



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 26, n° 11, Décembre 2025
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.20368>

La *nouvelle* réception de Rachilde ? Éditer *La Tour d'amour*

Rachilde's *new* reception ? Editing *La Tour d'amour*

Camille Islert

Rachilde



Rachilde, *La Tour d'amour*, Paris : Gallimard, coll.
« L'Imaginaire », 2024, 192 p., EAN 9782070747498.



Pour citer cet article

Camille Islert, « La *nouvelle* réception de Rachilde ? Éditer *La Tour d'amour* », *Acta fabula*, vol. 26, n° 11, (Ré)éditer Rachilde : défis et nouvelles lectures, Décembre 2025, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20368.php>, article mis en ligne le 01 Décembre 2025, consulté le 11 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20368

Camille Islert, « La *nouvelle* réception de Rachilde ? Éditer *La Tour d'amour* »

Résumé - Considérant les « aléas » de la postérité de Rachilde et le regain d'intérêt scientifique, éditorial et journalistique que son œuvre inspire, cette contribution tente d'ouvrir quelques pistes de réflexions sur cette nouvelle réception, dont l'un des marqueurs semble une polarisation des représentations qui doit autant à l'époque contemporaine qu'à l'autrice elle-même. Elle s'arrête dans un second moment sur les éditions récentes de *La Tour d'amour* (1899), pour interroger les particularités du roman dans l'économie de l'œuvre rachildienne et l'impact de sa reparation.

Mots-clés - décadence, édition, féminisme, *La Tour d'amour*, postérité, Rachilde, réception

Camille Islert, « Rachilde's *new* reception ? Editing *La Tour d'amour* »

Summary - By considering the "vicissitudes" of Rachilde's posterity and the renewed scientific, editorial and journalistic interest inspired by her work, this contribution aims at highlighting some angles of inquiry on this *new* reception, whose main characteristic seems to be a polarization of representations that stems both from contemporary tensions and from the writer ambiguities. It then focuses on recent editions of *La Tour d'amour* (1899), while examining the novel's particularities within the economy of Rachilde's work and the impact of its rediscovery.

Keywords - decadence, edition, feminism, *La Tour d'amour*, posterity, Rachilde, reception

La *nouvelle* réception de Rachilde ? Éditer *La Tour d'amour*

Rachilde's *new* reception ? Editing *La Tour d'amour*

Camille Islert

Tous les travaux récents qui portent sur Rachilde, figure majeure de la *fin-de-siècle*, s'accordent sur les « aléas de [s]a postérité¹ » et travaillent à livrer des pistes de réflexion sur l'origine d'une errance qui, si elle concerne nombre des autrices de la fin du xix^e siècle, demande dans ce cas précis de démêler de complexes écheveaux.

Vicky Gauthier revient, parmi d'autres interrogations, sur ses positionnements sociopolitiques et artistiques : antidreyfusarde à la fin du siècle, « vindicative à l'égard des surréalistes² » et défenseuse de Maurice Barrès dans les années 1920, antiféministe à l'heure de l'éveil de la première vague de lutte contre la domination masculine, Rachilde serait logiquement devenue infréquentable après la Seconde Guerre mondiale. Pour vraie qu'elle est, cette proposition postule implicitement que le public de Rachilde aurait été nécessairement progressiste (et féminin ?), rebuté dès lors par ces choix politiques et esthétiques, ce qui n'est peut-être pas si évident. Certains auteurs des plus réactionnaires ont, par ailleurs, été très loin de connaître un tel désamour. Le genre de l'autrice, ici, comme le rappelle plus loin Vicky Gauthier, constitue un élément déterminant.

Dans le récent numéro de la série *Minores xix^e-xx^e* qui lui est consacré, Thierry Poyet propose de s'attarder par ailleurs sur le parfum de scandale qui entoure les œuvres de Rachilde à leur parution, et sur la manière dont la critique « a desservi Rachilde en arguant toujours de l'esprit de subversion de Rachilde³ », c'est-à-dire en réduisant son œuvre à un coup porté à la morale étriquée de son temps : « la critique a infligé la condamnation la plus lourde qui soit aux romans rachildiens : elle a fait le pari du scandale comme clé unique de leur succès, et les a condamnés à l'oubli⁴ », conclut-il. Marc Angenot faisait ainsi un constat sans appel dans son

¹ Thierry Poyet, « Introduction. Scandale et postérité », *La Revue des lettres modernes*, vol. 6, no 5 : « Rachilde ou les aléas de la postérité. De l'oubli au renouveau », dir. Thierry Poyet, 2023, p. 6. DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14958-3.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14958-3.p.0011).

² Vicky Gautier, *Rachilde, écrivaine fantastique monstrueuse*, Paris : L'Harmattan, 2020, p. 25.

³ Thierry Poyet, « Introduction. Scandale et postérité », art. cit., p. 31.

⁴ Ibid.

analyse du discours social de la Belle Époque : Rachilde, comme Catulle Mendès, « tout audacieux qu'ils fussent, ne sont pas moins "illisibles" aujourd'hui », puisqu'ils « ne permettent plus qu'une lecture "archéologique"⁵ » au prisme de la transgression du discours hégémonique de leur époque. Pour attester de la justesse de ces analyses, il n'y a qu'à regarder en effet les anecdotes qui constituent la mémoire résiduelle de Rachilde dans la plupart des portraits qui lui sont voués, très fréquemment piochées parmi le « scandale » *Monsieur Vénus*, roman publié à l'aube d'une carrière qui dure un demi-siècle.

Demeure toutefois que la force de transgression des œuvres de Rachilde, si elle s'ancre dans un *moment* particulier de l'histoire littéraire, n'a pas manqué d'être sentie bien au-delà, notamment dans le champ des études de genre. Martine Reid rappelle ainsi à propos de *Monsieur Vénus* qu'« y voir décrite une pathologie du sentiment comme l'aime une fin de siècle » ne suffit pas à « diminuer le caractère profondément étrange et violent du roman et de son sujet⁶ ». Pour Mélanie Hawthorne, le manque d'intérêt porté aux œuvres de Rachilde, notamment par un public féminin et/ou féministe, tiendrait d'ailleurs entre autres phénomènes à une grande modernité dans la présentation des rôles de genre comme artificiels, qui trancherait avec les revendications différentialistes longtemps majoritaires. Son étude prend pour appui la republication de *Monsieur Vénus* en 1977, et signale que l'importance du roman n'a alors pas été pleinement saisie, notamment parce que sa « représentation des femmes contredit clairement l'idée de donner une voix et une forme à la différence féminine⁷ ». C'est à nouveau *un certain* public qui est analysé ici. Les analyses de Vicky Gautier précédemment évoquées complètent dès lors cette hypothèse : attentif à ces aspects de la représentation des frictions masculin/féminin, ce lectorat féministe a également pu montrer quelques réserves vis-à-vis des positionnements littéraires et politiques de Rachilde. Le roman décadent, finalement assez classique dans sa forme, ne constituait par ailleurs sans doute pas un modèle de premier plan pour les entreprises littéraires volontiers expérimentales des années 1970.

Ces explications, solides et complémentaires, révèlent les profondes — insolubles — ambiguïtés de l'autrice de *La Tour d'amour*, que rappelait déjà Diana Holmes et dont toutes les études récentes font état :

Réactionnaire mais furieusement consciente de la nécessité de remettre en question les hiérarchies fixes du pouvoir ; antiféministe mais en révolte passionnée contre le rôle et l'identité attribués aux femmes ; tant façonnée par la

⁵ Marc Angenot, *1889. Un État du discours social*, Longueuil : Le préambule, 1989, p. 21.

⁶ Martine Reid, « Le roman de Rachilde », *Revue de la BNF*, vol. 34, no 1, p. 65-74. DOI : [10.3917/rbnf.034.0065](https://doi.org/10.3917/rbnf.034.0065).

⁷ Mélanie Hawthorne, introduction à *Monsieur Vénus*, roman matérialiste, trad. Melanie Hawthorne & Liz Constable, New-York : MLA, 2004, p. XX-XXI. [Her] representation of women clearly went against the grain of giving voice and form to a feminine difference. Je traduis.

tradition réaliste que par les polémiques antiréalistes de la décadence, et divergeant des deux, en particulier dans la représentation du genre⁸.

Si régler ces tensions est largement illusoire, et s'il n'est d'ailleurs pas souhaitable qu'un récit d'autorité et qu'une *vérité* unique s'imposent, elles ne manquent pas d'opposer, à l'heure d'un regain d'intérêt sensible pour l'autrice, un ensemble de résistances, dont témoignent bien les derniers travaux qui lui sont consacrés : Thierry Poyet proposait en 2023 de réexaminer ces aléas d'une réception par le « scandale », à partir du constat des multiples « réputations superposées », souvent contradictoires, construite autour de l'écrivaine au risque d'en faire « un personnage dont les costumes successifs ont fini par dissimuler la vraie complexité⁹ ».

Un colloque tenu en septembre 2025 proposait de s'attarder sur trois difficultés majeures à l'heure d'une nouvelle percée remarquable : « Étudier, enseigner et éditer Rachilde en France et à l'étranger¹⁰ ». Rachilde a occupé une place de choix parmi les discussions qui ont animé le colloque organisé par Clément Dessy et Azélie Fayolle autour de la question « Male gaze, female gaze, feminist gaze, queer gaze... : quel(s) style(s) pour les études de genre¹¹ ? », de même que pendant les journées « Analyser la réception au prisme du genre¹² » organisée à l'UPEC et à l'ENS de Lyon en décembre 2023 et juin 2024. Une question revient régulièrement : comment parler de Rachilde, dans un moment de quête de figures littéraires féminines, sans hypertrophier ni ses transgressions ni son conservatisme, sans non plus que la présentation même de cette tension ne prenne toute la place au détriment de l'œuvre — et même, des œuvres, c'est-à-dire tout autant de chaque roman individuellement ?

C'est que le cas de Rachilde, par ses contradictions, est à la fois symptomatique des enjeux de la remise en valeur des autrices de la Troisième République — ce temps si proche et pourtant si radicalement différent du nôtre — et particulièrement retors. Témoins de leur importance, et quelles qu'en soient les conclusions tirées, les récents travaux qui lui sont consacrés réservent presque inmanquablement une

⁸ Diana Holmes, *Rachilde. Decadence, gender and the woman writer*, Oxford/New-York : Berg, 2001, p. 1. Reactionary yet furiously aware of the need to challenge fixed hierarchies of power; anti-feminist yet in passionate revolt against the role and identity ascribed to women; shaped by the realist tradition but equally by the anti-realist polemics of decadence, and diverging from both, particularly in the representation of gender. Je traduis.

⁹ Thierry Poyet, « Introduction. Scandale et postérité », art. cit., p. 18.

¹⁰ Morgane Leray et Anita Staroń, « Étudier, enseigner et éditer Rachilde en France et à l'étranger », Colloque international des 25 et 26 septembre 2025, Faculté de Philologie, Université de Łódź. Actes à paraître.

¹¹ Clément Dessy & Azélie Fayolle autour de la question « Male gaze, female gaze, feminist gaze, queer gaze... : quel(s) style(s) pour les études de genre ? XVIIIe-XXIe siècles », Colloque international du 20 au 22 juin 2024, Université libre de Bruxelles. Le colloque va bientôt donner lieu à une publication. Argumentaire : <https://www.fabula.org/actualites/121311/male-gaze-female-gaze-feminist-gaze-queer-gaze-quel-s.html>.

¹² Camille Islert & Aurore Turbiau, « Analyser la réception au prisme du genre », journées d'études du 8 décembre 2023 (UPEC – avec Damien Zanone) et des 6 et 7 juin 2024 (ENS de Lyon/Lyon 2 – avec Yannick Chevalier). Un volume est en cours de publication.

analyse aux rapports de Rachilde avec la question de la place des femmes et du féminisme — souvent séparée des raisonnements esthétiques, ce qui n'est d'ailleurs pas sans interroger la difficulté persistante à considérer aussi cet enjeu dans sa dimension poétique. Ainsi de *Rachilde ou les aléas de la postérité* (2023), structuré en trois parties : « La femme, la féminité et le féminisme », « Modernités de l'œuvre : débats esthétiques et éthiques », puis « Réception et critique ».

La présente contribution ne prétend bien sûr pas répondre à ces questions, salutaires à vrai dire en ce que leur portée théorique déborde le cas de Rachilde, mais tente d'ouvrir quelques pistes de réflexions sur la nouvelle réception contemporaine des œuvres — à considérer ici sur un mode interrogatif. Elle s'arrête dans un second moment sur la réédition de *La Tour d'amour* par la collection « L'Imaginaire » de Gallimard, et en interroge les particularités et l'impact. Il s'agit d'une réflexion largement empirique, nourrie des doutes que l'exercice préfaciel — pour cette édition, donc — a pu faire naître. Elle se veut moins un retour d'expérience ou un commentaire autoréflexif que l'exposé d'un certain nombre d'observations et de questions qui restent donc en suspens.

La nouvelle réception de Rachilde : antagonismes épistémologiques

L'histoire éditoriale et péritextuelle des œuvres de Rachilde aux ^{xix}^e, ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles est à la hauteur des tensions épistémologiques qui animent les analyses de son œuvre. C'est particulièrement vrai pour *Monsieur Vénus*. Lorsque le roman reparaît en 1889 en France, il est accompagné d'une préface de Maurice Barrès, alors en pleine publication de sa trilogie romanesque *Le Culte du moi*. Cet avant-propos sur les « complications de l'amour¹³ » escorte toujours le roman dans sa réédition de 1902 chez L. Genonceaux & Cie — éditeur dont le rôle a été déterminant dans la mémoire posthume de Rimbaud et de Lautréamont. Il subsiste dans les rééditions suivantes, accompagné d'une lettre autographe du même auteur : en 1926 chez Flammarion, en 1929 dans la version traduite du roman publiée à New-York par Covici Friede¹⁴, en 1977, de nouveau chez Flammarion. Si le livre connaît en 2004 une édition d'importance outre-Atlantique, établie par Mélanie Hawthorne et Liz Constable, il n'est republié en France qu'en 2022 au sein de la collection « L'Imaginaire » de Gallimard, dans « la version originale [du] texte, sans aucune censure¹⁵ » — retour à l'édition bruxelloise de 1884 qui justifie l'absence du

¹³ Maurice Barrès, « Complications d'amour », préface à Rachilde, *Monsieur Vénus*, Paris : Félix Brossier, 1889.

¹⁴ Rachilde, *Monsieur Vénus*, trad. Madeline Boyd, New-York : Covici Friede, 1929.

mot de Barrès. Le roman est précédé d'une double préface de Martine Reid et de Victoire Tuaillon, connue par ailleurs pour ses podcasts féministes « Les Couilles sur la table » puis « Le Cœur sur la table ». Il est par la suite republié en 2023, accompagné de *Madame Adonis*, dans une édition dirigée à nouveau par Martine Reid pour « Folio Classique ».

Si le passage de Maurice Barrès à Victoire Tuaillon illustre peut-être de manière paroxystique un basculement, on repère le même trajet global pour *La Tour d'amour* : d'abord paru au Mercure de France¹⁶ (1899), puis chez G. Crès (1916), puis chez Flammarion (1930) et J. Ferenczi et fils (1948), il n'est republié en France qu'en 1984 chez Le Tout sur le tout, maison qui compte parmi ses auteurs Paul Gadenne, Henri Calet, Georges Henein ou encore Raymond Guérin. C'est en 1994 que le roman retourne au Mercure de France, accompagné d'une préface d'Edith Silve, ayant droit de Rachilde par ailleurs spécialiste de Paul Léautaud et préfacière de *Mon étrange plaisir* aux éditions Joelle Losfeld en 1993, puis de *La Marquise de Sade* pour « L'Imaginaire » (1996). Rachilde côtoie une décennie plus tard Jean-Pierre Abraham, Alphonse Daudet, Anatole Le Braz, Jules Verne, Louis Le Cunff et Yann Queffélec dans le gros volume *Le Roman des phares* des éditions Omnibus. En 2023, *La Tour d'amour* paraît à son tour dans la collection dirigée par Margot Gallimard, escorté d'une double préface en texte et photographie, partagée avec Julien Mignot. Le texte est également publié chez Points la même année. Ce rapide — et non exhaustif — regard et l'évolution des maisons d'édition autant que des signatures du péri-texte illustre l'intérêt grandissant porté à l'œuvre par les milieux féministes et dans le champ des études littéraires de genre.

Rachilde aura passé plusieurs décennies à faire figure d'exception au milieu de noms masculins : seule chez Le Tout sur le tout, seule dans *Le Roman des phares*, seule encore, par exemple, dans l'anthologie *Écrivains fin-de-siècle* de 2010¹⁷. Elle est pourtant aujourd'hui associée à la vague de republication de textes de femmes impulsée autour des années 2017-2018 par suite du mouvement #MeToo, non sans paradoxes donc, qui tiennent à la fois de la posture de l'autrice et du contenu des œuvres¹⁸, et aux nouveaux enjeux de réception que ces parutions soulèvent. Il était bien naturel d'ailleurs que cet élan se penche sur ce cas dont l'oubli semble singulièrement inexplicable lorsqu'on connaît le statut de l'autrice au Mercure de France, son rôle auprès de noms fort célèbres tels que Verlaine ou Jarry, sa

¹⁵ Rachilde, *Monsieur Vénus*, préfaces de Victoire Tuaillon et Martine Reid, Paris : Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2022.

¹⁶ Les publications parallèles n'empêchent pas des rééditions régulières au Mercure de France : en 1923 notamment, puis en 1944 en collaboration avec Libertés belges.

¹⁷ Marie-Claire Branquart (dir.), *Écrivains fin-de-siècle*, Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 2010.

¹⁸ Voir Elinor Knutsen, « Féminicides fin-de-siècle, ou comme *une envie de casser des fleurs* : implicites sexistes et sexuels d'une violence de genre romanesque dans *Monsieur Vénus* de Rachilde et *Bruges-la-Morte* de Rodenbach », *Études littéraires*, vol. 54, no 1 : « Non-dits du genre et de la sexualité dans le roman d'expression française au XIXe siècle », Nicolas Duriau & Lucie Nizard (dir.), 2025.

production massive, sa posture subversive — à la fois publique, en tant qu'écrivaine « à scandale », et privé, en tant que femme dont la sexualité laisse quelques questions en suspens¹⁹.

On la trouve ainsi régulièrement citée parmi la liste des autrices de la fin du siècle remises au jour, liste dont la cohérence tiendrait selon la plupart des présentations — outre le genre de ses membres — au facteur commun de la transgression. Cette mise en commun, comme toute autre, participe nécessairement à lisser quelques particularismes ou oppositions : lorsqu'elle est citée parmi les autrices récemment rééditée par « l'Imaginaire » — auprès d'Andrée Viollis, Marguerite Radclyffe Hall, Mireille Best et Léonora Carrington —, Rachilde est ainsi présentée, dans l'accroche d'un article des *Inrockuptibles*, comme l'une des « pionnières littéraires du féminisme injustement rayées de la carte²⁰ ». « Rachilde, Renée Vivien, Liane de Pougy, Natalie Clifford Barney, Colette, Missy et d'autres encore » sont par ailleurs énumérées dans un article du volume *L'Humain qui vient* (2024) sur les « héroïnes de la modernité » comme « figures aristocrates du Paris Lesbos », « jeunes, belles, riches et intellectuelles »²¹. Sans commentaire ici sur le critère de « beauté », sans non plus s'attarder sur ce qui distingue chacune de ces femmes, il est à signaler que Rachilde a déjà plus de quarante ans et une vingtaine de romans au compteur au moment où les autres autrices ici énumérées publient leurs premières œuvres. Si l'homosexualité tient dans son œuvre une place de choix²², et si elle fréquente plus tard le salon de la rue Jacob²³, sa vie au tournant 1900 est par ailleurs assez difficilement assimilable au lesbianisme assumé de Renée Vivien, de Natalie Barney ou de Missy. L'effet groupe participe sans aucun doute à grossir certains traits, à en amoindrir d'autres, mais aussi, pourrait-on souligner en passant, à révéler quelques biais dans le choix des critères de groupement : fondue parmi les hommes, Rachilde était auteur — sans e — décadent, groupée avec des femmes, elle devient figure du Paris fin-de-siècle.

Demeure que, lorsqu'elle est évoquée seule, la force transgressive de l'œuvre sur l'échelle des hiérarchies sexuées et du genre surprend, et motive un intérêt sensible chez un public en quête d'une histoire littéraire des coups portés au système de domination masculin. On peut raisonnablement penser que le lectorat de Rachilde,

¹⁹ Voir Regina Bollhalder Mayer, *Eros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris : Honoré Champion, 2022.

²⁰ Nelly Kaprilèlian, « 5 autrices oubliées enfin réhabilitées : le geste féministe de la collection L'Imaginaire/Gallimard », *Les Inrockuptibles*, 26 septembre 2024.

²¹ Laurie Laufer, « 9. No future. Les héroïnes de la modernité », dans *L'Humain qui vient*, Raphael Zagury-Orly et Alain Fleischer (dir.), Paris : Hermann, 2024, p. 87-97. DOI : [10.3917/herm.zagur.2024.01.0087](https://doi.org/10.3917/herm.zagur.2024.01.0087).

²² Pour les nuances de ces représentations, voir ce qu'en dit Dominique D. Fisher, « À propos du "Rachildisme" ou Rachilde et les lesbiennes », *NCFES*, vol. 31, no 3 & 4, 2003, p. 297-310.

²³ Rachilde est répertoriée sur la carte du salon de Natalie Barney, qui la mentionne par ailleurs à propos de son projet d'« Académie des femmes », voir *Aventures de l'esprit*, Paris : Persona, 1982 [1929]. On la trouve plus tôt sur une photographie de la parution du *Chemin du souvenirs* de Hélène de Zuylen, en 1907.

dont les œuvres « ont de quoi surprendre le lecteur d'aujourd'hui tout autant mais différemment que leur premier public²⁴ », a connu ces dernières années une métamorphose partielle, encouragée d'ailleurs par les péritextes et argumentaires éditoriaux. En témoignent notamment sa présence et les éléments récurrents de sa présentation dans des médias d'assez large diffusion : en 2022, Marie Kirschen signe dans les *Inrockuptibles* un article intitulé « l'autrice qui trouble les genres... en 1884 » et qui insiste sur *Monsieur Vénus*, un roman qui « inverse tous les stéréotypes²⁵ ». Le même journal réitère en 2024 sous la plume de Nelly Kapriélian, dans un article consacré au « geste féministe de la collection l'Imaginaire Gallimard » : Rachilde est présentée comme une autrice qui « renverse les rôles qu'occupent les genres et tout un système de domination masculine²⁶ ». La préface de Victoire Tuaillon — son seul nom — donne d'ailleurs une orientation sensible à la lecture : après avoir invité à une grande révolution des genres sur le modèle des protagonistes du roman, elle s'attarde sur les rapports de pouvoir toujours à l'œuvre entre Raoule et Jacques, puis imagine d'autres configurations à un livre à la fin jugé « désol[ant] » dans ce qu'il rappelle des hiérarchies en place. Dans la plupart de ces présentations, la distance temporelle joue à plein dans l'étonnement que procure la lecture : il est indéniable en effet que la découverte de Rachilde, et plus largement de la fin-de-siècle, a de quoi surprendre nos esprits rompus au principe de progrès, en ce qu'ils semblent pousser plus loin le curseur de la « guerre des sexes » que nombre de textes plus tardifs.

Peut-on pour autant parler d'une ère de relecture féministe pour Rachilde ? L'affirmation serait rapide, et surtout quelque peu orientée. Cet infléchissement ne se fait en effet pas sans contre-discours, qui hypertrophient d'ailleurs souvent l'engagement féministe prêté à Rachilde par des lectures qui s'attardent en réalité presque exclusivement sur la manière dont son œuvre trouble l'ordre des sexes — ce qui, toute la fin-de-siècle est là pour le rappeler, est loin de revenir au même. Si la portée réelle de ce bouleversement des genres demeure ambiguë et discutée, et si les lectures qui prêtent sans réserve à l'œuvre de Rachilde le mérite d'« ouvr[ir] une voie à un féminisme basé sur un refus du formatage du genre sexuel²⁷ » sont sujettes à caution, très rares sont de fait les commentaires qui font de Rachilde une féministe. Il est assez remarquable en revanche que toute une presse, anticipant les potentielles réinterprétations de l'œuvre, insiste avec force sur la confrontation de

²⁴ Présentation du volume *Monsieur Venus*, suivi de *Madame Adonis*, éd. Martine Reid, Paris : Gallimard, coll. « Folio Classique », 2023 sur Fabula : <https://www.fabula.org/actualites/117903/monsieur-venus-4-01.html>.

²⁵ Marie Kirschen, « "Monsieur Vénus" : découvrez Rachilde, l'autrice qui trouble les genres... en 1884 », *Les Inrockuptibles*, 13 juillet 2022.

²⁶ Nelly Kapriélian, « 5 autrices oubliées enfin réhabilitées : le geste féministe de la collection L'Imaginaire/Gallimard », *loc. cit.*

²⁷ Romain Courapied, « Mensonges de l'intention d'auteur en période décadente. Les difficultés exégétiques dans *Monsieur Vénus* (1884) de Rachilde », *Postures*, no 15 : « En territoire féministe : regards et relectures », 2012. En ligne <http://revuepostures.com/fr/articles/courapied-15>

Rachilde avec les féministes de son temps et, surtout, sur son incompatibilité radicale avec le militantisme actuel. La journaliste Chrystel Chabert sur France Info prévient ainsi d'emblée :

Vu de notre époque, on pourrait qualifier Rachilde de féministe, ce qu'elle réfutait au point de publier en 1928 un texte intitulé Pourquoi je ne suis pas féministe qui met en lumière la complexité de cette femme marquée par son enfance²⁸.

Dans le glissement rhétorique, volontairement ou non, voici donc « féministe » opposé à « complexe ». Ailleurs, son exemple fait régulièrement office de prétexte à un discours militant détracteur des luttes féministes contemporaines. Ainsi d'un article de Jean-Paul Brighelli dans le journal *Causeur*, classé à l'extrême-droite, qui fait de Rachilde un modèle à suivre, et use de l'anecdote de ses cartes de visite pour attaquer la féminisation des noms de métiers — sans ne plus craindre ni l'anachronisme et ni la décontextualisation dont le reste du texte s'alarme :

Quant aux féministes qui se veulent « écrivaines » ou « auteures » (auteure ? L'horreur ! — comme on dit à Marseille), qu'elles en prennent de la graine. Rachilde s'était fait graver des cartes de visite au nom de « Rachilde, homme de lettres » — pour concurrencer les hommes sur le terrain même où ils se croyaient dominants, sans revendiquer quelque grotesque monologue du vagin²⁹.

Dans *La Revue des deux mondes*, *Monsieur Vénus* devient « un roman aux résonnances contemporaines », article sous-titré « l'œuvre de Rachilde a de quoi parler à des lecteurs contemporains, et plus encore à des lectrices influencées par la pensée féministe... ». Le texte anticipe et prévient : « Les admiratrices de Rachilde verront sans doute, dans le personnage de Raoule de Vénérande, une précurseuse renversant les codes de la domination masculine ». Puis, il corrige : le roman ne doit pas inspirer cette « pensée féministe », mais bien plutôt, par sa mise en scène peu désirable d'une inversion des rôles, lui servir de leçon. Ainsi est-il conclu :

Car cette volonté d'affirmation revancharde qui caractérise les théoriciennes du néo-féminisme actuel s'oppose, tout autant que l'ancien phallocratisme, à une égalité sociétale des sexes justement revendiquée par le féminisme historique. Sans doute est-ce la vraie leçon qui se dégage de cet audacieux roman, dont l'autrice, il est bon de le rappeler, fut rejetée par les féministes de son temps³⁰.

Il serait bien incomplet, dès lors, d'évoquer les interprétations heuristiques qui font pencher Rachilde vers le féminisme sans rappeler qu'il en est tout autant et même

²⁸ Chrystel Chabert, « Un roman fait revivre Rachilde, femme libre et écrivaine sulfureuse de la Belle Époque », *FranceInfo*, 8 juin 2023.

²⁹ Jean-Paul Brighelli, « Transgenre 1900 », *Causeur*, 7 octobre 2021.

³⁰ Jacques Lucchesi, « *Monsieur Vénus* de Rachilde : un roman aux résonnances contemporaines », *La Revue des deux mondes*, 22 juin 2024.

davantage qui consistent à faire d'elle le porte-étendard des « femmes [vraiment] libres » — entendre, celles qui se veulent les égales des hommes sans esprit « revanchard » : ici, voici donc *Monsieur Vénus* devenu condamnation anticipée d'une dérive sociale dont l'autrice aurait senti le potentiel dès 1884.

Vieille marotte décliniste, bien sûr, qui consiste à opposer les subversions passées d'avec celles de la période contemporaine, mais qui n'en est pas moins une donnée supplémentaire à prendre en compte dans les tensions qui caractérisent la *nouvelle* réception de Rachilde — qui n'est donc pas homogène, loin s'en faut. Ces lectures sont, pour certaines, inspirées par la publication d'un roman biographique de Cécile Chabaud, *Rachilde, homme de lettres*³¹ (2022), où l'on rencontre notamment en épilogue une lettre fictive de Rachilde à Colette dans laquelle l'autrice, par la voix de la romancière fin-de-siècle, oppose deux types de féminismes, l'un héroïque qui joue sur le terrain des hommes, l'autre victimaire et revendicateur, selon une dichotomie elle encore bien connue :

Lorsque j'ai publié *Pourquoi je ne suis pas féministe*, moi qui avais porté l'habit d'homme et coupé mes cheveux, moi qui m'étais imposée au milieu de tous ces mâles et avais fait la démonstration la plus complète que j'étais l'archétype du féminisme, on n'a su voir dans ma démarche qu'une provocation gratuite et déplacée, une lamentable volonté d'aller, une dernière fois, à contre-courant. Mais j'ai critiqué les intellectuelles et les garçonnnes, non par jeu, non par jalousie, non parce que je ne savais plus quoi écrire, juste... juste pour tenter de garder ma singularité, ne pas être associée à ces femmes qui s'évertuent à revendiquer, et dans lesquelles je ne me reconnais pas.

Vous avez cette chance, vous, de pouvoir détester les féministes d'aujourd'hui, et que personne ne vous en tienne rigueur. Vous êtes une femme libre, une vraie, vous n'avez peur de rien.

Pour Cécile Chabaud, qui insiste pourtant sur les résistances d'un champ littéraire misogyne et d'une histoire littéraire partielle, Rachilde devrait ainsi son oubli à son statut d'exception même, « redoutée par les hommes, rejetée par les femmes³² »... On voit ainsi comment l'ambiguïté d'une œuvre de veine fin-de-siècle, et surtout comment l'ensevelissement du texte sous les tensions biographiques et scénographiques³³ peut mener à des lectures contradictoires. La republication récente de l'essai *Pourquoi je ne suis pas féministe*³⁴ a elle-même de quoi interroger,

³¹ Cécile Chabaud, *Rachilde, homme de lettres*, Paris : Écriture, 2022. Le roman porte sur les 25 premières années de la vie de Rachilde.

³² Rachilde, faut-il rappeler, n'était pas si isolée que cela des femmes de son temps. Voir par exemple Michael Finn, « Rachilde : Une décadente dans un réseau de bas-bleus », *@analyses*, vol. 3, no 2 : « Les réseaux de femmes de lettres au xixe siècle », dir. Margot Irvine, 2008. DOI : [10.18192/analyses.v3i2.544](https://doi.org/10.18192/analyses.v3i2.544).

³³ Au sens donné par José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris : Champion, 2007.

³⁴ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe*, Rennes : La Part Commune, 2024 [1928]. Voir le compte-rendu dans le présent dossier.

lorsque des dizaines de ses romans sont encore introuvables : texte certes intéressant — d'ailleurs particulièrement du point de vue du genre, en ce que le rejet du *féminisme* s'y confond parfois avec un rejet du *féminin* en tant que catégorie paralysante, il n'est pas moins un écrit tardif, ni le plus lu, ni le plus acclamé, souvent analysé comme une provocation stratégique³⁵. Il est difficile de ne pas la percevoir au moins en partie comme une nouvelle manière de corriger par anticipation la tentation d'une relecture féministe de Rachilde. Dans les faits pourtant, je le signalais plus tôt, les critiques journalistiques, souvent informées par divers travaux faisant eux-mêmes état de contradictions, ne sont qu'assez rarement dupes des ambiguïtés de Rachilde — et ont pour la plupart bien en tête que *relire en féministe n'est pas changer en féministe*³⁶.

Dans cet imbroglio de réception — dont la *nouveauté* tient donc peut-être davantage d'une polarisation, la catégorie d'analyse constante demeure, de part et d'autre de l'horizon idéologique, celle du « scandale », colonne vertébrale dont Thierry Poyet montre bien le rôle ambigu dans la postérité de Rachilde³⁷. On en revient en effet souvent aux mêmes anecdotes provocatrices, tout particulièrement au port du pantalon et aux cheveux coupés lors de la parution de *Monsieur Vénus*, mais aussi au contenu subversif du roman — qui demeure de loin le plus largement cité — sans en tirer de conclusions similaires. Le « scandale », pourrait-on dès lors ajouter aux analyses de Thierry Poyet, rapproché bien souvent de la notion plus contemporaine de la « provocation », à cela de pratique qu'il court-circuite les ambiguïtés de lecture : il s'oppose à « l'ordre moral », à « la norme », catégories sur lesquelles il n'existe nul accord d'autorité, et en cela ne dit rien, seul, de sa propre portée idéologique.

La reviviscence de Rachilde pose ainsi à nouveau la question de sa place dans le champ littéraire, mais aussi idéologique de la Belle Époque, mais aussi des qualifications que son œuvre supporte, elles-mêmes tendues entre perspectives historique ou heuristique. Elle est en cela un exemple paradigmatique des résistances interprétatives que posent les œuvres féminines de la Troisième République, au moment de la quatrième vague féministe.

³⁵ Voir Vicky Gautier, *Rachilde, écrivaine fantastique monstrueuse*, op. cit. ; Nelly Sanchez, « Pourquoi je ne suis pas féministe. Rachilde ou la provocatrice rétrograde », *La Revue des lettres modernes*, vol. 6, no 5 : « Rachilde ou les aléas de la postérité. De l'oubli au renouveau », dir. Thierry Poyet, 2023, p. 81-94.

³⁶ Le parcours de Rachilde, faut-il ici encore préciser, son antidreyfusisme, sa proximité d'avec Barrès ou Gyp, sont par ailleurs des facteurs qui bloquent l'étiquette pour la plupart des relecteurs et relectrices sensibilisées aux intersections des rapports de domination.

³⁷ Thierry Poyet, « Introduction. Scandale et postérité », *loc. cit.*

***La Tour d'amour* chez « L'Imaginaire »**

Peut-être est-il temps d'en venir à *La Tour d'amour* : — à sa place spécifique dans l'économie de l'œuvre rachildienne —, et à « l'Imaginaire ».

Comme ce dossier le rappelle bien, la collection « l'Imaginaire » est, dès sa création en 1977, destinée à remettre en circuit les auteurs « oubliés, méconnus, que le temps a éclipsés³⁸ », et à représenter « le pays fabuleux » des œuvres « inclassables », « marginales ou expérimentales d'auteur.rice.s de grand talent ». Le « souffle plus moderne, plus féministe, plus queer et plus inclusif³⁹ », lancé avec la reprise de la collection par Margot Gallimard en 2021, réoriente en cela une collection qui semblait faite pour l'accueillir : les études sur les femmes et le genre ont en effet largement montré comme l'oubli et la marginalisation touchaient préférentiellement, du moins selon des critères différentiels, les productions issues de groupes minoritaires — au sens ici wittigien⁴⁰ du terme. Elles ont également participé à souligner les liens entre situation minoritaire et décroisement générique, nous n'y reviendrons pas ici : il était donc logique — et temps — que ces caractéristiques inhérentes à la collection soient l'occasion de s'intéresser, en l'occurrence de manière privilégiée, à des œuvres écrites depuis des situations marginalisées au sens large.

Depuis 2021, donc, nombre d'autrices de la fin du xix^e siècle et du premier xx^e siècle ont notamment été republiées chez « l'Imaginaire » : *Nouvelles pensées de l'Amazone* puis *Je me souviens...* de Natalie Barney, *Criquet* d'Andrée Viollis, *La Femme qui boit* de Colette Andris, *L'Ange et les pervers* de Lucie Delarue-Mardrus. À cette liste s'ajoutent donc *Monsieur Vénus* (2022) et *La Tour d'amour* (2023) de Rachilde. Cette dernière tient toutefois un rôle un peu particulier au sein de ce groupe, puisqu'elle ne fait pas à proprement parler partie du renouveau éditorial de la collection, dans la mesure où l'on y trouvait déjà *La Marquise de Sade* depuis 1996. Durant toute la décennie 1990, elles ne sont pourtant que quatre femmes à rejoindre « l'Imaginaire » : Marquise Colombi et Marie Susini en 1991, Rachilde et Adrienne Monnier en 1996. L'autrice fin-de-siècle a trouvé sa place dans la collection avant le tournant des années 2020, parmi les auteurs qu'elle côtoyait déjà aux éditions du Tout sur le tout et au Mercure de France : Henri Calet y est présent depuis la fin des années 1970, mais *Monsieur Paul* paraît en même temps que *La Marquise de Sade*, un an après *L'Invitation chez les Stirl* de Paul Gadenne. Pour son

³⁸ Présentation de la collection « l'Imaginaire », Gallimard, <https://www.gallimard.fr/collections/l-imaginaire>, consulté le 21 mai 2025.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Voir Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris : Flammarion, 1982, p. 7-21.

cas, le nouveau souffle de la collection n'a donc fait qu'accélérer le rythme des parutions. Il a participé surtout, on l'a dit, à moduler le lectorat de Rachilde en mobilisant autour de son œuvre un public plus largement curieux de cet infléchissement éditorial. Cette mention peut apparaître comme un détail, mais rappelle toutefois le lien déjà souligné entre Rachilde et une constellation d'auteurs masculins du xx^e siècle, qui persiste en corollaire du réseau de femmes auquel elle est nouvellement rapportée. La publication de *La Tour d'amour*, faut-il ainsi préciser, se fait à l'intersection de demandes diverses.

Surtout, ce roman de 1899 n'est pas *Monsieur Vénus*, ni même *La Marquise de Sade*. S'il compte parmi les œuvres les plus célèbres de Rachilde, et si l'autrice elle-même en fait l'une de ses créations favorites⁴¹, le roman n'a pas aujourd'hui l'aura de celui qu'elle fait paraître en 1884. Rachilde l'écrivait elle-même :

La littérature qui produit le moins est toujours la plus respectée : il vaut mieux n'écrire qu'un chef-d'œuvre. Quand il y en a plusieurs, dans la vie d'un écrivain, fussent-ils très ratifiés, ils ne font qu'embrouiller l'idée qu'on désire avoir de lui⁴².

La Tour d'amour tient indéniablement un statut secondaire lorsqu'on le rapporte à *Monsieur Vénus*, et peut-être pour cause : sa publication ne bénéficie pas de la même aura sulfureuse, et sa première lecture engage à nettement moins d'étonnement sur le plan de l'inversion des rôles sexués — soit deux des aspects dont on a vu qu'ils constituaient le cœur des discours de réception produits autour de Rachilde.

Il ne s'agit pas, loin s'en faut, de dire que le genre n'est pas l'un des intérêts du livre : les dualismes du décor, l'opposition centrale du phare masculin et de la marée féminine, l'homosocialité des deux gardiens de phare, l'androgynie très fin-de-siècle de Mathurin Barnabas, les aventures hétérosexuelles toujours imprégnées de violence, tout un ensemble de dimensions rappelle l'éternelle guerre des sexes qui constitue un fil d'Ariane de la production rachildienne et plus largement décadente⁴³. « Le roman interroge le rapport entre les sexes dans un mouvement dialectique entre anti-féminisme et féminisme⁴⁴ », résume Marie-Gersande Raoult. Il demeure que si les écrivaines décadentes « se sont opposées à [...] la misogynie en produisant des romans qui renversaient les stéréotypes traditionnels de genre tout en célébrant la perversité d'un point de vue féminin⁴⁵ », cette subversion/inversion

⁴¹ Voir Claude Dauphiné, *Rachilde*, Paris : Mercure de France, 1991.

⁴² Rachilde, *Portraits d'hommes*, 12 – I : « Alfred Vallette », *Les Nouvelles littéraires*, 22 décembre 1928.

⁴³ Voir Mélanie Hawthorne, *Rachilde and French Women's Authorship: From Decadence to Modernism*, Lincoln/London : University of Nebraska Press, 2001, p. 192 sq.

⁴⁴ Marie-Gersande Raoult, « De la mort de l'amour à l'amour de la mort. Hantise et fantasme de la fin de sexe dans *La Tour d'amour* de Rachilde », *La Revue des lettres modernes*, vol. 6, no 5 : « Rachilde ou les aléas de la postérité. De l'oubli au renouveau », dir. Thierry Poyet, 2023. DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-14958-3.p.0063.

des genres — qui constitue le cœur de l'intrigue dans *Monsieur Vénus* — est relativement discrète dans *La Tour d'amour* : les personnages féminins sont absolument secondaires, à savoir soit fugitivement amenés dans le récit, soit morts, et la perspective interne adoptée par la narration est celle du héros Jean Maleux. En cela, malgré l'obsession qu'y représentent les frictions masculin/féminin, le livre ne manque pas de perturber les horizons d'attente que le tournant récent de la collection pourrait faire miroiter.

La republication de *La Tour d'amour*⁴⁶, concomitante avec celle de *Madame Adonis* dans le même volume que *Monsieur Vénus* chez « Folio Classique »⁴⁷, a peut-être en cela contribué à une diversification des habitudes rhétoriques, du moins encouragé à dépasser certains figements discursifs et certaines des ambiguïtés idéologiques et épistémologiques dont nous avons plus tôt parlé. Ainsi de la présentation du roman sur le site de la collection :

Conte caustique, romantique et tourmenté, *La Tour d'amour* nous précipite dans un cauchemar qui fait se rencontrer la cruauté de la mer et celle des hommes. Terrible et puissant, le livre brûle d'une beauté noire et crée le scandale dès 1899. Chef-d'œuvre de la littérature fin-de-siècle, il marie symbolisme et naturalisme, tout en révélant la face obscure de la Belle Époque⁴⁸.

Dans un très bel article de Claire Paulian pour *En attendant Nadeau* qui traite conjointement des trois romans parus en 2023, le plaisir du texte constitue le cœur de la présentation littéraire :

L'ensemble fait rire donc, mais aussi frémir comme lors d'un voyage en train fantôme : suivant sa sensibilité, on aura peut-être du mal à lire certaines pages ou on sera au contraire happé par le vertige de la malédiction finale. Il n'empêche, l'œuvre est là, portée par une langue très belle, savoureuse, et drôle, riche en images incongrues, quasi oniriques, aux tonalités affectives variées.

En 2024, c'est dans *Libération* que Rachilde se voit consacrer des lignes élogieuses par Sophie Bertrand, qui après avoir rappelé les ambiguïtés de l'œuvre et l'importance qu'y tient la question des hiérarchies sexuelles, invite à y explorer « le désir d'absolu et la complexité de l'existence au-delà de la question du genre⁴⁹ ».

⁴⁵ Maurice Samuels, « France », dans Pericles Lewis (dir.), *The Cambridge Companion to European Modernism*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011, p. 19. [They] contested [...] misogyny by producing novels that reversed traditional gender stereotypes while celebrating perversity from a female perspective. Je traduis.

⁴⁶ Rachilde, *La Tour d'amour*, Paris : Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2023.

⁴⁷ Rachilde, *Monsieur Vénus*, suivi de *Madame Adonis*, éd. Martine Reid, Paris : Gallimard, coll. « Folio Classique », 2023.

⁴⁸ « *La Tour d'amour* », catalogue Gallimard, en ligne : <https://www.gallimard.fr/catalogue/la-tour-d-amour/9782070747498>. Voir en parallèle celle de *Monsieur Vénus* : « En attribuant les mœurs et codes masculins du XIX^e siècle à son personnage féminin, Rachilde force la réflexion sur la place des femmes. »

⁴⁹ Sophie Bertrand, « Rachilde, l'autre Mademoiselle Baudelaire », *Libération*, 22 janvier 2024.

Si l'on pouvait se réjouir de la redécouverte du potentiel transgressif de la littérature décadente quant aux enjeux sexuels, et de Rachilde en particulier, cette seconde phase — à relativiser bien sûr dans son ampleur comme parfois dans ses intentions — est d'un intérêt tout aussi remarquable. Peut-être est-ce là le signe d'une installation plus durable dans le champ littéraire, qui ne serait plus conditionnée à ce que l'on peut dire — ou contredire — du pendant féminin/féministe et *queer* de l'œuvre et de la biographie, quitte parfois à « accaparer tout le sens », comme le théorisait Monique Wittig :

Écrire un texte qui a parmi ses thèmes l'homosexualité, c'est un pari, c'est prendre le risque qu'à tout moment l'élément formel qu'est le thème surdétermine le sens, accapare tout le sens, contre l'intention de l'auteur qui veut avant tout créer une œuvre littéraire. Le texte donc qui accueille un tel thème voit une de ses parties prises pour le tout, un des éléments constituants du texte pris pour tout le texte et le livre devenir un symbole, un manifeste. Quand cela arrive, le texte cesse d'opérer au niveau littéraire, il est l'objet de déconsidération en ce sens qu'on cesse de le considérer en relation avec les textes équivalents⁵⁰.

Si le prisme subversif, dans le résumé de la fiction comme dans le choix des anecdotes, est un levier souvent décisif dans la remise au jour des auteurs et autrices, il est probablement souhaitable, pour qu'un « effet palimpseste⁵¹ » ne se joue pas, que les œuvres de femmes du passé nous interpellent au-delà de leur dimension pionnière ou transgressive, et au-delà de leur capacité à intégrer une vision téléologique de l'histoire littéraire et sociale — attentes souvent plus secondaires dans l'appréciation des œuvres masculines du canon. La multiplication des rééditions de Rachilde témoigne de son installation plus durable dans l'histoire du paysage littéraire de la fin du xix^e siècle, et invite à une diversification des discours, ne serait-ce qu'en ébranlant le culte du *chef-d'œuvre unique* — de jeunesse par surcroît, phénomène de sélection souvent délétère pour une institutionnalisation pérenne.

L'actualité de l'œuvre de Rachilde, pourrait-on en outre ajouter, se révèle ces dernières années dans une dimension nouvelle, corollaire d'un regain d'intérêt esthétique pour la bizarrerie — voire le « *torture porn* » — et la tension éros/thanatos qui constituait l'un des cœurs de la fiction décadente. La production cinématographique de ces dernières années, tout particulièrement, puise dans des tropes très largement investis par la fin-de-siècle. On sera par exemple frappé, au visionnage du film *The Lighthouse* de Robert Eggers (2019), « histoire hypnotique et hallucinatoire de deux gardiens de phare sur une île mystérieuse et reculée de

⁵⁰ Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », *loc.cit.*

⁵¹ Audrey Lasserre, « Les femmes du xxe siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », *Cahier du CERACC*, no°4 : « Synthèses : perspectives théoriques en études littéraires », dir. Mathilde Barraband et Audrey Lasserre, décembre 2009, p. 38-54.

Nouvelle-Angleterre dans les années 1890⁵² », par les similitudes d'avec *La Tour d'amour* de Rachilde. Si aucune mention de l'autrice n'est faite, le réalisateur dit s'être en revanche inspiré du film *Gardiens de phare* de Jean Grémillon, lui-même tiré de la pièce en un acte du même nom, écrite en 1905 par Paul Autier et Paul Cloquemin pour le théâtre du Grand Guignol. Ladite pièce se déroule dans le Phare du Maudit, en Bretagne, et se clôt sur le meurtre involontaire du jeune Yvon par son père Bréhan, qui hurle ensuite à la mer :

Oui... mer maudite !... hurle à la mort, salope !... tu es contente... tu les as mes deux gars... avec le phare depuis vingt ans je t'en ai arraché des victimes... aujourd'hui tu te venges, gueuse... Oh ! je te hais !... Je te hais⁵³!

La Tour d'amour et son « j'ai tué la mer » (p. 153) n'est pas loin. L'œuvre de Rachilde est plus présente encore dans le film de 2019, qui réactive dans le huis clos marin la même charge érotique et lugubre, la même dichotomie masculin/féminin et nombre des éléments d'intrigue présents dans le roman de 1899. Plus largement, le succès des films de Eggers, de Yórgos Lánthimos, de Coralie Fargeat, augure peut-être d'un attrait esthétique renouvelé pour le débordement décadent, au travers notamment du thème de l'artificialité⁵⁴.



Le renouveau de réception de l'œuvre de Rachilde est à la fois riche d'intérêt pour ce qu'il dit du parcours et de la position singulière de l'autrice dans l'histoire de la littérature française, et précieux dans ce qu'il enseigne de l'attrait cahotant des xx^e et xxi^e siècle pour l'esthétique décadente. Plus largement, les discours produits au fil des dernières années autour de son œuvre témoignent de la persistance de certains biais rhétoriques qui conditionnent la redécouverte des autrices du passé. Davantage qu'un infléchissement féminin/féministe du lectorat, sensible en effet, on observe à n'en pas douter une polarisation des représentations qu'il faut garder en vue à la fois pour ce qu'elle illustre de notre époque, mais aussi pour son effet sur le souvenir de la « reine des décadents ». Dans cette confrontation épistémologique et idéologique, en effet, Rachilde disparaît parfois aussi vite qu'elle surgit : les discours qui consistent à opposer la posture de « femme libre » au féminisme contemporain font, au bout du compte, peu cas de l'autrice.

⁵² Présentation du film « *The Lighthouse* » sur le site Allociné, https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=262493.html, consulté le 21 mai 2025.

⁵³ Paul Autier et Paul Cloquemin, *Gardiens de phare*, pièce en un acte, répertoire du théâtre du Grand Guignol, Paris : Joubert, 1905.

⁵⁴ Voir l'analyse Lucas Lusnier, « *Barbie, Pauvres Créatures, The Substance et Companion* : De quoi les films sur des femmes artificielles sont-ils le nom ? », *Trou noir*, 20 mars 2025.

Plus globalement, l'insistance sur les événements biographiques subversifs et sur le caractère précurseur, voire annonciateur de l'œuvre dans sa force transgressive – quel que soit le fond politique qu'on prête à ces aspects –, si elle est un levier de reconnaissance, ne saurait être considérée comme suffisante à long terme : en substituant à la lecture « archéologique » dont parlait Marc Angenot une lecture à teneur téléologique, elle risque de condamner l'œuvre à être considérée pour autre chose qu'elle-même, et par là même à une résurgence toute provisoire. En cela, on ne peut que souhaiter que les publications se poursuivent et donnent à voir la diversité et la complexité de l'œuvre rachildienne de la manière la plus exhaustive possible, et qu'une deuxième phase de réception s'ouvre : casser le mythe unique de *Monsieur Vénus* et l'aura du scandale qui constituent encore souvent l'accroche de cette nouvelle notoriété, c'est peut-être paradoxalement rendre possible sa persistance.

PLAN

- [La nouvelle réception de Rachilde : antagonismes épistémologiques](#)
- [La Tour d'amour chez « L'Imaginaire »](#)

AUTEUR

Camille Islert

[Voir ses autres contributions](#)

ENS de Lyon — camille.islert@ens-lyon.fr