

Dr Nelly Sanchez, université FLSH de Limoges

Ce présent article reprend et développe la causerie donnée le 1^{er} décembre 2023, à l'auditorium de la médiathèque Jean Jaurès de Nevers, à l'invitation de M. Guette, commissaire de l'exposition « Les Pays frères » à la médiathèque Jean Jaurès, et de Mme Scotton, administratrice du Centre d'art contemporain. Qu'ils soient remerciés, ainsi que tous les acteurs de cette exposition.

« Pays frère », cette locution est directement empruntée à l'une des nouvelles les plus étudiées de Rachilde, « Le Château hermétique », initialement publié dans *Le Mercure de France* d'avril 1892¹. Ce concept, qui se veut l'exact pendant de l'expression « âme sœur » car il reprend l'idée de compatibilité affective, nous a donné l'occasion de relire et surtout de redécouvrir ce texte ainsi que 4 autres² appartenant à la même période.

Avant d'aborder l'esthétique symboliste à laquelle appartiennent ces écrits et de définir ce que Rachilde entend par « pays frère », nous nous devons de présenter l'auteure que nous étudions depuis 1997. Cette figure littéraire qui a marqué la fin du 19^e siècle, ne cesse de surprendre tant par sa personnalité que par son œuvre littéraire qui compte aussi bien des romans, des pièces de théâtre, des poèmes et des critiques littéraires...

Signé « Rachilde »...

Qui est Rachilde ? Sans doute la plus périgourdine des Parisiennes... Née en 1860 d'un père militaire de carrière, originaire de Dordogne et de la fille unique du premier magistrat de Périgueux, elle est elle-même fille unique. Elle s'appelle alors Marguerite Eymery, elle boîte un peu et elle est, selon ses mots, « un objet de confusion pour ses parents » qui avaient espéré un garçon. Son enfance et son adolescence ne ressemblent en rien à celles de ses contemporaines. Pas de pensionnat, seulement des précepteurs qui lui apprirent le latin. Elle se dépeint comme une fillette solitaire, ayant appris à lire et à écrire tardivement, délaissée par une mère qui sombre dans la dépression et un père taciturne, à moitié sourd. Autant dire qu'elle grandit dans un foyer où manquent l'harmonie et la tendresse... Et l'écriture romanesque ?

¹ « Le Château Hermétique » a fait l'objet de deux articles : « The Hermetic Castle » (1993) de Marianne Warnick et « Interpretation as mirage in Rachilde's *Le Château Hermétique* » (1997) de Robert Ziegler.

² « Les Mains. Tristesse universelle », *Le Mercure de France*, novembre 1890, p. 391-393 ; « Le Grand repas des ombres. Socialisme », « Le Piège à revenant », « Le Rôdeur » ont été publiés entre 1890 et 1900 dans les pages du *Mercure de France*.

Tous les écrits qui nous intéressent ont été tous repris, à l'exception de « Les Mains. Tristesse universelle » dans *Contes et nouvelles -suivi du théâtre*, *Mercure de France*, 1922.

La jeune fille semble s'y adonner très tôt, tout comme la lecture. Dans ses écrits autobiographiques, elle dit avoir puisé sans jamais être censurée dans la bibliothèque de son grand-père : Ponson du Terrail, Voltaire, Sade... Elle écrit des contes, de brèves histoires qu'elle enverra aux journaux locaux. Ses écrits seront d'abord publiés anonymement. Elle se vit aussi confier des reportages, notamment sur les manœuvres militaires. Rachilde écrit aussi à Victor Hugo, comme bien des écrivains en herbe de cette génération, il est son modèle... Mais en attendant de se faire un nom en littérature, elle s'est trouvé un pseudonyme. Comme tout ce qu'elle a révélé sur ses années de formation, aucune source n'est encore venue confirmer ses dires. Ainsi le choix de « Rachilde » comme nom de plume. C'est l'époque où les femmes de lettres, de plus en plus nombreuses prennent un pseudonyme masculin. D'après ses dires, « Rachilde » serait le nom d'un gentilhomme suédois avec qui elle serait entrée en contact lors d'une séance de table tournante... Le spiritisme est alors à la mode, romantisme oblige. Nous sommes enclins à penser que « Rachilde » est le nom d'une sainte allemande, infirme et jugée incurable à laquelle la jeune fille a pu se comparer...

En 1878, elle s'installe à Paris, accompagnée par sa mère. Ses ambitions littéraires seules n'expliquent leur venue dans la Capitale : sous couvert de chaperonner leur fille, les parents se séparaient en sauvant les apparences et sa mère se faisait soigner. Elle finira sa vie à Charenton. Très vite, elle prend contact avec la communauté périgourdine de Paris. Ainsi publie-t-elle dans les pages de *L'École des femmes*, dirigée par une cousine, *La Dame des Bois* (1880), elle fréquente le salon de Georges de Peyrebrune, une compatriote. Rachilde publie des contes pour enfants, rédige des réclames pour les couturières, des chroniques... Elle s'essaie au naturalisme, signe *Monsieur de la Nouveauté* (1880) qui rappelle étrangement *Au Bonheur des Dames* (1882) puis *La Femme du 199^e régiment* (1881), une satire des mœurs militaires. Elle ne fréquente pas seulement les femmes de lettres, elle côtoie Émile Goudeau et son cousin Léon Blois... Surtout Émile Goudeau, romancier et animateur des Hydropathes, groupe que Rachilde rejoint lorsqu'ils s'installent au *Cabaret du Chat Noir* et deviennent les Hirsutes. Elle participe aux soirées de lecture publique et c'est à cette occasion qu'elle lit les premiers chapitres de *Monsieur Vénus*, roman qui parut en 1884 et qui la propulsera sur le devant de la scène littéraire parisienne.

Ce roman qui exploite l'inversion des genres scandalise le public français, lui vaut une condamnation pour « immoralité » et une amende qu'elle ne paya jamais. Ce titre lui vaut surtout la notoriété ; elle fut couronnée « Reine des décadents », surnommée « Mademoiselle Baudelaire »... Les romans qui suivent reprennent avec plus ou moins de bonheur la veine

inaugurée par *Monsieur Vénus*. Ainsi elle édite en 1885 *Nono*, reprenant ce jeu d'inversion sexuelle en le compliquant d'une sombre histoire de meurtre et d'une peinture des mœurs de province. Il en va de même pour les très immoraux *Marquise de Sade* (1886), *Virginité de Diane* (1886) et *Madame Adonis* (1888). Tous les romans de Rachilde peuvent ainsi se lire comme la combinaison plus ou moins heureuse des éléments qui, pour Maurice Barrès, font le succès d'un livre : « Du sang, de la volupté et de la mort »³. Elle illustre les thèmes chers au mouvement décadent, mouvement qui est plus un état d'esprit qu'une véritable esthétique : se mélange cynisme, humour noir, dandysme et désir de choquer le bourgeois... Cet état d'esprit se prolonge jusque dans les années 1890. Rachilde est la femme à la mode, elle court les rues, les soirées, habillée en homme -après avoir demandé l'accord du préfet de police, un ami de la famille. Elle tient salon dans son petit logis, s'y réunissent Jean Lorrain, Maurice Barrès, Tailhade et Moréas... (Elle évoquera ses soirées littéraires dans son roman *Le Mordu*, 1889). Elle héberge Verlaine, le temps qu'il soit hospitalisé... Au cours de ses soirées, elle fréquente le Bal Bullier, rencontre Alfred Vallette, ouvrier typographe, auteur d'un seul roman publié : *La Vie grise* (1891).

En plus du mariage, Alfred Vallette lui propose une aventure littéraire. Avec des amis, Dubus, Dumur et Raynaud ainsi que Remy de Gourmont, il fonde la revue du *Mercur de France*. Cette revue, concurrente directe de *La Revue Blanche*, entend promouvoir le symbolisme. Nous sommes en novembre 1889. Alfred Vallette en sera le directeur jusqu'à la fin de sa vie, en 1935. Rachilde mettra tout en œuvre pour assurer le succès de cette revue à la couverture mauve ; surnommée « La Patronne du Mercure », elle tient un salon littéraire réputé, les « mardis du *Mercur* », jusqu'à la veille de la Première guerre mondiale.

Rachilde symboliste

La présence de Rachilde dans les pages du *Mercur de France* est souvent réduite à sa rubrique « Les Romans », dans laquelle elle rendait compte, fort caustiquement, des parutions du moment. Ce serait oublier qu'elle donna aussi des textes brefs dont certains ont été rassemblés et publiés sous le titre *Contes et nouvelles. Suivis de théâtre* (1900). Pour une raison ignorée, « Tristesse universelle », n'y figure pas. À sa manière, Rachilde défendit l'école symboliste dont *Le Mercur de France* se voulait le fer de lance. Il était communément admis que le symbolisme de Rachilde débutât avec *La Jongleuse*, roman

³ Lire à ce sujet Vicky Gauthier, *Rachilde : écrivaine fantastique monstrueuse*, « Espaces littéraires », L'Harmattan, 2020.

mettant en scène une histoire d'amour impossible entre le protagoniste et une objectophile⁴ Une lecture attentive des nouvelles qui nous occupe révèle que dès 1890, Rachilde s'était approprié cette esthétique. Cette date coïncide avec l'apogée, en France, du symbolisme, initiée en 1857 par la publication des *Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire. Pour donner quelques repères, les figures tutélaire de ce mouvement sont Mallarmé en poésie, Gustave Moreau en peinture, Debussy en musique.

Le symbolisme, c'est, pour reprendre le constat de Remy de Gourmont dans *Le Livre des masques* (1896-1898), l'expression même de l'individualisme dans l'art. L'artiste est désormais préoccupé par l'art, il entend dégager la littérature de tout intérêt documentaire, de tout rôle social, de toute responsabilité morale pour ne révéler que l'invisible de notre monde. Les thèmes que le symbolisme aborde sont l'exaltation de la subjectivité, une exaltation de l'ambiguïté, de l'obscurité sur fond de pessimisme et de mélancolie. Les œuvres ont un goût prononcé pour la métaphysique notamment en poésie (*L'Après-midi d'un faune* (1876) de Stéphane Mallarmé), le spiritualisme et l'ésotérisme. C'est l'époque des Salons de la Rose-Croix, organisé par le Sar Péladan (*Le Vice suprême*, 1884) qui s'est donné pour mission de lutter contre le matérialisme ambiant et la laideur du monde moderne. Cette période coïncide avec la découverte de la musique wagnérienne, l'émergence du vers libre initiée par Marie Krysinska, Gustave Kahn.

Comme tout système littéraire, le symbolisme s'articule autour de quatre représentations : l'image de ce qu'est un auteur, l'image de ce qu'est un public, une image de l'œuvre et enfin la représentation de ce qui les qualifie toutes trois. Rachilde répond à toutes les caractéristiques du littéraire symboliste : elle se pose en marginale, pour ne pas dire en originale, surtout à la fin de son existence. Jusqu'à ce que sa santé la trahisse, elle courait les dancings et les boîtes de nuit, entourée de ses « poussins », des jeunes gens aux prétentions plus ou moins littéraires. Son irréductible individualité s'exprime également à travers ses romans au titre provocateur : *Monsieur Vénus* (1884), *La Virginité de Diane* (1886), *L'Heure sexuelle* (1898)... Ses prises de position sont souvent tranchées et volontiers provocatrices, antidreyfusarde, germanophobe au point de gifler Max Ernst à la Closerie des Lilas en 1925, antiféministe (voir son curieux essai *Pourquoi je ne suis pas féministe* publié en 1928). Elle ne craint pourtant pas les contradictions : les dédicaces faites des nouvelles qui nous intéressent en sont la preuve. N'hésitant pas à caricaturer le peuple et à se moquer des valeurs socialistes, elle dédicace pourtant « Le Grand repas des ombres », sous-titré « Socialisme » au républicain

⁴ Dans *La Jongleuse*, Eliante Donalger voue une passion amoureuse pour une urne d'albâtre.

convaincu qu'est André-Ferdinand Hérold, contributeur au *Mercure de France* et ami, bien que dreyfusard. « Le Château hermétique » est dédié à Marcel Schwob alors même qu'elle émaille ses critiques littéraires de propos antisémites. Les origines slaves de Karl Rosenval ne lui empêchent pas de lui dédicacer « Le Piège à revenant »... « Le Rôdeur » est à l'adresse de Camille Lemonnier, surnommé le « Zola belge »... or Rachilde fut une adversaire acharnée du Maître de Medan.

Le lecteur type est sans doute la plus grande originalité du mouvement symboliste. L'auteur entend, en effet, entretenir une relation privilégiée, une communion d'esprit, avec son lectorat ainsi que le désire Des Esseintes, le protagoniste de *À rebours* (1884), roman de Huysmans. Rachilde fit débiter de nombreux romans par une confession du narrateur, adressée directement au lecteur, comme dans *La Sanglante ironie* (1891). Cette place nouvelle assignée au lecteur explique pourquoi le mouvement symboliste fut attiré par le théâtre : ce genre littéraire place au centre de son économie le spectateur. Rachilde participa d'ailleurs à l'aventure fort brève du Théâtre d'Art (1890-1893) fondé par Paul Fort (dont le fils épousera la fille de Rachilde). Rachilde vit jouer certaines pièces présentes dans le recueil *Contes et nouvelles : L'Araignée de Cristal, Madame la Mort, Le Vendeur de soleil...*

Par voie de conséquence, l'image de l'œuvre symboliste évolue : le roman ne se veut plus distrayant ou documentaire comme pour les naturalistes. Il est habité par la présence de l'auteur en proie à des sentiments, des sensations qu'il entend partager. Chaque titre symboliste se conçoit comme une éducation de la sensibilité. Le lecteur est ainsi convié à une épreuve qu'il doit accepter pour se métamorphoser, évoluer. Ce sont autant de quêtes initiatiques qui sont proposées et qui mènent, pour celui qui relève le défi, au-delà des codes explicites du langage et de la Société, à la découverte des relations cachées entre les hommes et avec la nature. Tout semble bâti autour de quelque chose d'inconnu qui se tait et que l'auteur va tâcher de débusquer, de déchiffrer. Cette idée se retrouve dans « Tristesse universelle », le narrateur contemplant des « bois ténébreux (qui) semblaient des choses secrètes ne voulant pas, décidées à ne pas livrer leur mystère⁵ » (392).

⁵ Toutes les citations renvoient au recueil *Contes et nouvelles -suivi du théâtre*, *Mercure de France*, 1922. Pour éviter la multiplication des notes de bas de page, nous indiquerons entre parenthèses le numéro de la page dont est tirée la citation.

« Tristesse universelle » n'ayant pas été reprise dans le recueil, le numéro de page renvoie au *Mercure de France*, T.1, n°11, novembre 1890.

Intérieur/extérieur

Toutes les quêtes initiatiques que propose Rachilde dans ses nouvelles débutent dans des lieux clos. Dans la majorité de ces nouvelles qui constitue notre groupement de textes, il s'agit d'une maison. C'est depuis la maison de ses amis que le narrateur aperçoit « Le Château Hermétique », c'est dans le jardin de la maison de vacances louée par ses parents que le narrateur imagine « Le Piège à revenant ». Les femmes que menace « Le Rôdeur » sont dans « une maison isolée, à la campagne » (159). Et c'est dans un château que désire pénétrer le vagabond du « Grand repas des ombres » pour mendier du vin. Ce motif récurrent ne doit rien au hasard ou à un manque d'imagination : Rachilde entend installer son lecteur dans un univers familier et ancrer son récit dans un monde référentiel réel. Rien de mieux qu'une maison donc, car elle symbolise à la fois l'univers dont l'habitant occupe le centre. La maison, c'est aussi un symbole féminin, un substitut de la matrice... Rachilde met d'autant plus son lecteur en confiance qu'elle recourt à la narration à la première personne, quitte à prendre pour témoin le lecteur, comme dans « Tristesse Universelle », seul écrit se déroulant à l'extérieur. Le protagoniste s'est arrêté au sommet d'une colline où « il faisait une journée superbe, pas de nuages, pas de vent, ni trop de chaleur, ni trop de froid, et le silence d'un plein midi régnait » (392). Le narrateur confie ses projets et ses désillusions aussi bien dans « Le Château hermétique » que dans « Le Piège à revenant ». Cette proximité du lecteur est d'autant plus flagrante dans « Le Rôdeur » qui, grâce à son écriture dramatique, joue sur la double énonciation. Les personnages se parlent entre eux et s'adressent implicitement au spectateur/lecteur. Seul « Le Grand repas des ombres » est relaté avec un point de vue omniscient.

Une fois que Rachilde a installé son lecteur dans un univers et un cadre narratif familier, nous sommes en droit de nous demander où veut-elle le mener, à quelle épreuve veut-elle le soumettre ? En vérité le lecteur n'ira pas loin et les protagonistes n'accompliront que peu d'actions. Ainsi pourrions-nous résumer l'argument de chacun de ces écrits :

- « Le Château hermétique » : le narrateur, en villégiature chez des amis, « en Franche-Comté », entend visiter les ruines d'un château qu'il aperçoit au sommet d'un rocher. Après avoir tenté de l'en dissuader, ses hôtes l'accompagnent.
- « Le Grand repas des ombres » : après avoir entendu la clochette du déjeuner, un vagabond part réclamer un verre de vin au château qu'il devine derrière les arbres.
- « Le Piège à revenant » : une famille bourgeoise s'installe dans leur maison de vacances et voit leur séjour tourner au cauchemar. Un revenant serait à l'origine de tous les vols inexplicables. Le jeune narrateur décide de capturer le revenant.

« Le Rôdeur » : quatre femmes, une veuve et ses domestiques, se retrouvent seules dans leur maison isolée en pleine campagne, à la nuit tombante. La peur du rôdeur les gagne lentement aussi doivent-elles trouver le courage de verrouiller trois portes pour se sentir en sécurité.

- « Tristesse universelle » : les considérations désabusées du narrateur immobile, face à l'horizon qui s'étend à perte de vue. Ce monologue intérieur débute et s'achève par cette considération : « De quel est le bêta ou le dément qui a inventé la nature gaie ? » (391, 393).

La description du cadre spatio-temporel domine dans ces écrits, au détriment de l'action, inscrivant ainsi les personnages non dans un rôle d'acteur mais de spectateur, rôle qui est également celui du lecteur. Ils ne cessent de découvrir, ou de redécouvrir dans « Le Rôdeur », leur environnement. Ainsi la famille de vacanciers, dans « Le Piège à revenant », découvre leur location :

« Du reste, la maison avait un aspect bien ordinaire de maison mal entretenue. Elle présentait six grandes fenêtres à volets branlants et une porte à perron dont la marquise en zinc s'affaissait sur un côté, et ne possédait qu'un rez-de-chaussée. Au-dessus, le toit s'avancait comme les bords d'un chapeau sombre » (193)

Quel intérêt de faire la part belle à la description dans d'aussi brefs récits alors même que, dans le conte ou la nouvelle, seuls les éléments descriptifs participant à l'intrigue sont mentionnés ? Sans doute parce que ces descriptions constituent la substance même de ces écrits. L'espace est plus important que l'action ; ce ne sont pas les personnages qui évoluent mais bien le cadre spatio-temporel. A bien considérer, toutes ces histoires mettent en tension deux espaces : intérieur/extérieur dans Le « Château hermétique », « le Rôdeur » et « Le Piège à revenant » ; extérieur/intérieur dans « Le Grand repas des ombres » et enfin, proximité/lointain pour « Tristesse universelle ».

Cet espace autre et inconnu que révèle progressivement l'environnement familial des personnages fascine, inquiète pourtant. Son irruption dérange et perturbe la relative stabilité du début, brouille tous les repères, à la manière d'un miroir qui révélerait sous un angle nouveau la réalité. La possession de ce nouveau cadre passe donc par la description et, la parole, de par sa fonction performative, permet également de donner une consistance, une existence à cet espace autre. Malgré leur peur, leur étonnement, les personnages ont conscience qu'ils sont face à quelque chose qui les dépassent mais qui leur parle, qui les met en contact avec ce qui existe au-delà des apparences, des conventions. Ils pressentent que cet inconnu répond à tous leurs désirs, qu'ils sont en face de leur *pays frère*. Ce n'est pas une

autre expérience que veut relater le narrateur du « Château hermétique » : « voici ce que je veux raconter *bien sincèrement* au sujet d'un de ces pays de chimères, que j'ai *bien réellement* trouvé sur ma route⁶ » (124). Le château en ruines qu'il aperçoit semble tout droit sorti d'un rêve : « une brume [entoure] cette colline revêtue de grands genévriers et de taillis de hêtres », on « y [rêve] la fraîcheur d'une eau cachée dans les profondeurs *des donjons* », la roche luit « comme une peau de reptile » (128). Pour le narrateur, le château est en effet ce « *pays frère* sans lequel on ne vit pas heureux » (122), un de ces « pays qui gardent [...] les racines mystiques de notre personne » (122-123). Et l'âme de ce lieu se manifeste parfois sous la forme d'un spectre dans « Le Piège à revenant », ou d'un rôdeur dans la nouvelle du même nom. Cette personnification laisse mieux percevoir la dimension élective et affective de cet inconnu.

Cet espace qui fascine les personnages se révèle à eux à la faveur d'un changement de lumière comme dans « Le Piège à revenant ». Le jeune narrateur contourne la maison de vacances et se trouve

« dans une obscurité presque complète. L'orage menaçant avait mangé le soleil, et il ne restait plus qu'un petit rayon livide éclairant la vitre ronde d'une lucarne de grenier [...] Le jardin, la maison prenaient, de ce côté, une allure étrange et des couleurs de crapaud vert. Les liserons ne fleurissaient même plus sur les arbres » (194-195).

Pourront-ils atteindre ce *pays frère* ? Chaque personnage s'y emploie. Pour empêcher le rôdeur de pénétrer dans sa demeure, la veuve envoie ses domestiques verrouiller les portes, le vagabond s'introduit dans la propriété du château, trouvant « des brèches dans un mur, escalada, jurant sacrant, comme s'il grimait à un assaut » (34). Accompagné de ses hôtes, le narrateur du « Château hermétique », escalade la colline mais, à mesure qu'il se rapproche du sommet,

« Des rideaux d'églantiers et de ronces, des broussailles hautes à vous asseoir par terre, (leur) dissimulaient de plus en plus les ruines, et quand une éclaircie, sous les branches, (leur) laissait les apercevoir, l'œil se heurtait à un mur énorme, un mur tout uni. Les donjons, les créneaux, le chemin de ronde s'étaient engloutis absolument dans cette muraille suintante d'humidité, et il ne demeurait debout qu'une façade muette aveugle, la menaçante façade par excellence, la façade hermétique... » (130).

⁶ Les italiques sont de l'auteur.

Quelle que soit la ruse, la force qu'ils déploieront, aucun de ces personnages n'atteindra cet inconnu. Est-ce par ce qu'il en a conscience que le narrateur de « Tristesse universelle » demeure immobile, à scruter l'horizon ? Le château hermétique ne sera jamais atteint, et le vagabond, arrivé dans la cours du château, « eut un froid aux moelles, de ce froid bizarre dont on ne peut se garer en présence de très grandes choses mortes » (34). L'endroit qu'il s'était figuré riche et plein de vie tombe en décrépitude, « la pelouse, où ne (pousse) plus aucune fleur, les immenses terrasses vides et mornes, les grandes fenêtres béantes, ouvrant des bouches édentées pour aspirer le soleil » (35). Le revenant ne sera jamais attrapé car le narrateur, pris de terreur, est retrouvé par ses parents dans la fosse qu'il a creusée, « étendu comme un mort, pris à (son) propre piège » (206).

Le constat est là : aucune des entreprises menée par les personnages n'est couronnée de succès. Ils n'en retirent qu'un regret cuisant ou un désir accru. Tous vivent donc une expérience décevante et déceptive dans la mesure où ils se croient victimes d'une illusion d'optique causée par des jeux d'ombre ou de lumière. Il est vrai que pour les récits se déroulant la tombée du soir, « Le piège à revenant » ou encore « Le Rôdeur », l'obscurité grandissante est propice à brouiller la distinction entre rêve et réalité. Dans ce dernier titre, Madame avoue avoir trop regardé la route, « elle est si blanche, au milieu de ces terres noires, elle est si longue » (160) et c'est tout naturellement que la grosse Marthe s'exclame « Cause pas si fort. Les arbres sont des surnois » (164). Leur description de la campagne plongée dans la nuit, « comme quelque chose qui se cacherait » (165) amène ces femmes à sentir ce rôdeur redouté. Bien que nombreuses, elles seront incapables de repousser cet espace inconnu qui menace d'engloutir leur intérieur, leur intimité. Elles choisiront la fuite, « au hasard dans la campagne obscure » (169).

On pourrait croire que ces textes de Rachilde, dont il est difficile de dire s'ils sont des contes ou des nouvelles, avertissent le lecteur des dangers de l'imagination, du songe. L'auteure, à sa manière, aurait pu illustrer l'adage : « les apparences sont souvent trompeuses »⁷. Mais, à la lumière de l'esthétique symboliste, ces histoires proposent une tout autre interprétation. Ces personnages ont la chance de percevoir *ce pays frère* qui comblerait leurs désirs mais ils se révèlent incapables de se l'approprier. Ces pays frères, entraperçus par les personnages, demeurent à portée de regard, comme autant de mirages, désespérément inaccessibles. Comme le remarque le narrateur du « Château hermétique »,

⁷ C'est l'interprétation qu'en donne Marta Pedreira dans son mémoire consacré aux *Hybridations fin-de-siècle : les Contes et nouvelles de Rachilde entre décadentisme et symbolisme*, Université de Montréal, 2012.

« extasiés devant ce pays, nous le voyons tout à coup reculer, se fondre s'évanouir. Il nous fuit, nous abandonne, et pour une raison qui ne nous sera jamais donnée, car, sans doute, *elle est trop effrayante*, nous devinons que nous ne l'atteindrons pas, que cette terre promise nous sera éternellement dérobée » (124).

Le narrateur de « Tristesse universelle » ne constate pas autre chose : « Comme ils fuyaient mélancoliques, les lointains noyés d'un bleu tendre d'abord, et devenant presque noirs sur les déclins ! » (392). Pourtant, en se montrant au regard, ces espaces inconnus révèlent qu'il existe autre chose derrière la réalité. Ces personnages accèdent à un autre niveau de conscience et, à la manière d'initiés, leurs désirs ne sont plus matériels mais désormais métaphysiques, spirituels.

« Pendant le repas, comme la croisée était ouverte sur un merveilleux horizon de flammes et d'or, je poussai un véritable cri de colère en leur désignant de l'index la lointaine colline. Là-bas... là-bas, un jeu diabolique de lumières pourpres, d'ombres violettes, faisait réapparaître les ruines du castel féodal. Je distinguais plus nettement que jamais les donjons, le chemin de ronde, les créneaux ; et, plus formidablement que jamais, se dressait, dans le sang du jour agonisant, le Château hermétique, la patrie inconnue qui attirait mon cœur ! » (134-135).

NB: pour toute citation, merci de bien vouloir l'accompagner de la mention

"Nelly Sanchez, conférence prononcée dans le cadre de la programmation du Parc Saint Léger Centre d'art contemporain - Nevers, 01 12 2023"