lavedan, Henri 346, 354, 358, 375
 Lavergne, Antonin 339, 350, 362
 Lavernière, Pierre de 324, 333
 Lazare, Bernard 321, 323
 Le Blond, Maurice 242
 Le Braz, Anatole 336, 376
 Le Brun, A. 379
 Le Cardonnel, Georges 56, 57, 367, 313
 Le Clère, Alexandre 83, 311
 Le Cœur, René 367, 380
 Le Comte, F. H. 369
 Le Cornu, G. 386
 Le Febvre, Yves 328, 339, 359, 367, 373,
 383
 Le Goffic, Charles 323, 325, 366, 370
 Le Goupil, Marc 389
 Le Guet, Marc 364
 Le Lorrain, Jacques 330
 Le Maire, Èveline 375
 Le Poër, John Patrick 353
 Le Rouge, Gustave 368, 370
 Le Roux, Hugues 322, 348
 Le Roy, Eugène 329, 353, 355, 379
 Le Roy, Grégoire 386
 Léautaud, Paul 34, 66, 303, 340
 Lebacq, Georges 322, 332
 Lebesgue, Philéas 341, 348, 352, 369, 370
 Lebey, André 321, 336, 349
 Leblanc, Édouard 333
 Leblanc, Georgette 345
 Leblanc, Léonide 52
 Leblanc, Maurice 319, 321, 323, 327, 358,
 372, 375, 386
 Leblond, Marius-Ary 337, 341, 343, 345,
 349, 356, 369, 373, 375
 Lecaudey, E. G. 354
 Lechartier, Georges 344, 352, 367, 388
 Leclercq, Paul 333, 364, 387
 Lecomte du Nouÿ, Mme 324, 329, 333,
 335, 338, 346, 347, 363, 364
 Lecomte, Georges 323, 327, 330, 332, 342,
 351, 363
 Lécivain, Claudine 15, 311
 Lecuyer, Albert 343
 Ledent, Lucien 352
 Lefebvre Louis 358, 36
 Lefebvre, Maurice 366
 Lefèvre, Julien 330, 335, 343
 Lefèvre, Maurice 341
 Lefort, Hugues 346
 Legrand, André 347, 353, 357, 373
 Legrand, Blanche 341, 346, 377
 Legrand, Marc 82, 311
 Legrand, Maxence 362, 376
 Legras, Georges 375
 Lehardy, Basile 334
 Lejeune, Marguerite 377
 Lelong, Pierre 338, 344
 Leloup, Jules 368
 Lemaire, Hippolyte 365
 Lemaire, Louis 326
 Lemaître, Claude 336, 341, 345, 352, 358,
 368, 374, 383, 387
 Lemaître, Jules 309
 Lemoine, Èveline 354
 Lemonnier, Camille 58, 134, 175, 322,
 323, 325, 327, 329, 330, 333, 336, 338,
 343, 347, 348, 358, 369, 375
 Lenglé, Pierre 356
 Lenormand, Henri-René 350, 356
 Lenzy, Geneviève 356
 Léon, Maurice 328
 Léonard, François 376
 Léonetou, J.-A. 369

Lepage, Édouard 361
 Lepage, Francis 340
 Lepelletier, Edmond 338, 385, 386
 Lépine, Madeleine 321
 Leprohon, Pierre 67, 303, 311
 Lequeux, William 386
 Leroux, Gaston 361, 366, 382, 384, 385
 Leroux, Jacques 349
 Leroux, Jules 378, 388
 Leroux-Cesbron 329, 335, 338
 Leroy, Charles 374
 Leroy, Jeanne 343
 Leroy-Allais, Jeanne 352, 366, 369
 Leschassier, Blanche 324
 Lescot, Mme 343
 Lessoc, M.F. 382
 Lesueur, Daniel (Jeanne Lapauze) 126,
 362, 367, 372, 375, 380
 Letainturier-Fradin, G. 335
 Letalle, Albert 333
 Létang, Louis 322, 329, 343, 346, 361, 380,
 381
 Letty, Junia 382
 Leune, Albert 331
 Leuzair, Alfred 382
 Level, Maurice 373, 362, 386
 Lévis-Mirepoix, Antoine de 376, 388
 Lévy, Charles-Édouard 367
 Lévy, Jules 337
 Lévy, Paul 327, 335
 Lévy, Sadia 340
 Lexpert, Charles 326, 334
 Leyris, Pierre 150, 313
 Lhande, Pierre 382
 Lhommeau, Louis 351
 Lichtenberger, André 321, 329, 331, 335,
 342, 343, 347, 350, 355, 360, 362, 372,
 374, 379, 384, 388
 Liebrecht, Henri 358
 Lièvre, Pierre 367, 384
 Linden, Fritz van der 349
 Lintier, Paul 385
 Lisbert, Victor 376
 Litschfousse, Victor 347, 362
 Livet, Guillaume 126, 383, 387
 Lo Giudice, Anna 120, 121
 Lobry, A. 384
 Loew, Jean 377, 380
 Lombard, Jean 58, 79, 80, 85, 88, 89, 311,
 334, 335
 Longard de Longarde, D. 330
 Lorde, André de 380
 Lordereau, Raymonde 381
 Lorédan, Jean 340, 358
 Lorenty 333
 Lorin, Georges 73
 Lormel, Louis 360
 Lorrain, Jean (Paul Duval) 12, 13, 18, 25,
 32, 45, 46, 59, 73, 82, 84, 90, 100, 105,
 107, 141, 171, 214, 238, 305, 308, 309,
 311, 312, 319, 320, 321, 322, 323, 326,
 327, 330, 334, 336, 338, 340, 342, 345,
 346, 348, 350, 352, 354, 355, 356, 360,
 361, 371, 375, 377
 Lorrey, Claude 383
 Lorris, Claude 331, 363
 Loti, Pierre 349, 354, 371
 Louit, Pierre 134, 350, 357
 Louÿs, Pierre (Pierre Félix Louis) 25, 55,
 105, 319, 324, 333, 352
 Lucenay, Henry 356
 Lucius, Cléa 366
 Ludana 34
 Lugné-Poe, Aurélien 104
 Luguët, Marcel 332, 344, 349, 354, 365,
 385
 Lukacher, Maryline 13, 14, 25, 72, 309
 Lumet, Louis 324, 333, 347
 Lune, Jean de la 342
 Lyan, Max 323, 326, 330, 333
 Lys, Georges de 334, 361, 380

M. Irlande (Achille Mélandri) 74, 311
 Mac Orlan, Pierre 382
 Macedonski, Alexandre 353
 Machard, Alfred 54, 133, 134, 374, 382,
 387
 Machen, Arthur 333
 Machiels, Robert de 342, 353, 379
 Madeline, Jean 320, 336, 344, 376, 387
 Madic, Jean 387
 Madol 358, 360
 Maël, Pierre (Charles Causse et Charles
 Vincent) 331, 336, 339, 369
 Maeterlinck, Maurice 104, 217
 Magdelaine, H. 380
 Magnier, Achille 335
 Magre, Maurice 342
 Maïgret, François-Guillaume de 367

Mailhan, Sénac de 344
 Maillard, Maurice 341
 Maindron, Maurice 324, 331, 346, 354
 Maisonneuve, Henri 327, 329, 339, 348
 Maizeroy, René (baron René-Jean Tous-
 saint) 321, 330, 333, 350
 Malato, Charles 350
 Malek, E. 334
 Malinowski, Wiesław 12, 20, 141, 183,
 188, 192, 193, 195, 208, 209, 210, 217,
 302, 313
 Mallarmé, Camille 380
 Mallarmé, Stéphane 17, 18, 19, 20, 34, 48,
 53, 103, 110, 111, 112, 113, 131, 154,
 183, 187, 209, 312, 313, 316
 Malo, Henri 351, 354, 367
 Malot, Hector, Mme 374
 Mancey, Claude 365
 Mandelstamm, Valentin 126, 337, 338,
 343, 349, 358, 363, 367, 375, 383, 389
 Mann, Heinrich 340
 Manuel, Raymonde 387
 Maquet, Philippe 363
 Marabail, Paul 362
 Marais, Jeanne 376, 383
 Marbo, Camille 355, 373
 Marcaggi 324
 Marcel, Pierre 332
 Marceron, André 376
 Marchadier, Jehan 322
 Marchal, Bertrand 170, 183, 184, 193, 216,
 218, 219, 220, 221, 313
 Marchès, Léo 344
 Marchi, Emilio de 335
 Marcotte, Bernard 386
 Mardrus 332, 337, 338, 340, 342, 343, 346,
 347
 Mareil, Maurice 378
 Marès, Roland de 81, 323, 311
 Mareschal de Bièvre, Georges 325, 330,
 336, 342, 350, 362
 Margueritte, Lucie-Paul 381, 387
 Margueritte, Paul 319, 45, 102, 319, 320,
 322, 323, 327, 332, 335, 337, 339, 342,
 344, 348, 353, 355, 356, 362, 364, 368,
 371, 381, 383, 386, 388
 Margueritte, Victor 44, 45, 102, 320, 322,
 323, 327, 332, 335, 337, 339, 342, 344,
 348, 355, 356, 359, 363, 365, 366, 369,
 379, 387
 Mariani, Berthe 338
 Mariel, Jean 350
 Marie-Louise 323
 Marigot, Félix 348
 Marin, Auguste 322
 Marin, Louis 354
 Marineau, Hélène 124, 242, 244, 290, 314
 Marinetti, Filippo Tommaso 118, 119,
 120, 121, 122, 124, 206, 207, 300, 311,
 344, 371, 381
 Marinot, Marie-Denise 330
 Marival, Raymond 333, 339
 Markevitch, J. B. 370
 Markovitch, Marylie 357
 Marni, J. 323, 326, 330, 333, 346, 357, 366
 Marolles, Victor de 330
 Marquer, Bertrand 165, 167, 314
 Marquèze-Pouey, Louis 17, 19, 20, 46,
 102, 180, 314
 Marrot, Paul 102
 Mars, Séverin 378
 Marsol, Jean 383
 Martel, Tancrede 361, 364, 367, 368, 370,
 374, 388
 Martha, Eugène 375
 Martin du Gard, Roger 367, 371
 Martin, Gabriel 353
 Martin, Maurice-Léon 386
 Martineau, Juliette 386
 Martineau, René 335
 Martin-Videau, Ed. 327
 Martoret, André 362
 Mary, André 358
 Mary, Jules 341
 Maryan 377, 383
 Marzac, Lucien 385
 Maseras, Alfons 382
 Massabuau, Joseph 351
 Massacré, comtesse de 379
 Massé, Justin 379
 Masson-Forestier, Alfred 330, 336, 344
 Mathéma 378
 Mathiex, Paul 322, 329, 333, 336, 340, 344,
 350
 Matin-Valdour 379
 Maubel 330
 Mauclair, Camille 19, 75, 80, 85, 87, 105,
 112, 124, 130, 214, 224, 242, 243, 244,
 245, 295, 296, 305, 311, 314, 316, 320,
 324, 328, 337, 343, 351, 362, 376

Maudru, Pierre 383
Maupassant, Guy de 196, 316, 329, 331
Mauprat, Henri 370
Maurel, André 349, 357
Maurette, Marcelle 67, 311
Maurevert, Georges 332
Maurey, Max 361
Mauriac, François 385
Maurière, Gabriel 344, 360, 376
Maury, Ernest 323
Mauveaux, Julien 330
Mauzens, Frédéric 357, 373
Max, Charles 324
Max, Paul 388
Max-Anély (Victor Ségalen) 359
May, Dick 325
Mayac 352
Maygrier, Raymond 370
Mayniel, L.-G. 387
Mayola, L. 365
Mazé, Jules 327, 345
McLendon, Will L. 12, 311
Médine, Fernand 351, 356, 362
Mélandri, Achille 73, 74, 84, 90, 102, 311
Mélia, Jean 382
Ménabréa, Henri 370, 384
Mendès Catulle, Jane 373
Mendès, Catulle 12, 44, 55, 60, 107, 214,
305, 314, 319, 320, 324, 338, 340, 344,
345, 365
Ménil, F. de 355
Merazzi, Jean 358, 367
Mercereau, Alexandre 358, 373
Mercier, Gaston 376
Meredith, George 244
Merejkowsky, Dmitri 331, 336
Mérèlli, Valentine 353
Mérimeé, Prosper 180
Merki, Charles 330, 339
Merlan, Jacques 375
Merlet, Louis 358, 363, 368, 370
Merrick, Leonard 338
Merrill, Stuart 17, 18
Méry, Claude 373
Méry, Jules 53
Mesch, Rachel 26, 309
Mestral-Combremont, Julie de 358, 367
Méténier, Oscar 45, 46, 321
Meunier, Lucien-Victor 383
Meunier, Stanislas, Mme 362, 381
Meygrier, Raymond 356
Michaud, Guy 18, 19, 216, 220, 314
Michel, Édouard 320
Michel, Félix-Henry 329
Michelet, Jules 294
Michelet, Jules, Mme 347
Michelet, Victor-Émile 329
Michelet-Jacquod, Valérie 12, 17, 20, 188,
193, 194, 195, 196, 209, 210, 211, 212,
213, 227, 233, 240, 246, 301, 314
Mielvaque, Marcel 333, 345
Mignard, Gaston 340
Mignard, Joannès, 381
Milan, René 365, 372, 384
Mille, Pierre 352, 361, 370, 375, 380, 389
Millet, Philippe 385
Milosz, Oskar Władysław 371
Mimande, Paul 334
Miomandre, Francis de 244, 346, 363,
365, 374, 375, 382, 385, 387
Mirabel, Henri 389
Miral, Léon 323
Miramon-Fargues, Vicomte 345
Mirande, Henri 370, 383
Mirbeau, Octave 12, 25, 57, 209, 238, 248,
303, 314, 317, 331, 334, 352, 385
Mirmont, L.-V. 366
Mitchell, Georges 361
Mitty, Jean de 354
Mockel, Albert 361
Molina, A.-E. de 371
Mollet-Viéville, Édouard 355
Moncœur, Èvelyne 382
Monet, Claude 238
Monnet, M. A. 343, 375
Monneyron, Frédéric 25, 173, 174, 314
Monnier-Vissocq 340
Monroc-Vermont 328
Montagne, Édouard 99
Montalée, Remy 345, 379
Montaudry, Antoinette 384
Montégut, Maurice 323, 328, 329, 331,
333, 334, 335, 341, 343, 345, 348, 351,
360, 362, 375, 384
Montésiste, Laurent 321
Montesquiou, Robert de 99
Montfort, Charles 339
Montfort, Eugène 320, 324, 326, 354, 356,
362, 367, 375, 384

Montgon, Adhémar de 378
 Monti, Jérôme 323, 324, 334
 Montier, Edward 375
 Montifaud, Marc de 334
 Montignac, Georges 387
 Montjoyeux 335
 Montlaur, Jean de 384
 Montlovier, Prosper 342
 Montmorillon, M. de 381
 Montorgueil, Georges 320
 Montozon, René de 363
 Morand, Claude 359
 Morane, Henry 367
 More, Léo 344
 Moréas, Jean (Ioánnis Papadiamantópou-
 los) 18, 19, 32, 45, 88, 100, 102, 238,
 316, 347
 Moreau, Henry-C. 329, 333
 Moreau-Vauthier, Ch. 335
 Moreillon de Watteville 380
 Morel, Émile 344, 358
 Morel, Eugène 321, 323, 328, 331, 341, 345
 Morel, Jacques 334, 349, 380
 Morel, Maurice 341
 Morgan, Jean 322, 325, 335, 340, 348, 354,
 366, 386, 389
 Morian, Jacques 333, 339, 379
 Moriaud, Louis 328
 Morice, Charles 23, 53, 333, 374
 Morisseaux, Charles 352
 Morisseaux, F.-E. 376
 Moro, Henri 382
 Morosti, Louis 331
 Morrow, William Chambers 334
 Morsang, Alain 341, 357
 Moselly, Émile 345, 357, 360, 361, 373,
 380
 Motte-Fouqué, Friedrich de la 383
 Mougnot, Fabien 375, 382
 Moulin, Eugène 379
 Moulin, Martial 319
 Mourey, Gabriel 325, 333
 Mourvilles, André de 343
 Muhfeld, Lucien 325, 339
 Mulé, Antonin 328, 350, 354
 Mullem, Louis 368
 Multatuli 325
 Murier, François 389
 Mussche, Paul 325
 Musset, Alfred de 294
 Myrrhis 333, 336
 Nadaud, Marcel 368, 372
 Naliwajek, Zbigniew 5, 287, 314
 Nansen, Peter 322
 Narjal, Guy de 363
 Nastorg, Lionel 376
 Nastri, Nadège 350, 356
 Natali, J.-B. 380, 387
 Nau, John-Antoine 99, 100, 112, 341, 348,
 355, 380
 Navenne, Ferdinand de 348
 Nayral, Jacques 364, 388
 Néret, Jeanne 387
 Nerval, Gérard de 79
 Nervat, Jacques 345
 Nervat, Marie 345
 Nesmy, Jean 354, 368, 379, 387
 Neuburger, Édouard 326
 Neveux, Pol 323
 Nicolle, Charles 384
 Nicoullaud, Charles 367
 Nief, Fernand 347, 357
 Niepce, Gaston 380
 Nigoud, Gabriel 368
 Nikto 369
 Nion, François de 110, 295, 323, 324, 327,
 328, 330, 333, 338, 343, 346, 358, 359,
 363, 370
 Nisson, Claude 345, 352
 Nittis, Jacques de 134, 329
 Noailles, Anna comtesse de 345, 350
 Noé, Alexis 341
 Noë, Louis de la 360
 Noël, Alexis 340, 344, 353, 358, 367, 340,
 344
 Noël, Louis 385, 389
 Noiret, B. 339
 Nolly, Émile 365, 373
 Noris 347
 Normand, Jacques 330
 Normandy, Georges 335, 343, 348, 353, 363
 Norquet, Louis 347, 352
 Nortal, Albert 385
 Norwid, Cyprian Kamil 191, 315
 Noussanne, Henri de 368, 376, 383
 Nyst, Raymond 175, 327, 330

O'Betnor, M. 384
 O'Connor, Patrice 372
 O'Monroy, Richard 330, 336, 338, 345,
 346, 348, 350, 358, 367, 381
 O'Rell, Max 346
 Ochsé, Julien 382, 388
 Offel, Horace van 349
 Ohnet, Georges 319, 322, 374, 378, 382,
 386, 389
 Olivaint, Maurice 382
 Olivier, Maryo 379, 384, 389
 Olivier, Paul 337
 Oller, Narcis 326
 Olly 356
 Olonne, Charles d' 366, 377
 Ombiaux, Maurice des 320, 325, 326, 333,
 338, 345, 346, 349, 357, 374, 386
 Oniot, Richard d' 363
 Orchamps, baronne d' 360, 369
 Orliac, Jehanne d' 368
 Orna-Galatz, Adolphe 383
 Ortega Parra, Lourdes 15, 311
 Orzeszko[wa], Élise 341
 Osmond, Anne 364
 Oss, Axel 340
 Ossau, Jean d' 379
 Ossit 362

 Pacheu, Jules (abbé) 383
 Pagat, Henri 365
 Pagès-Lechesne, Étienne 321
 Paillot, C. 358
 Paine, Ralph D. 371
 Palacio, Jean de 12, 20, 62, 102, 141, 142,
 150, 157, 171, 173, 175, 177, 178, 179,
 180, 181, 186, 187, 213, 215, 221, 311,
 314
 Paladin, Olivier le 382
 Paléologue, Maurice 333, 345, 357
 Paque, Jeanine 197, 312
 Pardiellan, Pierre de 339
 Parmentier, Florian 367
 Parn, Francisque 341
 Pasquier, Alix 381
 Pasquier, Charles 332
 Passelecq, Fernand 381
 Passilé, Guy de 345
 Pavie, André 380
 Pawlowski, Gaston de 368, 383

 Payen, Louis 349, 359
 Payoud, Jean 335, 352, 381, 389
 Péladan, Joséphin 25, 49, 112, 141, 175,
 181, 331, 336, 339, 345, 351, 354, 358,
 380, 381
 Pelaez, Juan 376
 Pelletier, Abel 73, 78, 83, 311
 Pencedroy, Urbain 377
 Pène, Annie de 360, 377, 382, 385
 Penharest, Yves de 387
 Penin, Auguste 382
 Pépin, Alice 362, 367
 Perdiccas 328
 Pereda, José-Maria de 327
 Perez Galdos, Benito 338
 Pergaud, Louis 133, 134, 373, 375, 382,
 388
 Périer, Gaston-Denys 356
 Périer, Joseph 374, 384
 Périn, Georges 350
 Pérochon, Ernest 386
 Perret, Paul 321, 326, 339
 Perrière, Maurice de la 372, 375
 Perrin, Jules 340, 344, 351, 361, 364, 370,
 380
 Perrin, Léon 369
 Perrin, Michel 351
 Perrou, René 379, 382
 Persky 341, 343
 Pert, Camille 323, 326, 329, 333, 336, 341,
 353, 358, 369, 371, 387
 Perthuis, Jehan 327
 Pesquidoux, comtesse de 386
 Petit Jean, Paul 355
 Petit, Fay 343
 Petit, Raoul 344, 348
 Petrucci, Raphaël 345
 Pettit, Charles 344, 349, 367, 371, 378
 Peyre de Bétouzet, Henry 373
 Peyre, Fernand 384
 Peyrebrune, Georges de 51, 142, 320, 321,
 323, 325, 329, 332, 333, 336, 341, 349
 Philippe, Charles-Louis 322, 326, 330,
 332, 339, 346, 356, 386
 Philippe, Georges 366
 Photiadès, Constantin 349, 363
 Picabia, Francis 33
 Picard, Madeleine-André 372, 389
 Pierquin, Hubert 376

- Pierrelle, Claude 389
 Pierret, Émile 333
 Pierron, Sander 320, 324
 Pierrot, Jean 19, 20, 141, 143, 146, 170,
 171, 175, 208, 209, 218, 222, 223, 302,
 314
 Pieyre, Adolphe 351
 Pigot, Charles 362
 Pilon, Augustin 323
 Pilon, Edmond 359, 365
 Pimodan, G. de 346
 Pinard, Albert 326
 Pinelli, J.-D. 386
 Pioch, Georges 347
 Piot, Jean 388
 Pitray, Paul de 371
 Place, Sidney 382
 Planhol, René de 387
 Planté, Louis 381
 Plémeur, Jean 342, 350
 Plessis, Frédéric 323, 339
 Plessys, Maurice Du 79, 83, 85, 311
 Plieux de Diusse, Henri 381
 Plowert, Jacques (Paul Adam et Félix Fé-
 néon) 175
 Poe, Edgar 76, 79, 80, 194
 Poictevin, Francis 175, 193
 Poinot, Maffeo Charles 335, 343, 348,
 353, 373, 386
 Poirier, Joseph-Émile 369
 Poirier de Narçay, Robert 331, 384
 Poisat, Alfred 344
 Poiteau, Émile 376
 Poizat, Alfred 321, 338
 Pol, Stéphane 323, 340
 Pollet, André 360
 Polti, Georges 387
 Poltoratzky, Hermione 359
 Pomairols, Charles de 370
 Pomeys, René des 383
 Pommerol, Jean 323, 332, 356, 374
 Ponson du Terrail, Pierre Alexis de 294
 Pontavice, vicomtesse Ulric de 365
 Pontèves-Sabran, marquise de 362
 Pontié, Édouard 357, 370
 Pontier, Célestin 364
 Poradowska, Marguerite 342, 384
 Porret, J.-P. 381
 Portalès, Jean 381
 Postel du Mas, Albert 373
 Potapenko, I. 326
 Poudras, marquis Th. de 373
 Pougy, Liane de 325, 329, 335, 341, 353
 Poujade, Jean 345
 Poulaine, Jean de la 386
 Poulet, Georges 383
 Pourcel, Georges 375, 382
 Pourceville, Jean de 329
 Pourrot, Paul 326, 340, 346, 353, 366
 Pourtalès, Guy de 371, 385
 Pouvillon, Émile 320, 321, 330, 344, 350
 Pradez, Eugénie 329, 386
 Praga, Marco 337
 Praviel, Armand 351, 361
 Pravieux, Jules 327, 334, 341, 354, 363,
 376
 Praz, Mario 98, 152, 153, 314
 Prégermain, Jean-Claude 385
 Price, Cornélius 388
 Price, Georges 372
 Prince, Aymeric 321
 Propp, Vladimir 289
 Prost, Yvette 359, 378
 Proust, Marcel 13, 25, 32, 131, 197, 234,
 296, 297, 302, 309, 312, 388
 Provins, Michel 346, 349, 360, 364, 368,
 371, 375, 383, 388
 Prudhomme, Jean 68, 311
 Prus, Bolesław 339
 Przybos, Julia 12, 314
 Psichari, Ernest 385
 Psichari, Jean 322, 327, 328
 Puech, Jules 381
 Pylkkänen, Hilma 380, 384
 Quantin, Albert 371, 384
 Quentin, Georges 132, 335
 Quentin-Bauchard, M. 336
 Querlon, Pierre de 337, 340, 344, 347, 349
 Quet, Édouard 355, 362, 369, 376
 Quevedo, Francisco de 338
 Quillard, Pierre 54, 57, 73, 75, 85, 105, 311
 Quillot, Maurice 388
 Quincey, Thomas de 149, 150, 235, 313
 Quinel, Charles 372
 Quirielle, Jean de 132, 327, 337, 374, 377,
 385
 Rabot, Paul 384
 Rabusson, Henry 327, 341, 344, 349, 353,
 358, 362, 371, 380

Racine, Adrien 386
 Radcliffe, Ann 128
 Rageot, Gaston 363, 367, 378, 382, 388
 Rahlenbeck, Gustave 105, 319
 Raimond, Michel 12, 126, 127, 196, 197,
 241, 244, 289, 295, 314
 Rainaldy, Henri 96, 321, 326, 350, 379
 Ralph, Raoul 337
 Rambosson, Yvanhoé 114
 Rameau, Jean 102, 347, 350, 352, 356, 360,
 381
 Ramuz, Charles-Ferdinand 92, 349, 358,
 364, 375, 385
 Randanne, Gustave 321
 Randau, Robert 340, 360, 365, 372, 376,
 383
 Ranft, Richard 386
 Raoult, Marie-Gersande 171, 312
 Ratazzi, Mme (Marie-Lætitia Bo-
 naparte-Wyse, dite Marie de Solms)
 60, 332, 337
 Raulin, G. de 321, 326, 331
 Raynaldy, Henry 323
 Raynaud, Ernest 15, 17, 18, 19, 20, 23, 24,
 45, 187, 218, 314, 316
 Rebell, Hugues 17, 60, 125, 126, 306, 316,
 320, 321, 325, 328, 330, 332, 334, 338,
 348, 354
 Reboul, Henri 354
 Reboul, Jean 375
 Reboul, Max 369
 Reboux, Paul 339, 348, 358, 373
 Recolin, Charles 342
 Redni, Jean de 353
 Reepmaker, M. 320, 323, 326, 331, 333,
 339, 344, 348, 357, 362
 Regamey, Félix 353
 Regamey, Jeanne 353
 Régamey, Jeanne 369
 Régis, André de 383
 Regismanset, Charles 93, 307, 345, 355,
 356, 378, 382, 387
 Réglà, Paul de 320, 344
 Regnaud, Marguerite 376
 Régnier, Henri de 23, 57, 94, 111, 112,
 134, 216, 322, 326, 329, 334, 336, 340,
 342, 346, 348, 357, 365, 369, 379, 383,
 387
 Régnier, P. 388
 Rehault, Ludovic 339, 354, 362
 Reibrach, Jean 92, 96, 319, 325, 329, 332,
 343, 345, 376
 Reid, Martine 47, 138, 312
 Relecq, Jean 373
 Religieux chartreux, un 323
 Rémusat, Mme de 323
 Rénal, G. 364
 Renard, Jules 53, 54, 102, 129, 320, 324,
 333, 343, 345, 364
 Renard, Marius 331
 Renard, Maurice 62, 363, 369, 378, 286
 Renaud, Jean 376, 382, 389
 Renaud, Joseph 324, 329, 358, 368
 Renaudin, Paul 326, 347, 360, 368, 374
 Rency, Georges 324, 377
 Rengade, Jules 366, 371
 Reni, Claude 365
 Réni, René 346
 Rens, Georges 338, 343
 Reschal, Antonin 335, 336, 345
 Retté, Adolphe 17, 75, 79, 82, 86, 103, 113,
 312, 316, 328, 342, 349, 362
 Réval, Gabrielle 330, 333, 338, 347, 354,
 372
 Revel, Jean 329, 335, 346, 387
 Rey, Pierre 378
 Reyne, Julien 336
 Reynès-Montlaur, Marie 379, 386
 Riant, Georges 341, 347
 Riballier, Louis 328, 363
 Ricard, Xavier de 93, 322, 329, 341, 350
 Ricault d'Héricault, Charles de 330
 Richard, Gaëtan 336, 337, 338
 Riche, Daniel 338, 341
 Richepin, Jean 325, 328, 335, 376
 Richet, Georges 385
 Richeviel, Théo 386
 Ricquebourg, Jean 358
 Rictus, Jehan 353
 Rieux, Lionel des 347
 Rigal, Henri 359
 Rigny, Berthem de 381
 Rimbault, Paul 389
 Riotor, Léon 330, 368, 370
 Rist, P. F. 328
 Ritter Paul de 386
 Ritter, William 341, 343, 346
 Rivasso, Raoul de 364
 Riversdale, Paule 344

Rivet, Adolphe 374
 Rivet, Fernand 356, 379
 Rivière, Jacques 32, 125, 128, 130, 243,
 244, 245, 246, 285, 286, 288, 289, 290,
 291, 292, 293, 314
 Rivollet, Georges 361
 Rizzardi, Luca 359
 Roanne, Jean 331, 342
 Robas, Henri 374, 380, 385
 Robert, André 384
 Robert, Louis de 329, 331, 374
 Robin, Paul 152
 Roby, Bruno 386
 Rocheflamme 341
 Rochefoucauld, Gabriel de la 347
 Rocher, Fernand de 353
 Rocheverre, Étienne 353
 Rod, Édouard 59, 105, 222, 319, 320, 325,
 329, 333, 336, 341, 345, 367, 371, 373
 Rodenbach, Georges 193, 195, 196, 210,
 321, 331
 Rodès, Béatrix 338
 Rodes, Jean 344
 Roger, Noëlle 377, 382
 Rogniat, Marcel 371, 376, 386
 Roguelin, Louis 319, 344, 370
 Rohu, Pierre le 333, 345, 351
 Roland, Marcel 356, 359, 376
 Rolland, Marguerite 343, 357, 375
 Rolland, Romain 351, 364, 367, 371, 382
 Rolmer, Lucien 348, 355, 365, 384
 Romeuf, Louis de 353, 358
 Rosegger, Pierre 344
 Rosenthal, Gabrielle 361
 Rosny, J.-H., aîné 59, 92, 129, 135, 303,
 312, 320, 322, 323, 324, 325, 326, 327,
 328, 330, 333, 335, 338, 340, 341, 345,
 347, 352, 358, 365, 367, 368, 370, 374,
 376, 379, 382, 385, 389
 Rosny, J.-H., jeune 59, 92, 135, 320, 323,
 325, 326, 327, 328, 330, 332, 333, 335,
 338, 340, 341, 345, 347, 352, 358, 367,
 368, 369, 377, 379, 386
 Rossignol 330
 Rouart, Eugène 324
 Roubaud, Louis 382
 Roubier, Maurice 101, 355
 Rouff, Marcel 327
 Rougier-Burette, Hélotypie 336
 Roupnel, Gaston 373, 387
 Rouquès, Amédée 364
 Roure, Henry du 376
 Rousseau, Blanche 322, 337
 Rousseau, Émile 153
 Rousseau, Georges 325
 Roussel, Georges 321
 Roussillon, comte de 357
 Routier, Gaston 348, 349
 Rouvier, Gaston 364
 Rouvres, Charles de 331, 339
 Roux-Servine 388
 Rouzet, Georges 11, 312
 Rovetta, Gerolamo 343
 Rovida, Jean 359
 Rubi, Abel 387
 Ruijters (Ruyters), André 320, 324, 329,
 331
 Rydberg, Victor 333
 Rysor, Laurent 374
 Sade, Donatien Alphonse François, mar-
 quis de 40, 143, 153, 154, 307
 Sageret, Jules 344, 370, 384
 Sahuqué, Blanche 371
 Saillard, E. 387
 Saint-Aulaire, A. de 324, 326, 329, 332,
 337, 343, 346, 353, 357, 362, 367, 371,
 374
 Saint-Cénéry 361
 Saint-Cère, Jacques 322
 Saint-Chéron, René de 360, 378
 Saint-Cyr, Charles de 369
 Sainte-Croix, Camille de 330, 334
 Saint-Edme, Georges et Reine 379
 Sainte-Suzanne 356
 Saint-Georges de Bouhélier 104, 123, 242,
 316, 329, 338, 343
 Saint-Germain, Addy de 362, 380
 Saint-Jacques, Louis de 18, 19
 Saint-Jouan 341
 Saint-Marcel 333, 369
 Saint-Maurice, J. de 376
 Saint-Maurice, Remy 322, 358
 Saint-Morel, Pauffin de 357
 Saint-Point, Valentine de 353, 357, 370,
 374, 376
 Saint-Pol Roux 33, 53, 66
 Saint-Vincent, Vincent 351

Saint-Yves, Jean 341, 354, 361
 Sales, Pierre 127, 334, 337, 355, 364, 372, 379
 Salle, Gabriel de la 348
 Salle, Louis de la 360
 Salmon, André 384
 Salvat, Gabriel 376, 381, 389
 Samain, Albert 20, 44, 45, 53, 79, 104, 232, 307, 308, 337
 Samson, Jean 368, 372
 Samy, Paul 363
 Sanchez, Nelly 25, 44, 47, 51, 170, 312, 314
 Sancy, Pierre de 370
 Sand, George 13, 14, 25, 72, 309
 Sandras, Michel 188, 315
 Sanglé, Charles 366
 Sansrefus, Gaston 332
 Sansterre, Henry et Jean 379
 Santerre, Camille 375
 Santon, Noël 22, 27, 30, 34, 191, 239, 309, 312
 Sarcey, Francisque 19, 64, 74, 75, 78, 312
 Sarcey, Yvonne 364
 Sardou, Victorien 336
 Sari-Flégier, Blanche 324, 358, 373, 377
 Sarrazin, Gabriel 321
 Saunier, Marc 386
 Saussay, Victorien du 321, 328, 334, 338, 342, 381
 Saussine, Henri de 338
 Sautarel, Jacques 322
 Sauvage, Louis-Frédéric 329, 359, 380
 Sauvenière, Fernand de 370
 Sauvin, Georges 338, 346
 Sauvy, François 56
 Savarit, C.-M. 373
 Saverny, Marie de 43
 Savignon, André 379
 Savine, Albert 326
 Schaffner, Alain 244, 292, 316
 Schayé, Paul-Adrien 376, 381, 389
 Scheffer, Robert 321, 325, 328, 330, 335, 344, 349, 354, 371, 383
 Scheffler, Hippolyte 351
 Schelfhoudt, Valentine 349
 Schewoebel, Joseph 380, 389
 Schlumberger, Jean 343, 354, 378
 Schneider, Édouard 358
 Schopenhauer, Arthur 153, 154, 158, 225, 313
 Schroeder, Joseph 343
 Schultz, Jeanne 374
 Schuré, Édouard 326, 356
 Schwab, Raymond 372, 388
 Schwaebli, René 319, 327, 353
 Schwob, Louise 376
 Schwob, Marcel 12, 25, 82, 90, 105, 106, 124, 130, 150, 188, 194, 195, 209, 215, 233, 234, 241, 242, 243, 244, 295, 296, 308, 312, 313, 314, 315, 316, 320, 342
 Scott, Walter
 Sébille, Henri 344, 363, 381
 Séché, Alphonse 351, 388
 Sée, Ida R. 379
 Segonzac, Paul 351, 359
 Segré, Adrien 379
 Selme, Jean 364
 Sémant, Paul de 335
 Séménoff, Marc 373
 Seneca, Paul 388
 Senlic, Georges 379
 Serao, Mathilde 325, 327, 328
 Seré, J. 387
 Serentant, Louis Michel y 340, 343
 Sereh, Pierre 376
 Sermet, Julien 330, 335
 Sernada, Fernand 336, 357
 Servant, Stéphane 373
 Servières, Georges 351
 Servières, Paul 345
 Servy, Jacques 374
 Seuhl, Antoine 384
 Sévérac, H. 370
 Sevestre, Norbert 373
 Shakespeare, William 79, 104
 Sicard, Émile 358, 371
 Sienkiewicz, Henryk 118, 330, 331, 333, 334, 337, 338
 Sieroszewski, Waclaw 338
 Sigaux, Jean 320, 341, 361
 Signoret, H. 339
 Siguier, Charles 351
 Silve, Claude 133, 380
 Silvestre, Armand 332, 333
 Siméon, Édouard 387
 Simon Miller, Marie 383
 Simon, Jules 367, 379
 Simond, Charles 344
 Smets, Théo 347

Smulders, Carl 356
 Solari, Émile 359, 360, 364
 Soldanelle, Jacques 324
 Songniz, Jules 136, 324, 327
 Sonia 356
 Sonnars, René 354
 Sonolet, Louis 378, 386
 Soreau, Georges 325
 Sorel, Albert-Émile 81, 312, 345, 350
 Sorion, Pierre 381
 Sorrèze, Jacques 342
 Soubeyre, Eugène 19, 316
 Soudak, Louis de 321
 Soudan, Jehan 357
 Soudant, Edmond 335
 Souillac, Maurice de 322
 Souillard-Desmons, Clémence 386
 Soulages, Gabriel 368, 387
 Soulié, Henry 383
 Soupault, Philippe 33
 Souriau, Étienne 31, 32
 Sourmais, Gustave de 366
 Soury, François 328
 Spalikowski, Edmond 333
 Star, Maria 367
 Starobinski, Jean 219, 315
 Staroń, Anita 213, 316
 Stead, Evanghelia 161, 162, 175, 315
 Steen, comtesse van den 382
 Steenne, Jean 376
 Stendhal 13, 14, 25, 72, 173, 191, 309, 315, 382
 Stenger, Gilbert 380
 Stéphane 348
 Stéphane, Marc 113, 349, 354, 369, 373
 Stéphane, S. 322
 Sernet, Hubert 353
 Stevenson, Robert Louis 117, 124, 244, 288, 332
 Steyne, Félix 321
 Stradiot, Jean 387
 Strannik, Ivan (Anna M. Anichkova) 136, 333, 339, 346, 349, 353
 Strarbach, Gaston 381, 382
 Strauss, Maurice 339, 348, 365, 369
 Strentz, Henri 367, 389
 Strindberg, August 115, 315, 325
 Suarès, André 303
 Sueur, Albert 321
 Sully Prudhomme 49
 Surville de Balzac, Laurent 366
 Suttner, baronne de 327, 333
 Swart, Koenraad W. 12, 153, 165, 315
 Sylvabel, André 335
 Tabet, Jacques-J. 376
 Taboureux, Émile 102
 Tadié, Jean-Yves 249, 288, 289, 315
 Taft, Bernard 340, 351
 Tailhade, Laurent 17, 32, 41, 45, 53, 100, 102, 238, 303, 337
 Taine, Hippolyte 371
 Tallenay, J. de 348
 Talmeyr, Maurice 342
 Talon, Jean-Louis 338
 Talvart, Hector 303, 312
 Tanchard, Alexandre 46
 Tanet, Jean 101, 365
 Tany, Paul 361, 366
 Tarbel, Jean 358
 Tarde, Alfred de 353
 Tassy, Edme 384
 Tchekhov, Anton 117, 332, 335, 338
 Teilhac, Charles 344, 361
 Teissandier, Gustave 382
 Ténars, Louis 382
 Tenco, Martial 345
 Téramond, Guy de 59, 324, 328, 330, 332, 336, 339, 340, 342, 346, 357, 366, 374, 388
 Teresa Jadwiga 337
 Terneuse, Lucien 366
 Teulet, Edmond 78, 86, 87, 312
 Texier, Louis 386
 Teygey, Gabriella 25, 205, 309
 Tharaud, Jérôme et Jean 327, 353, 358, 376, 381
 Theix, A. I. 389
 Theix, Olivier 384
 Thélen, Myriam 367, 388
 Themanlys 112, 335
 Thévenin, Léon 355, 366
 Thiaudière, Edmond 335
 Thibaud, Armand 385
 Thibaudet, Albert 19, 125, 285, 315, 317
 Thierry, Albert 369
 Thierry, Gilbert-Augustin 381
 Thiéry, Jean 385

Thieuret, André 324, 326, 336, 339, 343, 352
 Thirion, Émile-Ambroise 326
 Thiry, René 364
 Thomas, Louis 360, 375
 Thomas, Rodolphe 340
 Thorel, Jean 323, 339, 363, 370
 Thorel-Cailleteau, Sylvie 142, 221, 238, 313, 315
 Thouvenot, Maurice 387
 Thuile, Jean-Léon 374, 388
 Tiercelin, Louis 46, 364
 Tillé, Gustave 334, 344
 Tinan, Jean de 54, 106, 130, 214, 305, 319, 321, 324, 327
 Tinayre, Marcelle 322, 324, 328, 339, 344, 353, 370, 376
 Tinseau, Léon de 56, 326, 329, 336, 340, 344, 348, 352, 357, 361, 365, 371, 375, 378, 384, 389
 Tissot, Ernest 320, 341, 347, 361
 Tissot, V. 343
 Tô, Nicolas 386
 Tokutomi Kenjirō 382
 Tolstoï, Léon 117, 118, 328, 329, 337, 340, 341, 343
 Tombelle, Henri de la 355
 Tony d'Ulmès, Renée 328, 337, 344, 355, 359, 364, 366, 371, 373, 379, 384
 Toppy, Th. 328
 Torau-Bayle, Xavier 366
 Toraude, Léon-Gabriel 365
 Toucas-Massillon, Edmond 344, 360, 370
 Touches, René des 376
 Toudouze, Gustave 327, 350, 352, 389
 Toulet, Paul-Jean 325, 338, 345, 350, 357
 Touny-Lérys 334, 339
 Tour et Taxis, princesse André de la 374
 Tournaire, Albert 376
 Tournier, Gaston 357, 360
 Toussaint, Franz 382
 Tozza, Albert 339, 342, 344, 350, 358
 Tramar, comtesse de 342
 Trarieux, Gabriel 357
 Traz, Robert de 363, 371
 Treman, Robert de 372
 Trémois, Edge 387
 Trémont, Harry 366
 Trésaugue, Victor 366
 Trève, Jacques 336, 360
 Trevières, Pierre de 113, 378, 385
 Trézenik, Léo (Léon Épinette) 45, 59, 102, 238, 319
 Trilby, T. 345, 354, 369, 370
 Trotignon, Lucien 337, 346, 367
 Trouessart, T. 360
 Truc, Gonzague 380
 Tudesq, André 360
 Turpin, René 381
 Tussau, Jules 379
 Twain, Mark 116, 330, 338

Ulric, Pierre 62, 356, 375
Uréchia, Nestor 355

Vacaresco, Hélène 367, 377
Vadé, Yves 188, 195, 315
Vadelbourg, R. de 343
Vague, Raoul (Anatole Baju) 71
Vaillat, Léance 388
Vaillé, Eugène 329
Val, Charles 368
Valcler, J. 375, 387
Valcombe, Madeleine de 330, 339
Valdagne, Pierre 63, 325, 327, 329, 338, 344, 350, 358, 372, 381
Valéry, Paul 216, 312
Valinx Deterroac 362
Vallery-Radot, Robert 373, 374, 386
Vallet, Maurice 382
Vallette, Alfred 23, 27, 34, 52, 53, 54, 61, 64, 65, 68, 103, 105, 131, 236, 303, 307, 312
Vallette, Gabrielle (épouse Robert Fort) 23, 52, 236
Vallotton, Benjamin 369
Valmy, Pauline 383
Valvert, Alain 374
Van Lerberghe, Charles 104
Vandelbourg, Robert H. de 358, 374
Vandeputte, Henri 105
Vanderbeek, Émile 356
Vandérem, Fernand 131, 320, 321, 355
Vanier, Léon 18
Vanor, Georges 18, 315
Vantier, Paul 388
Varaynes, Francis 369, 380
Varèse, Jean de 386
Varèze, Claude 389

- Variot, Jean 372, 385
 Varlet, Théo 351
 Vaubuisson, Raoul 73, 80, 312
 Vaucaire, Maurice 348, 361, 365
 Vaudère, Jane de la 322, 324, 328, 334, 335, 337, 341, 345, 349, 353
 Vaudoyer, Louis 364, 367
 Vautel, Clément 368, 389
 Veber, Jean 383
 Veber, Pierre 320, 323, 327, 331, 360, 366
 Vedel, Émile 331, 345
 Vellay, Charles 56, 57, 313
 Vellini, Cœcilia 381
 Vendeputte, Henri 319
 Ventura, Giulio 327
 Verax, Franck 339
 Verdier, Henri le 371
 Verga, Giovanni 328
 Verhaeren, Émile 104
 Verlaine, Paul 17, 18, 19, 32, 33, 34, 44, 45, 46, 48, 58, 61, 95, 98, 99, 102, 110, 154, 222, 307
 Vernay-Ramondy, Gilbert 376
 Verne, Jules 116, 244
 Verne, Maurice 389
 Vernières, André 362
 Vernon, Eugène 328, 341
 Vernon, Pierre 354, 360
 Vernon, Yvonne 349
 Vernyères, Henry de 361
 Verrier, Charles 344
 Veyssié, Robert 365, 372
 Vibert, Théodore 352, 358
 Vicard, Antoine 371, 389
 Vidal, Albert 336, 342
 Vigier, René 136
 Vignaud, Jean 343, 356, 369, 383
 Vigné d'Octon, Paul 329, 332, 370, 377
 Vignemal, Henri 326, 340, 365
 Vigny, Alfred de 110
 Vilbort, J. 335
 Vildrac, Charles 382
 Villars, Meg 373
 Villas, Blez de 328
 Villatte, Louis (Anatole Baju) 312, 48, 49
 Ville de Mirmont, Jean de la 389
 Ville, Léon 348
 Villemagne, Alix de 380
 Villers, Marc 352
 Villetard, Pierre 341, 356, 363, 372
 Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de 34, 43, 45, 48, 80, 82, 111, 160, 328, 331, 369
 Villiers, Auguste 322
 Villiers, Marc 358
 Vimer, A. 339
 Vincent, Jacques 334
 Vincent, René 369
 Viollis, Andrée 376, 386
 Viollis, Jean 130, 131, 193, 321, 322, 333, 340, 362, 376, 386
 Viouly, J. 372
 Virrès, Georges 326, 331, 339, 383
 Visan, Tancrede de 361
 Vislie, Vetle 329
 Visme, Henriette de 380
 Vissac, Raoul de 342
 Vitrolles, Gabriel-Octave de 379
 Vitu, Auguste 19
 Vivien, Renée 342, 345, 357
 Vlaminck, Maurice de 336, 344, 357
 Vogt, William 324, 352
 Vogüé, Eugène-Melchior de 125, 243, 327, 343
 Voirol, Sébastien 329, 336, 349, 373
 Voisin, Joseph 367
 Volane, Jean 329
 Voltaire 40
 Vontade, Jacques 330, 348
 Vory, Jules de 336
 Vos, Luc de 336
 Voty, Thony 328
 Vuagneux, Henri 362
W
 Wagner, C. 373
 Wagner, Richard 114
 Waleffe, Maurice de 335, 338, 351, 357
 Waliszewski, Kazimierz 350
 Wallace, Lew 59, 337, 339
 Waltz, René, Mme 365, 384
 Wanthy, Léon 356
 Warrégo, Paul 359
 Weber, Eugen 141, 315
 Weerde, G. de 350
 Weir, David 12, 315
 Weissen-Szumlanska, Marcelle 364
 Wells, Herbert George 21, 115, 116, 136, 243, 286, 314, 326, 329, 331, 332, 335, 339, 343
 Wenz, Paul 373

- Werth, Léon 387
Wharton, Edith 380
Wiele, Marguerite van de 335
Wilbrandt, Adolphe 332
Wilde, Oscar 87, 297, 339
Wildenbruch, Ernst von 338
Willy (Henry Gauthier-Villars) 121, 319,
321, 326, 329, 332, 337, 344, 345, 347,
350, 352, 354, 356, 360, 364, 365, 371,
373, 378, 386
Wodzinski, comte 332
Wolf, Hans 388
Wolff, Pierre 373
Woronow, Ilona 191, 315
Wylm, Antoine 365, 370
Wyzewa, Teodor de (Teodor Wyzewski) 241, 295, 336, 338, 341
- Xanrof, Léon 336
Xardel, Pierre 381
- Ybag, Renée d' 375
Yell, Michel 383
Yole, Jean 368, 374, 389
Yvan, Antoine 386
Yvel, Jacques 337, 339
Yver, Colette 351, 370, 375, 379, 383
- Zabiello, V. de 341
Zary, Antoine 387
Zasie, Émile 381
Zemlak, Sémène 355, 372, 384
Zepelin, Fritz de 325, 340
Zéraffa, Michel 296
Zeyss, Louise 352
Zola, Émile 45, 62, 69, 70, 81, 83, 92, 94,
95, 96, 97, 98, 109, 110, 131, 135, 142,
197, 208, 241, 323, 328, 333, 340
Zuylen de Nyevelt, Hélène de 350, 357
- Żurowski, Maciej 19, 315

