
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Alonso Caballero, Alba; Faciabén Lago, Jéssica, dir. La femme créatrice dans Monsieur Vénus de Rachilde. 2016. 35 pag. (997 Grau en Estudis d'Anglès i de Francès)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/166536>

under the terms of the  license

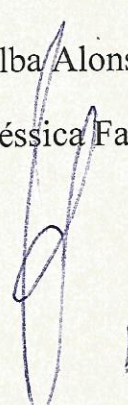
**LA FEMME CREATRICE DANS *MONSIEUR VENUS*
DE RACHILDE**

Treball Final de Grau (TFG)
GRAU D'ESTUDIS D'ANGLÈS I FRANCÈS
DPT. FILOLOGIA ESPANYOLA

Alumna: Alba Alonso Caballero

Tutora: Jéssica Faciabén Lago

Juny 2016



**LA FEMME CREATRICE DANS *MONSIEUR VENUS*
DE RACHILDE**

Treball Final de Grau (TFG)
GRAU D'ESTUDIS D'ANGLÈS I FRANCÈS
DPT. FILOLOGIA ESPANYOLA

Alumna: Alba Alonso Caballero

Tutora: Jéssica Faciabén Lago

Juny 2016

INDEX

Introduction.....	1
Rachilde, Homme de Lettres.....	5
La femme créatrice dans <i>Monsieur Vénus</i>	8
• La préface de Barrès comme contre-texte : jeux avec les espaces et les barrières entre le texte et le lecteur.....	10
• Le genre comme construction. Inversion ou subversion des rôles de genre ?	12
• Le discours de l'hystérie : justification d'une femme créatrice.....	18
Conclusions.....	25
Bibliographie.....	26

Remerciements

Premièrement, merci à ma tutrice Jéssica Faciabén pour ses conseils et ses encouragements à me laisser entendre lors de cette recherche, elle a su voir le vrai sens derrière mon intuition avant que moi. Merci aussi à ma cotutrice MeriTorras pour m'insuffler de la confiance en cet projet et m'orienter dans les premiers pas. Je veux remercier aussi Isabel Clúa et Nelly Sanchez pour avoir répondu à mes questions sur Rachilde sans même me connaître.

Merci à Manon pour son aide à peaufiner le texte. Aussi, et surtout, merci à mes camarades de la faculté pour avoir partagé bien plus que les heures dans la bibliothèque.

Finalement, merci à mes parents pour, chacun à sa façon, m'avoir fait descendre à la réalité chaque fois que je me suis laissée mener par l'insécurité. Tous leurs efforts sont mon inspiration.

Introduction

L'année dernière j'ai trouvée le nom de Rachilde par hasard. Je faisais une petite recherche sur la nécrophilie en littérature, et de lien en lien je me suis trouvée face à un titre qui m'a semblé fascinant: *Desiring the dead: necrophilia and nineteenth-century French literature*, de Lisa Downing¹. Dans ce livre l'autrice fait une étude sur la relation entre la nécrophilie et le désir humain dans la culture occidentale et, plus concrètement, dans le milieu français du dix-neuvième siècle. Elle fournit comme exemple des textes de Baudelaire et Rachilde, entre d'autres auteurs, pour soutenir sa thèse. Bien évidemment, je ne me considère pas experte en littérature française du dix-neuvième siècle, mais j'étais surprise de voir ces deux noms ensemble; l'un, Baudelaire, de nombreuses fois lu et étudié, et l'autre, Rachilde, lu pour le premier fois. Ma surprise a augmenté quand, portée par la curiosité, j'ai découvert qu'il s'agissait d'une femme. Étant donné que j'avais étudié peu de cas de femmes écrivaines comme celle-ci pendant la licence, j'ai décidé de consacrer mon travail de recherche à Rachilde.

Comme un des rares cas de femmes écrivaines de la période décadente, et le caractère sexuel transgressif de la plupart de ses romans, l'œuvre de Rachilde se prête à diverses relectures contemporaines. Dans ce travail nous nous centrerons sur *Monsieur Vénus*, publié en 1884, qui se distingue par son atemporalité. Bien qu'à la fin des années 1970 Flammarion le réédite, ce n'est que quelques années plus tard que les études culturelles, les études de genre ou la théorie queer reprennent *Monsieur Vénus* comme intertexte commun qui met en question ironiquement les clichés de l'époque, et peut-être encore de la notre, sur la sexualité et qui inverse le mythe de Pygmalion.

Dans ce cadre, nous nous étendrons sur la figure de la femme créatrice et l'artificiel dans le roman. J'analyserai les dispositifs qui permettent qu'une femme prenne un rôle traditionnellement masculin que ce soit pour Rachilde ou pour Raoule, l'héroïne de *Monsieur Vénus*.

Avant d'entamer la recherche il est nécessaire de faire une présentation de l'écrivaine. Au moment même d'aborder son nom nous nous retrouvons avec une légère problématique. Rachilde, Marguerite Eymery, Madame Alfred Vallette, Jean de Childra ou de Chibra, Madame Baudelaire; quel choisir? La réponse n'est d'ailleurs facile, ni

¹ Downing (Lisa), *Desiring the dead: necrophilia and nineteenth-century French literature*. Oxford: Oxbow Books, 2002.

simple. La prolifération des noms avec lesquels on peut faire référence à cette autrice répond à une identité aussi hétérogène que ses fictions. Toutefois, après les années 1960 nous savons, comme Roland Barthes l'explique dans *La mort de l'auteur*, que :

Un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le "message" de l'Auteur Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture².

Si on a déjà tué l'Auteur, pourquoi donc accorder autant d'importance à Rachilde ? L'analyse que nous chercherons à fournir ne naît pas d'une perspective philologique mais comparatiste. Nous nous trouvons plus proche ici à l'idée d'intertextualité de Julia Kristeva du texte comme *mosaïque de citations* et donc, la vie de Rachilde et son travail comme critique littéraire ne sont plus que d'autres intertextes qui nous aident à relire *Monsieur Vénus*.

Un fois cet aspect clarifié, nous pouvons entamer cette recherche en replaçant l'autrice dans son contexte biographique. Il s'agira d'offrir quelques données chronologiques qui nous permettront connaître le terrain où elle existait et nous situer pour mieux comprendre son rôle parfois transgressif, d'autres fois conformiste, mais toujours controversé.

Marguerite Eymery est née en 1860 à Périgueux. Fille unique d'un officier militaire, Joseph Eymery et de Gabrielle Feytaud d'une famille bourgeoise très riche, Margueritte a fait face depuis son enfance à la déception de son père, déçu de donner la vie à une fille et non à un garçon. Nous pouvons lier les deux circonstances à l'intérêt de Rachilde pour la sexualité, une thème qu'elle a exploité de diverses formes dans ses écrits et sa vie, comme le signale Martine Reid:

Puisque le malheur voulait que je fusse une fille, on m'avait formé le caractère en me faisant risquer tous les dangers que l'on cherche généralement à éviter aux êtres faibles. Je savais monter à cheval, faire des armes, sauter des barrières d'un mètre et suivre les grandes chasses au galop... [...] Je me consolais en lisant ou écrivant la nuit. [...] Mon père [...] n'appréciait que le courage et n'accordait d'attention à ce garçon manqué que lui représentait sa fille, que lorsqu'il le sentait capable d'exécuter un ordre ou de respecter une consigne³ !

² Barthes (Roland), *La mort de l'auteur*, 1968.

³ Rachilde, *Quand j'étais jeune*. Paris: Mercure de France, 1947, p.13. Je prends cet référence de l'article de Martine Reid, *Le roman de Rachilde*, Revue de la BNF 1/2010 (n° 34) , p. 65-74 consultable sur: <<http://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2010-1-page-65.htm>> consulté le 07.03.2016, p. 66

À l'âge de quinze ans elle envoie un des récits brefs qu'elle écrivait, *Premier amour*, à Victor Hugo qui lui répond : « Remerciements, applaudissements. Courage, Mademoiselle⁴. » Deux ans plus tard, elle réussit à publier des articles dans *L'Écho de la Dordogne*. Au lieu de se conformer au projet que son père avait pour elle, celui notamment d'un mariage forcé avec un officier, Marguerite⁵ dédie son temps et ses énergies à ses projets littéraires.

En 1878 elle déménage à Paris avec sa mère où elle travaille comme journaliste pour *L'Ecole des Femmes*. En profitant du goût pour l'ésotérisme⁶ de l'époque et de ses parents, Marguerite attribue l'origine de ses écrits à la volonté d'un gentilhomme suédois du seizième siècle, Rachilde, à qu'elle a connu lors d'une séance de spiritisme. À propos du pseudonyme et le spiritisme je ferai référence lorsque cela est pertinent à l'article de Muireann Maguire⁷ dans lequel nous trouvons cet éclaircissement:

Over the next ten years 'Rachilde' published more than a dozen novels - quite possibly because Eymery's Belgian publishers agreed that this androgynous pen-name presented the right mix of occult potential and sexual ambiguity to titillate a public already scandalized by the text⁸.

Et c'est précisément avec ce roman que Rachilde a déclenché le scandale en 1884 après la publication de *Monsieur Venus*. La plus grande partie de ce travail sera consacrée à analyser le roman en détail, mais par rapport à la vie de Rachilde il reste savoir qu'il a marqué un point d'inflexion dans sa carrière littéraire. Le livre fut jugé pornographique et Rachilde condamnée à 2 ans de prison en Belgique. Un an après Rachilde devient une des rares femmes à obtenir un permis de la préfecture de la police pour s'habiller comme un « homme » . Les motifs qu'elle donne sont pratiques et économiques, pour sa profession de journaliste s'habiller comme un homme lui facilitait les déplacements et l'épargnait les coûts des vêtements féminins.

⁴ Ibid., p.66

⁵ J'utilise plusieurs noms et prénoms pour faire référence à la diversité identitaire de l'autrice.

⁶ En effet, Rachilde et sa famille n'étaient pas un cas isolé. Huysmans attendait séances de spiritisme pour écrire *Là-Bàs*, Jean Lockie, la deuxième femme de Conan Doyle, était une connue médium; la quête du contact avec les esprits et l'au-delà était très à la mode au fin de siècle. La plupart des médiums étaient femmes qui, en niant sa propre voix, attribuent toute fiction créée à l'esprit avec lequel elles contactaient. Pour se faire une idée plus détaillée de la relation entre le spiritisme et la fiction féminin l'article de Muireann Maguire cité ci-dessous est très illustratif.

⁷ Maguire (Muireann), « Ghostwritten: Reading Spiritualism and Feminism in the Works of Rachilde and Vera Kryzhanovskia-Rochester » dans *The Modern Language Review*, Vol. 106, No. 2 (2011), pp. 313-332. Publié par Modern Humanities Research Association, consultable sur <<http://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.106.2.0313>> consulté le 08.02.2016.

⁸ Ibid., p.320. L'extrait contient une citation au travail de Melanie C. Hawthorne en *Rachilde and French Women's Authorship: From Decadence to Modernism*. Lincoln University of Nebraska Press, 2001, pp 93-95.

Rachilde est entrée rapidement dans les cercles littéraires d'avant-garde du Paris des ans 1880⁹, elle a été une des uniques femmes. « Elle devint, en compagnie de Verlaine, une assidue du café Procope, fréquenta Villiers de l'Isle Adam dans les cafés du boulevard Saint-Germain où es esprits échauffés échangeaient des verdicts littéraires qui tournaient parfois au pugilat¹⁰. » Dans le quartier latin, Rachilde offrait des réceptions tous les mardis soirs, ces mardis devinrent les « mardis du Mercure » . Elle se maria avec le jeune écrivain Alfred Vallette en 1889, qui dirigeait la revue littéraire *Mercure de France*¹¹.

La naissance de leur fille unique Gabrielle en 1890 n'empêchait pas ses activités littéraires et entre 1897 et 1925, Rachilde développait fonctions comme critique littéraire dans le *Mercure de France*, j'aborderai cet aspect plus attentivement dans la première partie du travail puisqu'elle joue un rôle très significatif pour la diffusion d'autres auteurs et autrices de son milieu qui, contrairement à elle, ont passé au canon littéraire.

Des lors jusqu'à la fin de sa vie elle tente de survivre pendant l'Occupation allemande et publie quelques récits plus introspectifs comme *Face à la peur* (1942) et *Quand j'étais jeune* (1947). Après une vie très entourée, en 1953 elle meurt seule.

⁹C'est au XIX^e siècle que l'expression « salon littéraire » prend plus force. Les salons se multiplient à Paris, ce sont des lieux de rencontre des personnalités de la culture et la politique. Généralement ils sont organisés par femmes et au début du XX^e siècle qui présentent ses protégés, jeunes artistes ont été lancés dès les salons, comme Proust du salon de Madame Lemaire. Les salons deviennent un refuge où l'homosexualité, par exemple, n'est pas condamnée comme elle l'est par les institutions et la morale dominant. Au XX^e siècle ils sont notables les salons Natalie Clifford Barney, la comtesse Greffuhle, Madeleine Lemaire, Madame Mühlfeld, Anna de Noailles, Madame Straus ou Edith Wharton. Dans le cas des mardis du *Mercure*, dirigés par Rachilde, on trouve une forte présence des symbolistes.

¹⁰ Pivert (Benoît), «Madame Rachilde, homme de lettres et reine des décadents» *Revue d'art et de littérature, musique* Juillet-août 2011 - n° 73-74. Article publié le 7 janvier 2006. Consultable sur: <<https://web.archive.org/web/20110906054743/http://www.lechasseurabstrait.com/revue/Madame-Rachildehomme-de-lettres-et-reine-des>> consulté le 07.03.2016.

¹¹ Sur la web du *Mercure de France* <<http://www.mercuredefrance.fr/unepage-historique-historique-1-1-0-1.html>> on peut accéder aux origines où on trouve cet information du période dirigé par Alfred Vallette qui nous concerne.

Rachilde, Homme de Lettres

Comme j'ai introduis, Rachilde codirige le *Mercure de France* avec son mari. Son influence dans les cercles littéraires parisiens est notable pour les compte-rendus qu'elle écrivait comme critique littéraire au *Mercure*, mais aussi grâce à ses mardis qui provoquaient les rencontres des jeunes écrivains. La description de Léon-Paul Fargue, poète et essayiste lié au cercle des symbolistes du *Mercure*, nous permet de nous faire une certaine idée de l'ambiance que l'on pouvait palper dans ces événements :

Ces réunions célestes avaient lieu à la fin de la journée. Au bout d'une heure, le petit salon était devenu une tabagie. L'air y était épais comme une miche. On se voyait à peine. Les grands personnages y semblaient peints sur un fond de brouillard, comme les génies du Titien ou de Rubens, au point que Vallette fut un jour tout à fait obligé d'acheter un appareil à absorber la fumée. Il nous fut alors possible de voir nos grandes personnes, autrement que dans les formes de fantômes : Remy de Gourmont [...], Henri de Régnier [...], Valéry, tout en traits vigoureux et en nerfs, la moustache en pointe, déjà maître d'une conversation qui cloquait d'idées ; Marcel Schwob, plein de lettres et de grimoires [...], Pierre Louÿs, qui avait un des plus jolis visages de l'époque [...], Alfred Jarry, [...], Paul Fort [...], Jean Lorrain, [...] aux yeux poilus et liquides [...], les mains baguées des carcans, des ganglions et des cabochons de l'époque [...], Jean de Tinan, Philippe Berthelot, Édouard Julia et tant d'autres, ceinturés dès la porte d'un coup de lasso par le grand rire de Rachilde¹² !

Les mardis de la « reine des décadents » préparaient le terrain idéal pour le rencontre de nouveaux et consolidés artistes mais, au-delà de ces réunions, Rachilde est la responsable de la rubrique « Les Romans » entre 1896 et 1925 au *Mercure*. C'est là où nous pouvons nous faire une idée de comment était la critique littéraire et quel rôle jouait elle.

En premier lieu, elle se présente comme « lecteur passionné » en refusant « ce gros mot de *critique*, titre imposant, à [son] humble avis, un tas de qualités¹³ » avec auquel elle ne s'identifiait pas. Nous pouvons apprécier déjà dans ce choix une volonté de se distinguer de la grande critique dont elle reprochait l'aspect commercial. Comme Paul Dauphiné signale « la haute critique pour Rachilde était synonyme d'imposture et de malhonnêteté prétentieuses¹⁴. » Comme critique, elle refuse de servir d'intermédiaire entre le public et les éditeurs qui selon son point de vue « piqu[ent] les auteurs de petites

¹² Cité par Claude Dauphiné, *Rachilde, femme de lettres 1900*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1985, p. 78-79 dans l'article de Martine Reid, op. cit., p. 70-72.

¹³ Rachilde, Préface du *Val sans retour*, Paris, Fayard, 1929, p.III. La référence est extraite de l'article de Nelly Sanchez, « Rachilde, critique littéraire au *Mercure de France* » dans *Femmes et critique(s) Lettres, Arta, Cinéma*, édité par Muriel Andrin, Laurence Brogniez, Alexia Creusen, Amélie Favry et Vanessa Gemis. Presses universitaires de Namur, Belgique, 2009. P. 59.

¹⁴ Dauphiné (Claude). « Rachilde ou l'acrobatie critique » . *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1991. pp. 275-288. Consultable sur: <http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1991_num_1_3_1475> Consulté le 13.03.2016. p. 275.

étiquettes carrées, comme les arbres en pépinière, et on les émonde, les dirige, les cultive dans la direction prévue par l'étiquette¹⁵. » À partir de sa position de lectrice elle décide de donner son point de vue entièrement subjectif des lectures et sans suivre aucune méthode ni système. Son positionnement comme critique est important en relation à son attitude comme auteur face à les critiques de ses propres textes. Dans les deux rôles elle se caractérise par une liberté qui sort de l'ordinaire.

Cette approche peu objective des textes lui permet de s'exprimer en totale liberté de ton et parfois d'humeur. Comme dans ses propres textes, elle cherche de la provocation et de l'inédit dans ses comptes rendus et assure de privilégier la lecture du roman à la connaissance de son auteur; de la même forme, elle se distingue de ses contemporains en lisant pas seulement romans d'auteurs masculins mais aussi d'autrices femmes. Prioriser le texte et les impressions qu'il s'en dégage et, par conséquent, laisser l'auteur dans un second plan, révèle un changement visionnaire par rapport aux théories que Barthes et Foucault proposeront quelques années plus tard et qui représenteront une révolution pour l'Académie.

Le fait qu'elle s'en occupe des romans est aussi signifiant. Elle est assignée un genre littéraire, le roman, qui à l'époque est vu en décadence. La fin du roman était proche, avait les jours comptés, Nelly Sanchez l'explique, « après la faillite du naturalisme, en 1887, le roman traverse une grave crise qui durera jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale¹⁶. » Néanmoins, il faut s'interroger sur l'honnêteté de Rachilde défenseur des causes perdues en effet il faut garder à l'esprit qu'elle incarnait la différence dans son milieu. Même en se dénommant comme « homme de lettres », un nom ambigu, ou en se travestissant en homme, Rachilde était femme et bien qu'elle ait refusé d'appartenir au aucun collectif, et moins du tout féminin, on stigmatisait les voix féminines à cette époque. Ces paroles d'Han Ryen nous donnent une idée à propos de l'intellectualité féminine :

une mémoire des plus heureuses, une conception prompte bien qu'un peu courte [...] ; leurs sentiments sont fermes, mais leurs opinions un peu flottantes [...] ; elles voyagent autour des idées plutôt qu'elles n'y abordent ; elles [...] sentent avec vivacité, imaginent peu, raisonnent confusément et rarement concluent¹⁷.

¹⁵ Rachilde, « Les Romans. *La Maîtresse* par J. Renard », *Mercure de France*, septembre 1896, p. 543. La citation est extraite de l'article de Nelly Sanchez, déjà cité, p.56.

¹⁶ Sanchez, Nelly, op.cit., p.60.

¹⁷ Ibid., p. 59.

Comme Sanchez le propose, je crois qu'il faut remettre en question les intentions de Rachilde en la trouvant une brillante stratégie qui savait manier toutes les cartes en sa faveur afin de s'introduire dans un milieu dominé par le discours masculin. Nous ne devons pas obvier que son contexte lui conditionne. Bien qu'elle critique l'aspect commercial de la grande critique, il faut se rappeler que, comme auteur, pour s'assurer une répercussion plus scandaleuse de son ouvrage *Monsieur Venus*, déjà scandaleux en soi, elle acceptait le préface de Barrès pour l'édition de 1889. Barrès met l'accent sur l'innocence d'une jeune fille ignorante qui est capable de décrire les vices les plus détestables en favorisant la morbidité en lieu du génie de l'écrivaine. Ainsi, en doutant de son innocence, le fait qu'elle se charge des critiques des romans peut cacher une tactique pour se protéger :

En tant que femme, Rachilde a donc été invitée par la rédaction du *Mercure de France* à s'occuper d'un genre en déclin. Elle ne pouvait rivaliser avec ses homologues qui, comme Remy de Gourmont, s'occupaient de Littérature (c'est ainsi qu'était intitulée la rubrique de ce dernier), sous peine de voir ses comptes rendus discrédités. Loin d'être un acte contestataire contre la Critique, ce modeste rôle de lectrice doit s'interpréter comme un sacrifice aux conventions¹⁸.

Toutefois, Rachilde participe d'une certaine manière du discours de la domination masculine. Elle rejette et moque les féministes avec lesquelles elle ne s'identifiait en aucun sens, dans son pamphlet *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1928), elle affirmera même que « les femmes sont les frères inférieures de l'homme, simplement parce qu'elles ont des misères physiques les éloignant de la suite dans les idées¹⁹ ».

Même si on comprend que les opinions de Rachilde ne nous limitent pas au moment de lire ses œuvres, c'est intéressant de les connaître, surtout par rapport à la sexualité pour être le domaine où ses écrits brisent plus de clichés. La perspective dès laquelle nous regardons *Monsieur Vénus* n'est pas fixe et cherche de la tension que les lectures contradictoires du roman ont suscité. La quasi absence de mention à Rachilde ou à ses textes par rapport à ses contemporains nous interpelle sur le degré subversif des textes et sur les conditions pour être admis ou pas dans le canon littéraire.

¹⁸ Ibid., p. 60.

¹⁹ Rachilde, « Pourquoi je ne suis pas féministe », Paris, Éditions de France, 1928, p.10. La citation est extraite de l'article de Nelly Sanchez déjà cité.

La femme créatrice dans *Monsieur Vénus*

La première publication de *Monsieur Vénus* en Belgique en 1884 et le jugement immédiat de l'auteur *in absentia* à deux ans d'emprisonnement pour obscénité préfigure son succès. Quelques années plus tard, en 1889, Maurice Barrès²⁰ se charge de présenter au public français une version castrée dans laquelle quelques parties ont été éliminées. Malgré les modifications, la préface de Barrès à propos de la naïveté de la jeune « Madame Baudelaire » met en valeur le succès scandaleux de Rachilde.

Rachilde est accusée d'avoir inventé un nouveau vice avec les jeux de changement des rôles sexuels exposés tout au long du roman. La question est controversée, il a été discuté si ces jeux dépassent ou non le simple exercice ludique et morbide de l'inversion. Avant d'énoncer mon propre débat il faut un petit résumé afin de donner les clés que nous permettront d'établir les points de départ.

Le titre même du roman, *Monsieur Vénus*, nous présente deux mots que remettent en cause les deux catégories sexuelles dans le système binaire, féminine et masculine, différenciées et liées en même temps. Et l'on se demande de suite qui est ce Monsieur Vénus? La réponse automatique et traditionnelle à laquelle le lecteur arrive facilement est : je suis face au protagoniste du roman. Néanmoins, la tradition et l'automatisation sont deux concepts que l'on verra brisés dans plusieurs sens au fil de cette histoire, et on ne saura jamais vraiment si ce monsieur Vénus est le personnage de Raoule, le personnage de Jacques ou aucun des deux.

Brièvement, la trame de l'œuvre est entamée avec un doute. La riche aristocrate et particulièrement masculine (comme son prénom), Raoule de Vénérande, se rend chez Marie Silvert, une fleuriste, pour qu'elle lui confectionne une toilette de bal, mais à sa place elle trouve le jeune Jacques, son frère, qui la substitue. Raoule, fascinée par sa beauté androgyne, sa fragilité et son innocence, commence une relation avec Jacques sans *happy ending* où il devient sa maîtresse et après son mari. Notons un autre personnage clé, le baron de Raittolbe, prétendant de Raoule, qui représente l'homme virile traditionnel et qui s'oppose, dans le sens physique et figuré, à l'ambivalence de

²⁰ Dans sa trilogie intitulée *Le culte du Moi*, 1888-1891, on accède à l'essence du pesamment de Maurice Barrès où il représente l'esprit individualiste et la méfiance vers le concept du progrès de l'époque. Il est connu aussi par son engagement politique comme nationaliste et antisémite. La relation entre Barrès et Rachilde était étroite, pour en savoir plus voir *Rachilde - Maurice Barrès. Correspondance inédite, 1885 - 1914*, éd. et préf. par Michael R. Finn, Brest, Centre d'études des correspondances et journaux intimes des XIXe et XXe siècles, CNRS, Faculté des lettres, 2002.

Jacques qui peut fonctionner comme son alter ego. Affrontés dans un duel par la volonté de Raoule quand elle découvre l'attitude séduisante de Jacques vers le baron, ce dernier tue Jacques.

L'histoire se clot avec une image choquante. Raoule, maintenant veuve, construit alors un mannequin de cire en imitant son amant avec quelques parties, comme les dents et les ongles²¹, qui ont été arrachées du cadavre de Jacques. Toutes les nuits, quelquefois en costume d'homme, d'autres fois en costume de femme, Raoule visite le mannequin dont « un ressort disposé à l'intérieur des flancs correspond à la bouche et l'anime en même temps qu'il fait s'écarter les cuisses²². »

Arrêtons-nous un instant sur cette dernière phrase. Elle n'apparaît qu'à la première édition, elle est éliminée de l'édition française. Si j'ai préféré travailler sur l'édition originale pour cette analyse, c'est en partie pour cette phrase. Le ressort du mannequin ne provoque pas une érection sexuelle, comme il serait commun pour un homme, mais l'ouverture des cuisses, en suggérant que c'est Raoule, tant comme homme que comme femme, celle qui pénètre. Cette phrase met en valeur le degré subversif du roman par rapport au genre au-delà de l'inversion des rôles. Nous aborderons cette question par la suite, mais je trouve qu'il est important de la considérer depuis le début²³.

La ligne que je propose pour l'analyse est celle de la femme créatrice et l'artifice, comme je l'ai indiqué dans le titre de cette section. *Monsieur Vénus* se prête à plusieurs relectures contemporaines mais le thème de la femme créatrice m'a semblé très riche depuis différents points de vue. Dans un premier sens, dans le propre texte, Raoule crée son amour tout neuf à partir de Jacques dans une procédure qu'implique à la fois d'autres créations. De l'autre côté, la même Rachilde, en créant *Monsieur Vénus*, est accusée d'avoir inventé un nouveau vice. En outre, chaque fois que nous nous approchons de la femme créatrice, soit de Rachilde soit de Raoule, nous le faisons depuis le discours de

²¹ Dans l'édition de *Monsieur Vénus* de Melanie Hawthorne, selon laquelle j'ai travaillé, elle explique qu'au 19^{ème} siècle on utilisait des mannequins de cire en imitant des corps féminins pour l'enseignement de l'anatomie. Quelques parties étaient des restes de véritables cadavres qu'on ajoutait à fin d'incrémenter le réalisme des mannequins. Le nom que ces figures recevaient était *Vénus anatomiques*, il me semble remarquable en relation au nom du roman qui nous occupe.

²² Rachilde, op. cit., p.211.

²³ Cette partie a suggéré des lectures nécrophiles que je trouve très intéressants mais, par questions pragmatiques, je ne les ai pas incluses dans cet analyse. Pour en savoir plus je suggère le livre de Lisa Downing, *Desiring the Dead: necrophilia and nineteenth-century French literature*. Oxford: Oxbow Books, 2002.

l'hystérie : la propre Rachilde en décrivant le personnage de Raoule, et Barrès en faisant référence à Rachilde dans la préface.

- **La préface de Barrès comme contre-texte : jeux avec les espaces et les barrières entre le texte et le lecteur**

Genette définit la métatextualité comme « la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer²⁴. » Pour l'instant, je propose seulement de garder cette définition dans l'esprit pour mieux interpréter la préface.

Comme je l'ai explicité auparavant, Maurice Barrès rédige une introduction du roman destinée au public français cinq ans après la première édition. Cette préface fait référence constamment à la relation entre la condition de jeune femme et le contenu sexuelle du roman : « ce qui est tout à fait délicat dans la perversité de ce livre, c'est qu'il a été écrit par une jeune fille de vingt ans. Le merveilleux chef-d'œuvre²⁵ ! » ou : « son livre n'est qu'un prolongement de sa vie²⁶ » l'intérêt du roman est toujours lié à la vie de Rachilde, et même, il est subordonné au fait qu'elle ait été capable d'écrire de telles atrocités.

Cependant, nous avons déjà vu dans l'introduction que, depuis une perspective comparatiste, on n'acceptait pas le pouvoir absolu de l'auteur sur le texte, que nous comprenions ce que Barthes exprime en affirmant que « donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. » Pourquoi alors dédier un espace dans cet recherche à une préface que contredit directement cette conception ?

Et aussi, n'est-il pas contradictoire que Rachilde ait accepté cette présentation de soi-même ? En effet, elle a pu jouir également des différents scandales et des thèmes tabous. Mais l'image qui reste de sa propre personne après avoir lu la préface ne met pas en valeur son intelligence ou son génie, mais plutôt c'est l'image de la naïveté et l'ignorance de la vie. De plus, comme critique d'art elle refusait d'octroyer plus

²⁴ Genette (Gérard), *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Lonrai: Editions du Seuil, 1982.

²⁵ Rachilde, *Monsieur Vénus*. Paris: Flammarion, 1977, p.5. Toutes les citations au préface de Barrès je les ai extrait du chapitre « Venus in Drag, or dressing the discourse of hysteria: Rachilde's Monsieur Vénus » de Janet Beizer dans son livre *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in nineteenth century France*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

²⁶ Ibid., p.14.

d'importance au nom de l'auteur qu'au texte. Pourquoi, j'insiste, le permettre ? La réponse qui me semble la plus cohérente, ce qu'elle jouait avec les règles de son temps.

En effet, comme le dit Beizer, la préface est : « a mirror held up to the book [...] saturated with fin-de-siècle conventions of interpretation²⁷. » Un miroir, un instrument qui dirige la lecture. En effet, la préface atténue les transgressions du roman en les associant aux conséquences de la maladie du siècle.

Monsieur Vénus est qualifié dans cette préface comme « une des plus singulières déformations de l'amour qu'ait pu produire la maladie du siècle dans l'âme d'une jeune femme²⁸. » Bien entendu, cette maladie est l'hystérie. Rachilde, comme Barrès insiste, « n'a guère réfléchi; elle a écrit tout au trot de sa plume, suivant son instinct²⁹. » Un roman taxé d'« abominable, canaille, impur³⁰ » est la conséquence d'une nature malade et non pas le produit d'une intelligence.

« Pour les écrivains de cet ordre, le roman n'est qu'un moyen de manifester les sentiments que l'ordinaire de la vie les oblige à refréner³¹. » Selon la préface, nous devons interpréter le roman intimement lié à la vie de Rachilde qui a « des yeux qu'ignorent tout » et « l'ignorance d'une vierge³² » est il devient donc, le symptôme d'une victime de la maladie du siècle. Alors, comme Beizer interprète la préface présente des contradictions :

The contradictions inherent in Barrès's presentation of *Monsieur Vénus* as virginal fantasy on the one hand and, on the other, sordid « autobiographie de la plus étrange des jeunes femmes » cannot be rationally resolved; they can only be understood as inscriptions of the more global nineteenth-century discourse about sex that Michel Foucault calls « sexuality³³. »

En effet, la préface et le roman sont chargés de clichés et idées toutes faites autour du sexe qui font partis du discours globale du 19ème siècle dont Beizer parle en évoquant Michel Foucault. En marchant sur les traces des signaux du discours sexuel aussi bien au sein du roman qu'en dehors, nous observons que la préface ne fait que les donner de la puissance. On reconnaît cette stratagème à propos du sexe que Foucault définit :

²⁷ Beizer op. cit. p. 229.

²⁸ Rachilde, op. cit. p. 14.

²⁹ Ibid., p. 13.

³⁰ Ibid., p. 5-20.

³¹ Ibid., p. 17.

³² Ibid., p. 6, 16.

³³ Ibid., p. 232.

Hystérisation du corps de la femme: triple processus par lequel le corps de la femme a été analysé - qualifié et disqualifié - comme corps intégralement saturé de sexualité ; par lequel ce corps a été intégré, sous l'effet d'une pathologie qui lui serait intrinsèque, au champ des pratiques médicales; par lequel enfin il a été mis en communication organique avec le corps social (dont il doit assurer la fécondité réglée), l'espace familial (dont il doit être un élément substantiel et fonctionnel) et la vie des enfants (qu'il produit et qu'il doit garantir, par une responsabilité biologico-morale qui dure tout au long de l'éducation) : la Mère, avec son image en négatif qui est la « femme nerveuse », constitue la forme la plus visible de cette hystérisation³⁴.

De cette façon le corps de la femme, c'est-à-dire Rachilde dans l'introduction, est l'objet du processus dont Foucault parle en étant analysée et présentée chargée de sexualité, et cette liaison est incontestable pour l'époque.

Même si la préface renforce une stratégie qui était déjà dans le texte, elle rend également plus visible la présence du lecteur dans le texte, et le texte dans le discours global et social donc, dans le lecteur. Arrivés à ce point, reprenons la définition de métatextualité donné par Genette et nous pouvons comprendre que la préface, sans les nommer, convoque les clichés du 19ème siècle autour de la sexualité, les romans sentimentaux, le discours médical et populaire de l'hystérie, etc. un dépassement du propre texte qui remet en question les barrières en séparant ou non les espaces entre le texte et le lecteur.

Monsieur Vénus se comprend aussi comme une lecture déconstructive de sa propre préface : « Monsieur Vénus is about male colonization of female textuality and of women as textuality: it is a novel that parodies its own reception, writes the intrusive reader into its text³⁵. » Et comme les barrières et les espaces du texte sont mis en question, aussi les clichés sur la féminité et la masculinité sont visibles en consonance et discordance avec le discours dominant. L'inversion des rôles de genre est le trait le plus fréquent et développé de ce roman et cet qui a provoqué le majeur impacte aussi bien à l'époque que dans les études actuelles.

- **Le genre comme construction. Inversion ou subversion des rôles de genre ?**

Le type de femme que Rachilde expose dans ces textes en générale et concrètement dans *Monsieur Vénus* se nourrit de l'héritage baudelairien qui sépare les femmes en deux groupes. D'un côté nous avons la femme idéalisée et vénérée dont la beauté est artificielle et construite comme celle d'une œuvre d'art, et de l'autre, nous

³⁴Foucault (Michel), *Histoire de la sexualité I - La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976, p.137.

³⁵Beizer op cit., p. 132.

nous trouvons avec une série d'images d'une femme organique et « *naturelle*, c'est-à-dire abominable³⁶ ». Rachilde boit de cette idée comme la plupart des décadents mais il est intéressant d'observer comment ses héroïnes, en faisant parties du deuxième groupes, diffèrent des modèles de femme exposés par la reste d'œuvres décadentes. Pour se faire une idée plus détaillée, on peut comparer Raoule avec la vision de la femme de Des Esseintes, héros d'*À Rebours* publié la même année que *Monsieur Vénus* et considéré le chef-d'œuvre du décadentisme.

Or, il faudrait avant considérer ce qui est, à nos yeux fondamental et très significatif : les héroïnes de Rachilde ont été créés par une femme, le reste a été conçu par des hommes. Huysmans à travers Des Esseintes nous décrit la beauté inhumaine et ornementale de Salomé toujours liée à l'artifice qu'il ressent comme « la marque distinctive du génie³⁷ » opposée à la femme organique et monstrueuse dont le désir sexuel est une manifestation d'un pouvoir destructif envers les hommes, « le corps, de féminin, devient le symbole de cette société décadente, roturière et délétère [...] il renie la femme associée à ce grand corps social malade³⁸ ». Rachilde partage cette vision négative de l'infériorité de la femme en raison de sa nature. Raoule, nous montre aussi ce monstre cruel, sadique et stérile qu'est la femme, mais la différence réside dans l'importance de la subjectivité approfondie du personnage qui en allant au delà de cette catégorisation la remet en question.

Oui, Raoule est destructive, littéralement elle détruit Jacques. Et pourtant, avant d'arriver à ce fin tragique elle le crée. Le procès créatif de Jacques demande de quitter les pratiques courantes d'une relation conventionnelle qui ne satisfont pas les désirs de l'héroïne. Le chapitre VII, qui fut éliminé des éditions suivantes à l'originelle par décision de Rachilde³⁹, fait appel à l'antiquité comme origine d'un autre genre de relations entre les deux sexes différent à ce que la loi naturelle impose où la subordination d'un sexe à l'autre est indiscutable. Comme Melanie Hawthorne soutient dans l'introduction au roman sur lequel porte l'analyse, nous pouvons considérer qu'il s'agit d'un passage qui lie directement Rachilde à ses contemporains décadentistes et

³⁶ Baudelaire, *Mon cœur mis à nu: journal intime*, 1887.

³⁷ Huysmans (Joris-Karl), *À Rebours*. Édition de Marc Fumaroli. Paris: Éditions Gallimard, 1977. P.29.

³⁸ Vircondelet (Alain), « Faits et effets misogynes dans la vie et l'œuvre de Joris-Karl Huysmans. » Dans : Les Cahiers du GRIF, n°47, 1993. Misogynies. pp. 37-49. 2015. Consultable sur <http://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1993_num_47_1_1870> consulté le 10.04.2016. P.43.

³⁹ Rachel Mesch explique dans *The Hysteric's Revenge*, p.125 que en 1938 Rachilde considérait le chapitre VII « le comble de tous les ridicules » et *Monsieur Vénus* un livre « mauvais ».

symbolistes, qui trouvaient dans l'antiquité classique la racine d'un autre type de passion⁴⁰ » :

L'homme est la matière, la volupté est femme, c'est l'éternelle inapaisée. [...] Oublions la loi naturelle, déchirons le pacte de procréation, nions la subordination des sexes, alors nous comprendrons les débordements inouïs de cette autre prostituée qui fut l'antiquité païenne⁴¹.

À la fin du chapitre on retourne aux personnages en concluant que pour plaire à ses désirs « elle inventera des caresses, trouvera des nouvelles preuves aux nouveaux transports d'un nouvel amour et Raoule de Vénérande possédera Jacques Silvert ...⁴² » Néanmoins, comme Rachel Mesch suggère, le pronom « elle » n'est pas certain, fait-il allusion à Raoule, à Rachilde ou aux femmes en général? « the woman's revenge links the intellectual with the sensual and thus ties the female protagonist to the female author⁴³. » Ce qui reste évident après le chapitre c'est le besoin de créer des nouvelles formes pour une relation qui dépasse toute loi naturelle ou sociale.

Raoule est attirée pour la toute première fois par la beauté androgyne de Jacques. Dès la description initiale que Raoule fait de lui, nous trouvons plusieurs passages où Jacques occupe la place de l'objet de désir, le corps dont les lignes et contours sont décrits en détail :

Rachilde, however, does not limit the narrative agency of her heroines to a parodic performance of their status as objects of desire; if women are exhibitionists, they can also be voyeurs. Long before the emergence of feminist debates about the possibility of women's appropriation of the gaze, Rachilde's novel *Monsieur Vénus* depicted the male body as an object of female desire⁴⁴.

Il occupe la place que normalement a été reléguée à la femme. Raoule quant à elle a le droit exclusif de la parole descriptive. Rita Felski l'explique « rather than being represented as active, dynamic, and powerful, the male body is infantilized and feminized, transformed into a helpless, charming and seductive object⁴⁵. » Toutefois, l'on peut lire des passages où des traits typiquement masculins sont attribués à Jacques, ce contraste est une des preuves qui nous empêche d'accepter l'inversion des rôles comme le seul dispositif subversif dans le roman : « Il existe, mon ami, et ce n'est pas même un hermaphrodite, pas même un impuissant, c'est un beau male de vingt-et-un

⁴⁰ Rachilde, *Monsieur Vénus*, op. cit. p.xxvii.

⁴¹ Ibid., p. 92.

⁴² Ibid., p.94.

⁴³ Mesch (Rachel), *The Hysteric's Revenge.French women writers at the fin de siècle*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006. P. 127.

⁴⁴ Felski (Rita), *The Gender of modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.p.195.

⁴⁵ Ibid., p.195.

ans, dont l'âme aux instincts féminins s'est trompée d'enveloppe⁴⁶. » Nous pouvons considérer alors le cas d'un male qui se sent femme et à qui les attentions et le contrôle des goûts contre normatives de Raoule révèlent cette identité, mais que faire alors des traits masculins de Jacques ? Une fois de plus, je trouve dans l'analyse de Felski une réponse valable : « it is this ambiguous positioning of Jacques, as simultaneously of both genders and hence of neither, which provides the titillating erotic contrasts that Raoule's jaded palate requires⁴⁷. »

De la même façon, nous ne pouvons pas nous contenter d'une caractérisation masculine de Raoule. Même si elle prend le rôle dominant de la relation et est décrite depuis le début en s'habillant en costume d'homme, et en s'amusant avec l'image masculin que le miroir lui rend: « un homme beau comme tous les héros de roman que rêvent les jeunes filles⁴⁸ » ; il y a des moments où elle se reconnaît « femme » dans son image stéréotypée :

elle chantait en boutonnant ses gants. La glace du coupé lui renvoyait son image, son corsage ruisselant de dentelles allait bien, elle se sentait *femme* jusqu'au plaisir⁴⁹.

Raoule n'est « ni belle, ni jolie [...] sa physionomie à l'expression dure, ne séduisait pas⁵⁰ », Diana Holmes voit de la cruauté et de la passion destructive dans les descriptions physiques de Raoule : « les lèvres minces, estompées aux commissures, atténuaient d'une manière désagréable le dessin pur de la bouche [...] très noirs avec des reflets métalliques sous de longs cils recourbés, les yeux, deux brasses quand la passion les allumait⁵¹. » Holmes observe la masculinité de Raoule liée à la violence :

'masculinity' is equally well performed by her heroines, and who could be more feminine than the gentle, submissive, narcissistic « Monsieur Vénus »? In the defeat of her cross-gendered heroines and the deadly outcomes of romance, Rachilde's novels acknowledge the irreducible reality of patriarchal power: this can not simply be performed away⁵².

Malgré les finales tragiques de la plupart des romans, *Monsieur Vénus* ébranle le pouvoir patriarcale en dépassant les frontières établies entre les deux sexes, mais aussi entre le système binaire des genres. Raoule prend le rôle dominant même dans l'aspect sexuel : « comme supériorité, si elle avait celle de la beauté elle n'avait pas celle du plaisir: elle en donnait, mais n'en recevait pas. » Tout suite, elle est qualifiée de «

⁴⁶ Rachilde, *Monsieur Vénus*, op., cit., p.75.

⁴⁷ Felski, op. cit., p. 195.

⁴⁸ Rachilde, op. cit., p. 176.

⁴⁹ Ibid., p. 56. Tous les mots en italiques sont à l'édition originelle.

⁵⁰ Ibid., p. 20.

⁵¹ Ibid., p. 19-20. Diana Holmes fait référence à cet passage dans *Rachilde: decadence, gender and the woman writer*. Oxford - New York: Berg, 200. P. 116.

⁵² Holmes, op.cit., p. 165.

monstre⁵³ » , ironiquement, *Monsieur Vénus* explicite les clichés de l'époque autour du masculin et du féminin à la fois qu'il les met en question.

L'identité de Raoule est évasive, en Raittolbe le lecteur reconnaît la quête d'une catégorie qui résolve la non-conformité de l'héroïne, mais quand il suggère qu'il a maintenant compris son lesbianisme elle répond « vous vous trompez, Monsieur de Raittolbe ; être Sapho, ce serait être tout le monde⁵⁴ ! » Et elle poursuit :

il serait permis d'être vicieux, en devenant créateur, par exemple. Sapho ne pouvait pas être une *fille*, c'était bien plutôt la vestale d'un feu nouveau. Moi, si je créais une dépravation nouvelle, je serais prêtresse⁵⁵.

C'est la création d'une nouvelle dépravation et d'un amour tout neuf⁵⁶ ce dont Raoule a besoin, et elle le réalise en créant Jacques qui devient « sa chose, une sorte d'être inerte qui se laissait aimer⁵⁷. »

Dans la comparaison que Raoule fait des amants avec les livres, Jacques et son corps acquièrent un caractère textuel qui se prolonge lors du roman jusqu'à la fin tragique :

Il est certain, Monsieur, [...] que j'ai eu des amants. Des amants dans ma vie comme j'ai des livres dans ma bibliothèque, pour savoir, pour étudier... Mais je n'ai pas eu de passion, je n'ai pas écrit mon livre, moi⁵⁸ !

Pour aboutir à satisfaire son désir impossible, il n'est pas suffisant de le créer à partir de Jacques, Raoule construit son propre usage des marques de genre dans le langage. Le résultat est aussi déconcertant que révélateur. Il est déconcertant parce qu'il amplifie l'ambiguïté sexuelle déjà présent parmi les deux personnages mais c'est une ambiguïté qui révèle le degré fictif des marques de genre au langage. Raoule décide aléatoirement de ne pas suivre les lois d'adéquation du genre au langage et le lecteur donc, est forcé à se repérer sur la manque d'une structure, il ne s'agit simplement d'une inversion. Raoule se reconnaît « amoureux d'un homme et non pas d'une femme⁵⁹ ! » , elle admet aussi « je suis *honnête homme*⁶⁰ ! ... » et elle est « jaloux⁶¹ ». En se dirigeant à Jacques nous trouvons plusieurs fois l'emploi des adjectifs féminins : « Tu es divine !

⁵³ Rachilde, op. cit., p.109.

⁵⁴ Ibid., p.70.

⁵⁵ Ibid., p. 73.

⁵⁶ Ibid., p. 72.

⁵⁷ Ibid., p. 94.

⁵⁸ Ibid., p. 70 - 71.

⁵⁹ Ibid., p. 74.

⁶⁰ Ibid., p. 55.

⁶¹ Ibid., p. 84.

... fit Raoule. Je ne t'ai jamais vu si jolie⁶² ? » ou « Tu es belle... Je suis homme, je t'adore et tu m'aimes⁶³ ! » Le propre Jacques adopte cet usage : « Tu sais que je ne suis pas guéri!... que je suis *laide*⁶⁴ ! » Encore plus explicitement Raoule revendique sa masculinité :

tu dois t'apercevoir, dit-elle ironiquement, que je n'ai pas, comme toi, des mains de fleuriste et que, de nous deux, le plus homme c'est toujours moi⁶⁵.

L'intéressant du dernier extrait se trouve être dans sa revendication de la masculinité en comparaison avec celle de Jacques, aspect signalé par Gantz qui affirme « she is not the man in this moment of their relationship, but simply "more the man" thus demanding a more nuanced understanding of their shared dynamic than one of mere role reversal⁶⁶. »

De plus, dans le cas où le lecteur pourrait interpréter ces mots comme une coquille, en les mettant en italiques Rachilde double l'impact qu'ils créent dans la phrase. À nouveau, nous pouvons identifier le lecteur stupéfait en Raittolbe quand il demande à Raoule : « Tâchons de nous entendre!... Adoptons *il* ou *elle*, afin que je ne perde pas le peu de bon sens qui me reste⁶⁷. » La fluidité des genres dans Raoule est Jacques fait de *Monsieur Vénus*, comme le propose Diana Holmes, un roman butlerien avant la lettre⁶⁸.

Lors de la discussion sur le caractère performatif du genre, Judith Butler soutient que « there is no gender identity behind the expressions of gender; identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results⁶⁹. » *Monsieur Vénus* connecte avec l'idée d'un manque d'essence derrière le désir et l'identité sexuelle. De plus, les jeux linguistiques avec les marques de genre interpellent, déjà lors d'une lecture totalement anachronique, à ce que Monique Wittig invite dans *The Mark of gender* : « to destroy the categories of sex in politics and in philosophy, to destroy gender in language⁷⁰ » .

⁶²Ibid., p. 105.

⁶³Ibid., p. 184.

⁶⁴Ibid., p. 158.

⁶⁵Ibid., p. 84.

⁶⁶Gantz (Katherine), « The Difficult Guest: French Queer Theory Makes Room for Rachilde » p. 121.

⁶⁷Rachilde, op. cit., p. 77.

⁶⁸Holmes, op.cit., p. 3.

⁶⁹ Butler (Judith), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1990, p.71.

⁷⁰ Wittig (Monique) ,*The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 1992, p.8.

Le rapport entre Rachilde et Butler ne m'est pas venue à l'esprit dès le début. Mais, d'une certaine manière, il était déjà fait dans la curiosité qui m'a poussée à approfondir sur la manière dont Rachilde représentait le genre. Le mot que Butler emploie pour faire référence aux sujets qui s'échappent de la supposée cohérence et continuité de l'identité c'est « intelligible ». Je trouve que Rachilde est absolument une visionnaire en mettant en scène des sujets intelligibles parce que d'un côté, ils ne cadrent pas dans la cohérence imposée, et de l'autre, ils ne cadrent pas non plus dans l'inversion de cette cohérence, ils démolissent notre système de catégorisation binaire. En plus, le jugement de Rachilde, la censure à ses œuvres et le bâillonnement historique envers son rôle littéraire ne font que me confirmer jusqu'à quel point hors du scandale et de la provocation ses écrits sont subversifs.

La problématique de l'identité sexuelle est abordée par le langage d'une manière visible. Cependant, nous pouvons détecter des procédures qui, d'un degré plus subtil, remettent en question la prétendue essence derrière le genre. Pour continuer il nous faut reparler de ce dont j'ai analysé en premier point : le discours global du 19^{ème} siècle et l'hystérisation du corps de la femme.

- **Le discours de l'hystérie: justification d'une femme créatrice**

Au premier point, nous avons abordé le discours global du 19^{ème} siècle illustré dans les critiques de Barrès sur Rachilde. Dans le roman, la voix narrative répond à ce discours aussi en caractérisant l'héroïne. L'origine de la maladie de Raoule est liée à une découverte littéraire dans son enfance, comme Madame Bovary, Raoule « catches novel sickness⁷¹ » comme le dit Beizer. L'épisode est décrit ainsi :

Un jour, Raoule courant les mansardes de l'hôtel découvrit un livre, elle le lut, au hasard. Ses yeux rencontrèrent une gravure, ils se baissèrent, mais elle emporta le livre... Vers ce temps, une révolution s'opéra dans la jeune fille. Sa physionomie s'altéra, sa parole devint brève, ses prunelles dardèrent la fièvre, elle pleura et elle rit tout à la fois⁷².

Après avoir consulté un docteur pour l'état inquiétant de l'enfant, le diagnostic est clair et les perspectives de son futur limitées:

⁷¹ Beizer, op. cit., p. 242.

⁷² Rachilde, op. cit., p.26

Un cas spécial, monsieur. Quelques années encore, et cette jolie créature que vous chérissez trop, à mon avis, aura, sans les aimer jamais, connu autant d'hommes qu'il y a de pater et d'ave au rosaire de sa tante. Pas de milieu ! Le sein de Dieu ou celui de la volupté ! Il vaudrait peut-être mieux l'enfermer dans un couvent puisque nous enfermons les hystériques à la Salpêtrière ! Elle ne connaît pas le vice, mais elle l'invente⁷³ !

Cet dernier extrait montre jusqu'à quel point l'hystérie fait partie du discours social. La citation explicite de la Salpêtrière et le diagnostic du docteur révèle le caractère sexuelle implicite de la maladie même si le propre Charcot⁷⁴ et son cercle niaient le lien entre l'hystérie et le désir sexuel. Cependant, les limites entre le discours scientifique et le savoir populaire ne sont pas claires. Comme Janet Beizer le note, le docteur assimile l'hystérie de Raoule à l'érotisme féminin et à la fois il relie la maladie avec les religieuses, en pronostiquant deux voies hors du mariage : la prostitution ou le célibat⁷⁵. L'association d'idées suggère le sexe comme guérison, mais le sexe accepté, c'est-à-dire, dans le mariage.

Au delà de ce pronostic pendant son enfance, Raoule est décrite au cours du roman en termes qui fonctionnent à la manière de codes. Quoique la voix narrative ne la traite pas directement d'hystérique, il y a de nombreuses expressions qu'appartenant au discours global. Cette phrase est un cas illustratif :

Raoule, folle comme les possédées du moyen âge qui avaient le démon en elles, et n'agissaient plus de leur propre autorité, s'était déclarée brusquement, un matin, au chevet de la malheureuse dévote⁷⁶.

Le mot « folle » est même plus agressif que « hystérique » et en outre, il connecte l'état de Raoule avec son caractère pathologique. Parce que l'hystérie a une cause dans la nature de la femme, dans sa généalogie, elle est héritée. Bien que Rachilde ne se considérât pas proche au naturalisme, c'est Zola qui a le mieux développé, avec les Rougon-Macquart, l'idée de l'hystérie comme maladie héréditaire en relation avec d'autres pathologies et conduites criminelles qui se prolongent de génération en génération. Pour « ses folies » la propre Raoule donnait « ces explications lucides » :

Son père avait été un de ces débauchés épuisés que les œuvres du marquis de Sade font rougir, mais pour une autre raison que celle de la pudeur [...] Sa mère [...] avait eu les plus naturels et les plus fougueux appétits⁷⁷.

⁷³ Ibid., p. 26-27

⁷⁴ Charcot est considéré le précurseur de la neurologie moderne, lui et son cercle travaillaient à l'école de la Salpêtrière, actuellement c'est un hôpital. Sigmund Freud fut son élève et traduit une partie de ses travaux à l'allemand. J'ai lu l'éclaircissement sur la négation du lien entre l'hystérie et le désir sexuel de la part de Charcot dans la page 242 du chapitre *Venus in drag, or redressing the discourse of hysteria* de Janet Beizer dans son livre déjà cité.

⁷⁵ Beizer, op. cit., p.244.

⁷⁶ Rachilde, op. cit. p. 161.

Jacques reçoit aussi son hystérie de ses géniteurs : « Jacques était le fils d'un ivrogne et d'une catin. Son honneur ne savait que pleurer⁷⁸. » Comme Beizer le signale, tous les deux sont conscients de l'origine de sa fatalité. En le reconnaissant nous pouvons voir dans l'hystérie la justification ou la raison du comportement hors du commun des personnages.

Dans la préface les clichés sur la féminité sont mis en scène, nous les trouvons aussi dans le roman quand Rachilde les confère à Jacques ou quand on décrit Raoule en suivant les traits qu'implique être femme. Personnellement, je n'arrive pas à laisser de percevoir une ironie subacente chaque fois qu'ils sont évoqués, et cette phrase que Raoule dirige au Baron connote une ironie assez claire:

Rien ne doit vous étonner, puisque je suis femme, répondit Raoule riant d'un rire nerveux. Je fais tout le contraire de ce que j'ai promis. Quoi de plus naturel⁷⁹ ?

Comme Katherine Gantz l'analyse dans son article, Raoule s'abrite derrière le discours dominant:

Hers is an alibi best read as self-parodic, smothered in gender cliché: woman as fickle, unpredictable, unreliable, and therefore unaccountable for her behavior, forever subject to her own mercurial nature⁸⁰.

Elle est décrite en ses attaques de passion comme un animal féroce et monstrueux:

Mlle 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 dompteur⁸¹.

La monstrosité de Raoule en tant que hystérique et la monstrosité de Jacques en tant qu'artifice me fait penser à la définition du monstre humain que Foucault donne dans *Les Anormaux*:

Le cadre de référence du monstre humain, bien entendu, est la loi. La notion de monstre est essentiellement une notion juridique - juridique, bien sûr, au sens large du terme, puisque ce qui définit le monstre est le fait qu'il est, dans son existence même et dans sa forme, non seulement violation des lois de la société, mais violation

⁷⁷ Ibid., p.25.

⁷⁸ Ibid., p.43.

⁷⁹ Ibid., p.65.

⁸⁰ Gantz, op. cit., p.121.

⁸¹ Rachilde, op. cit., p. 40-41.

des lois de la nature. [...] Disons que le monstre est ce qui combine l'impossible et l'interdit⁸².

L'impossible dans le désir de Raoule, et l'interdit dans les pratiques sexuelles des personnages se combinent pour créer *Monsieur Vénus*, le monstre. Un monstre que, comme Foucault le définit et c'est ici où je trouve le parallélisme avec le roman, existe parce qu'il viole les lois naturelles. La représentation la plus illustrative de ce monstre que je vois parfois en Raoule et d'autres fois en Jacques peut être le mannequin fait à partir de Jacques. C'est dans cet artifice où nous pouvons voir plus clair une violation des lois de la nature, un être machinal demi vivant demi mort qui, même confiné chez Raoule, il est dans sa forme et son existence pour répondre au désir sexuelle de l'héroïne une profanation des lois juridiques et de la nature. Et la réalisation de cet monstre et intimement liée à la violence.

En retournant aux personnages, nous observons l'agressivité de Raoule confrontée à la passivité de Jacques qui se laisse faire et obéit à Raoule qui le drogue avec du haschisch pour le calmer et le rendre plus malléable. Plus Raoule se fait dominante plus Jacques est féminisé et troublé. J'entends dans « féminisé » le conjoint de clichés du discours global dominant.

Jacques en dehors de sa chose « n'est plus qu'une plaie, c'est notre œuvre⁸³ ». Le lien entre l'hystérie, le désir sexuel, la violence et l'artifice est observé comme un trait commun du mouvement décadentiste par Rae Beth Gordon, qui les met en contact avec le corps comme espace de croisement, je trouve que *Monsieur Vénus* peut parfaitement illustrer ce propos :

The convergence in the period of the fascination with hysteria and of the importance of the decorative produces a new model for desire: the body perceived as decorative object and as a mute language of perversion⁸⁴.

Le corps de l'hystérique est aussi le moyen d'expression d'une réalité différente à celle qu'on considère « normale ». La mise en doute de la réalité et le refus aux tendances naturalistes et réalistes sont caractéristiques du décadentisme:

The eruption of hysteria in the body is an attempt to express and exorcize fears, but perhaps also to exhibit and glorify pain and "ugliness". In its will to express an unnameable desire, the body breaks the bounds assigned to it, and its life force

⁸² *Les Anormaux : cours au Collège de France (1974 - 1975)*. Paris : Gallimard : Seuil, cop. 1999, p. 51.

⁸³ Rachilde, op.cit., p. 143.

⁸⁴ Gordon (Rae Beth), *Ornament, fantasy, and desire in nineteenth-century French literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992, p. 234.

contorts and extends to fill the space around it, exhibiting the inside (the psyche) on the outside⁸⁵.

Plus Raoule possède l'identité de Jacques, plus elle devient violente envers lui. Dans la scène suivante, Jacques a été frappé par Raïttolbe après avoir fait des avances envers lui, quand Raoule adopte une attitude caressante et protectrice en le soignant comme le ferait une mère mais tout au coup elle commence à l'agresser :

D'un geste violent elle arracha les bandes de batiste qu'elle avait roulées autour du corps sacré de son éphèbe, elle mordit ses chairs marbrées, les pressa à pleines mains, les égratigna de ses ongles affilés. Ce fut une défloration complète de ces beautés merveilleuses qui l'avaient, jadis, fait s'extasier dans une bonheur mystique⁸⁶.

Cette scène illustre le caractère textuelle du corps de Jacques. Dans les blessures et les marques que de Raïttolbe a laissé sur son corps, Raoule voit une offense sur son objet de désir, et sa création, en rouvrant ses blessures et en mordant ses chairs elle réinscrit son pouvoir sur le corps de Jacques qui, au même temps, est conscient du caractère interprétable que son corps a acquis:

Jacques, dont le corps était un poème, savait que ce poème serait toujours lu avec plus d'attention que la lettre d'un vulgaire écrivain comme lui⁸⁷.

Le corps de Jacques devient la toile vive et organique que Raoule transforme à sa volonté. Rae Beth Gordon examine la violence que ce processus implique en le mettant en relation avec l'atmosphère décadentiste:

The focus on the sadomasochistic interaction of the Subject with the Object as ornament allows for a certain titillation in Huysmans and Rachilde, but one that is devoid of any psychic energy due to the foregrounding of ornament and the Subject's control over the latter. That is why Rachilde's eroticism is cerebral and her sensuality factitious⁸⁸.

À nouveau, l'inversion des rôles est le point de départ dans une relation où traditionnellement c'est la femme celle qui est dessinée et disputée, dont le corps est le sujet et le tableau de communication entre les hommes est c'est elle qui finit, et ici il serait intéressant d'utiliser l'expression que Beizer reprend, « killed into art⁸⁹ ».

Le point culminant de cette création arrive à la fin quand Jacques est littéralement tué dans l'art. Le mannequin crée à partir de Jacques que Raoule garde

⁸⁵ Ibid., p.234.

⁸⁶ Ibid., p.132.

⁸⁷ Ibid., p. 126.

⁸⁸ Ibid., p .237.

⁸⁹ Beizer, op.cit., p. 250.

chez soi et visite quelques nuits comme on visite une relique religieuse met en valeur son caractère artificiel.

Un point de vue qui me semble intéressant c'est celui de Rita Felski qui associe le mannequin à un cyborg que Donna Haraway dans le manifeste *Cyborg* définit de cette manière en nous faisant penser à *Monsieur Vénus* :

Le cyborg est un organisme cybernétique, hybride de machine et de vivant, créature de la réalité sociale comme personnage de roman. [...] Le cyborg est une créature qui vit dans un monde post-genre ; il n'a rien à voir avec la bisexualité, la symbiose précédipienne, l'inaliénation du travail, ou tout autre tentation de parvenir à une plénitude organique à travers l'ultime appropriation du pouvoir de chacune de ses parties par une unité supérieure⁹⁰.

De cette façon, Felski met en relation le roman avec des questions post-humanistes et technologiques directement liées au genre et à l'identité :

This aestheticization of masculinity is taken to its logical conclusion in the final pages of *Monsieur Vénus*. Freed from any sense of organic identity or integral personality, Jacques no longer exists as a human subject but is merely a collection of body parts that can be plundered and reassembled at will. [...] The abject nature of this cyborg figure lies in its uncanny blurring of conventional systems of binary classification⁹¹.

Le parallélisme, toutes proportions gardées, entre le mannequin et le cyborg me semble propice parce qu'il met en valeur le caractère transgressif de cette figure. Au delà de servir à satisfaire le désir de Raoule, le mannequin incarne, et jamais mieux dit, la culmination du monstre créé qui est synthèse de l'impossible et de l'interdit. La sordidité du mannequin est vénérée, et bien qu'il existe enfermé dans une chambre, sa mise en scène est déjà une provocation aux conventions. Il s'agit d'un des clés qui rend, d'après moi après cette recherche, *Monsieur Vénus* un roman atemporel qui nous amène à repenser notre système de catégorisation binaire.

Je reviens à Felski pour la dernière fois, pour présenter une réflexion après avoir considéré la figure de l'hystérique dans ses diversités au roman. Elle soutient que les héroïnes de Rachilde ne sont pas hystériques mais perverses pour souligner la volonté consciente dans ses actes, face au caractère involontaire des symptômes d'une hystérique⁹². D'autre part, Rae Beth Gordon, voit la culmination du livre de Raoule dans le mannequin et le lie à l'idée décadentiste sur l'artifice, la création de son désir

⁹⁰Haraway (Donna), *Manifeste Cyborg : Science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle*. Trad. : Marie Hélène Dumas, Charlotte Gould, Nathalie Magnan. © Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris 2002. Consultable sur : <<http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm>> Consulté le 07.06.2016.

⁹¹Felski, op. cit., p. 197 - 198.

⁹²Ibid., p. 184 -185.

impossible finit dans : « a sadomasochistic pathology of ornament⁹³ ». Et elle ajoute un point de vue que j'ai trouvé plusieurs fois parmi les différents livres et articles d'auteurs et autrices qui ont travaillé et relu les fictions de Rachilde et ses problématiques :

Rachilde is of interest to us because of her willigness to commit to paper the hyperbolic - even impossible - perverse phantasies that a woman of the fin de siècle was allowed only under the guise of hysteria⁹⁴.

Le fait que les héroïnes de Rachilde aient été traitées d'hystériques ne crée pas un conflit, à mon avis, avec sa volonté et son pouvoir décisif hors du commun en relation avec le reste de représentations des femmes de l'époque. Au contraire, en les présentant d'hystériques elles sont excusées d'une certaine manière pour se comporter et agir en contre de la loi régnante. Bien évidemment, c'est une agression aux femmes, mais Rachilde dans ses textes a su utiliser cette agression comme une dynamique subversive qui la met en évidence au même temps qu'agit en faveur de ses victimes, en justifiant ses actes.

⁹³ Gordon., op. cit., p. 234.

⁹⁴ Ibid., p.230.

Conclusions

Quand j'ai commencé cette recherche j'ai trouvé que c'était un point à la faveur le fait de n'avoir pas connu Rachilde ou son œuvre pendant la licence. D'une part, il a été stimulant pouvoir exprimer les connaissances acquises lors de ces années aux cours de littérature française en essayant de les canaliser sous un prisme comparatiste.

D'autre part, il a été frustrant, surtout au début, de me retrouver face à un manque d'accessibilité aux divers livres d'auteurs et autrices qu'ont travaillé dans l'actualité et des différentes perspectives sur les textes de Rachilde. Sur internet il est facile de trouver des articles à propos de sujets spécifiques dans les œuvres de Rachilde. Mais quand j'ai voulu chercher une analyse plus en profondeur sur les problématiques que la relecture des textes suggère, l'information n'est pas à la portée de tout le monde, du moins c'est ce que j'ai ressenti dans mes recherches. Cela m'a montré dans un premier temps, à quel point Rachilde ne faisait pas partie du canon littéraire.

Un autre aspect qui m'a troublé pendant tout le processus était mon ambiguïté ou insécurité face à la contradiction entre vouloir revendiquer l'extraordinaire vie de Rachilde et mettre en valeur les analyses ou relectures postmodernes de *Monsieur Vénus*. Finalement j'ai préféré faire les deux choses.

Ce qui m'a aidé à réconcilier les deux aspects qui me semblaient contradictoires dans une recherche comparatiste a été l'analyse du discours de l'hystérisation comme mode de justification de la femme créatrice. Comme le soutiennent la plupart des auteurs et autrices qu'ont relu Rachilde dans la postmodernité, je trouve qu'il s'agit d'une stratégie dont Rachilde profite dans son propre intérêt. Elle se laisse traiter et présenter en tant qu'hystérique, elle attribue la source de ses fictions aux confessions d'un esprit médiéval, et elle invente un co-auteur pour *Monsieur Vénus*. Mais sous l'atmosphère théâtrale le texte de Rachilde met en scène l'intelligibilité et, par conséquent, l'artificialité des préconçus derrière les lois « naturelles » qui configurent notre identité. À mon avis, le fait que ces textes ne soient pas connus prouve qu'ils posent des problématiques contre la cohérence de notre système de pensée.

Après cette recherche, je peux dire que *Monsieur Vénus* dépasse le jeu d'inversion des rôles des sexes et questionne les dogmes essentialistes derrière l'identité du genre.

Bibliographie

Livres :

Baudelaire (Charles), *Fusées - Mon cœur mis à nu - La Belgique déshabillée*. Édition d'André Guyaux. Paris: Éditions Gallimard, 1975, 1976 et 1986.

- *Les Fleurs du Mal (Texte de 1861)*. Édition de Claude Pichois. Paris: Éditions Gallimard, 1972 et 1996.

Beizer (Janet), *Ventriloquized bodies: narratives of hysteria in nineteenth-century France*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1994.

Butler (Judith), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1990.

Felski (Rita), *The Gender of modernity*. Cambridge : Harvard University Press, 1995.

Foucault (Michel), *Histoire de la sexualité I - La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

- *Les Anormaux : cours au Collège de France (1974 - 1975)*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Valerio Marchetti et Antonella Salomoni. Paris : Gallimard : Seuil, cop. 1999.

Gordon (Rae Beth), *Ornament, fantasy, and desire in nineteenth-century French literature*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1992.

Holmes (Diana), *Rachilde: decadence, gender and the woman writer*. Oxford - New York: Berg, 2001.

Huysmans (Joris-Karl), *À Rebours*. Édition de Marc Fumaroli. Paris : Éditions Gallimard, 1977.

Mesch (Rachel), *The Hysteric's Revenge : French women writers at the fin de siècle*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006.

Rachilde, *Monsieur Vénus, roman matérialiste*. Édition et introduction de Melanie Hawthorne et Liz Constable. New York: The Modern Language Association of America, 2004.

Wittig (Monique), *The straight mind and other essays*. Boston : Beacon Press, 1992.

Articles en ligne :

Dauphiné (Claude), « Rachilde ou l'acrobatie critique » . *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1991. pp. 275-288. Consultable sur: <http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1991_num_1_3_1475> Consulté le 13.03.2016.

Gantz (Katherine), « The Difficult Guest: French Queer Theory Makes Room for Rachilde » dans *South Central Review*, Vol. 22, No. 3, Natalie Barney and Her Circle (2005), pp. 113-132. Publié par Johns Hopkins University Press au nom de South Central Modern Language Association, consultable sur <<http://www.jstor.org/stable/40039996>> consulté le 08.02.2016.

Gerould (Daniel), « Rachilde: "Man" of Letters » dans *Performing Arts Journal*, Vol. 7, No. 1 (1983), pp. 117-122. Publié par Performing Arts Journal, consultable sur <<http://www.jstor.org/stable/3245303>> consulté le 08.02.2016.

Haraway (Donna), *Manifeste Cyborg: Science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle*. Trad. : Marie Héléne Dumas, Charlotte Gould, Nathalie Magnan. © Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris 2002. Consultable sur : <<http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm>> Consulté le 07.06.2016.

Maguire (Muireann), « Ghostwritten: Reading Spiritualism and Feminism in the Works of Rachilde and Vera Kryzhanovskia-Rochester » dans *The Modern Language Review*, Vol. 106, No. 2 (2011), pp. 313-332. Publié par Modern Humanities Research Association, consultable sur <<http://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.106.2.0313>> consulté le 08.02.2016.

Pivert (Benoît), « Madame Rachilde, homme de lettres et reine des décadents » , *Revue d'art et de littérature, musique* Juillet-août 2011 - n° 73-74. Article publié le 7

janvier 2006.Consultable sur :
<<https://web.archive.org/web/20110906054743/http://www.lechasseurabstrait.com/revue/Madame-Rachildehomme-de-lettres-et-reine-des>> consulté le 07.03.2016.

Reid (Martine), « Le roman de Rachilde. », *Revue de la BNF* 1/2010 (n° 34) , p. 65-74, consultable sur : <<http://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2010-1-page-65.htm>> consulté le 07.03.2016.

Vircondelet (Alain), « Faits et effets misogynes dans la vie et l'œuvre de Jorÿs-Karl Huysmans. » Dans : Les Cahiers du GRIF, n°47, 1993. Misogynies. pp. 37-49. 2015. Consultable sur <http://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1993_num_47_1_1870> consulté le 10.04.2016.

Articles en revues :

Sanchez (Nelly), « Rachilde et Colette : une nouvelle image de l'homme ? », *Écrire les hommes - Représentation du personnage masculin et de la masculinité dans l'oeuvre des écrivaines de la Belle Époque (1890 – 1914)*, dirigé par F. Grenaudier-Klijn, E-C. Muelsch et J. Anderson, éd. Presses universitaires de Vincennes, (2012), p. 137-144.

- « Rachilde, critique littéraire au *Mercure de France* » , journée d'étude Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix (Namur), par l'équipe Lire/CNRS de Lyon 2 dans le cadre de « Cultures, patrimoine et création ». Parution in *Femmes & Critiques. Lettres, Arts, Cinéma*, p. 55-74. Presses universitaires de Namur (2009).