

Anita Staroń

Université de Łódź

## RACHILDE ET LE ROMAN D'AVEVENTURE

### Rachilde and the adventure novel

#### ABSTRACT

In the discussions on the future of the novel at the end of the nineteenth century, the question of the adventure novel begins to emerge, notably thanks to Marcel Schwob and Camille Mauclair. It culminates with the study of Jacques Rivière, to which can be added the texts of Jacques Copeau and Albert Thibaudet. Rachilde, as critic of the *Mercure de France*, is not indifferent to this problem and formulates opinions which show the evolution of her aesthetic ideas towards the adventure novel. It seems interesting to compare these opinions with her novelistic practice which, precisely at this time, marks a significant turning point. The novels she published between 1904 and 1912: *Le Dessous*, *Le Meneur de louves*, *Son Printemps*, clearly differ from her previous works and confirm her interest in the new formula.

KEY WORDS: Rachilde, *Mercure de France*, Adventure Novel.

Les célèbres analyses de Michel Raimond consacrées à la « crise du roman » l'attachent paradoxalement à l'imposant foisonnement d'œuvres narratives. Cette masse même faisait questionner la forme du roman, pour ce qu'elle avait de trop large – et de trop flou. Annonçant la banqueroute du naturalisme, les écrivains et les critiques soucieux de renouveler le genre se croyaient obligés de trouver une formule sûre et bien déterminée.

Parmi ces multiples tendances, celle du roman d'aventures connaît une carrière qui, à en croire de nombreux analystes, est loin d'être terminée. Nos remarques ne concerneront que sa phase initiale, qui s'arrête au seuil de la Grande Guerre. Le développement ultérieur du roman d'aventures est sans nul doute tributaire de cette première période ; et pourtant, en dépit de sa prolifération, il ne semble avoir jamais comblé les attentes formulées par ses théoriciens. Dans ce contexte, le cas de Rachilde paraît intéressant, à cause de son double statut d'écrivaine et de critique littéraire, mais surtout à cause de son engagement tout particulier dans l'affaire du roman d'aventures.

Dès les années 1880, un mot revient dans la réflexion sur le roman à venir. Les articles publiés par Teodor de Wyzewa<sup>1</sup> postulent la synthèse de deux types de romans qui s'opposent dans la littérature française : « extérieur » – descriptif, suivant le modèle de Zola, et « intérieur » – analytique, dans la voie de Bourget. Cette même opposition

---

<sup>1</sup> Dans la *Revue Wagnérienne* et dans la *Revue Indépendante* à partir du 8 juin 1886 (Raimond 1985 : 46).

sera reproduite dans la préface de Marcel Schwob au *Cœur double*, qui parlera aussi de synthèse – « psychologique et physiologique », ou simplement celle « d'un être vivant » (Schwob 1891 : XX), traité ainsi dans sa plénitude. Camille Mauclair, dans un article de 1898, ne dit pas autre chose : la synthèse devrait s'opérer entre « nos passions et nos exaltations » et « la tragédie plus majestueuse de la vie » (Mauclair 1901 : 320). Une nouvelle vague d'analyses commence autour de 1911, dans le milieu de la *Nouvelle Revue Française*. Les postulats n'ont pas changé. En 1912, Jacques Copeau voudrait voir se réaliser une « liaison féconde du roman psychologique avec le roman d'aventures à merveilleux scientifique » (Copeau 1912 : 875) ; enfin, l'étude la plus longue et la plus peaufinée, de Jacques Rivière, souligne également la nécessité de synthèse entre l'action et l'impression subjective (Rivière 2000 : 52–54).

Le passé et le présent s'entremêlent en cette période de transition. Les analystes jettent un regard critique sur le passé, mais ils déplorent tout aussi souvent l'état actuel des choses. De l'avis commun de Mauclair, Copeau ou Rivière, il faut passer d'une contemplation stérile à l'action : « laisser vivre la passion » (Mauclair 1901 : 319). C'est de cette manière que l'on pourra entrer dans la modernité : « Nous vivons maintenant dans un présent tout débarbouillé de son passé, tout gagné par l'avenir » (Rivière 2000 : 26) – l'attente est grande, et l'énergie bouillonne dans ces textes.

Pour accueillir les expériences de l'homme moderne, le moule du roman d'aventures semble le plus approprié. C'est dans son cadre que se logeront « les émotions violentes et actives » (Schwob 1891 : XXII), développées au travers d'une intrigue riche en événements. Le roman nouveau ne se privera pas de lyrisme ou de rêve<sup>2</sup>, mais son caractère essentiel sera de cultiver le mystère, et, car les deux sont liés, de faire la part belle au hasard : c'est le sens des observations de Copeau, persuadé que le hasard peut faire naître « quelque profonde nouveauté psychologique » (Copeau 1912 : 880) ; mais bien avant lui, Schwob faisait du hasard la condition même de la littérature, le point de distinction entre l'art et la science (Schwob 1891 : XX). On retrouve le même caractère fondamental du hasard et du mystère dans l'essai de Rivière lorsqu'il parle de « l'ouverture sur les choses inconnues » et définit ainsi l'aventure : « ce qui advient, c'est-à-dire ce qui s'ajoute, ce qui arrive par-dessus le marché, ce qu'on n'attendait pas, ce dont on aurait pu se passer » (Rivière 2000 : 66). La liberté, indissociable de l'aventure, a des conséquences pour la composition de ce roman nouveau<sup>3</sup>. La thématique doit également subir des modifications et embrasser le vaste horizon de sujets neufs et importants. En même temps, on prend ses distances avec l'éternelle histoire amoureuse. Si elle n'est pas complètement bannie de l'intrigue, son importance est clairement diminuée.

Certains écrivains subissent l'influence de ces discussions, auxquelles il leur arrive de participer. Dans ce groupe, les contributions d'André Gide et d'Alain-Fournier semblent les plus proches de la formule idéale. Parmi les commentaires positifs, on retrouve ceux de Rachilde. La romancière, qui pendant près d'un quart de siècle a tenu la rubrique « Romans » au *Mercure de France*, relève le lien des deux ouvrages avec le

<sup>2</sup> Tout en postulant un contenu précis du roman d'aventure, Mauclair, Copeau, Rivière insistent également sur sa réception par le public : « l'aventure introduit dans la lecture, donc dans la vie, la part du rêve » (Tadié 1982 : 206).

<sup>3</sup> Seul Schwob la voit « sévère, net[te] et clair[e] » (Schwob 1891 : XXIII) ; les autres s'accordent pour une conception beaucoup plus aléatoire, conforme au caractère décousu de l'intrigue.

roman d'aventures. En commentant le récit de Gide, elle y lit « tout ce qui fit, jadis, le bonheur des lecteurs d'Ann Radcliffe ». Car, si le lecteur éduqué contemporain n'ose plus admettre qu'il prend plaisir à lire des romans d'aventures, il peut bien l'éprouver : « si nous étions francs, comme nous avouerions volontiers que ce que nous demandons d'abord à un livre c'est de nous tenir en suspens sur un précipice, ne fût-il que moral ! » Elle souligne également la qualité psychologique de l'ouvrage, qui permet une « plongée profonde au noir des eaux dormantes de la passion humaine », et sa dimension poétique avant de conclure : « André Gide est un des rénovateurs du roman dit d'aventures » (Rachilde 1911 : 146–147).

Gide lui adresse une lettre où il fait sonner sa joie d'être si bien compris, pour ainsi dire, avant la lettre, puisque le récit n'a été qu'une ébauche d'un projet qui, croit-il à l'époque, pourra se réaliser tout à fait avec *Les Caves du Vatican* (Auriant 1989 : 49).

Deux ans plus tard, Rachilde dit son émerveillement causé par la lecture du *Grand Meaulnes*. Elle compare l'émotion ressentie à celle qu'on éprouvait aux premières lectures de Dickens. Si elle retrouve, dans le roman, des liens avec le symbolisme, elle souligne sa pureté qui le met « à la portée de tous les cœurs simples ». Le mot « aventure » revient plusieurs fois, et Rachilde place justement le roman à la charnière du réel et du rêve. Dans ce cas aussi, elle est sensible à ce qu'il contient de poésie – et de liberté : « l'aventure ordinaire se précipite dans le vertige de la liberté. Le Grand Meaulnes ne voit plus les choses comme elles sont, mais comme il les rêve depuis qu'il a le goût de l'aventure et celui de la beauté » (Rachilde 1913a : 781–783). Le roman d'Alain-Fournier l'impressionne de manière durable, puisque, en parlant des prix littéraires, elle regrette que *Le Grand Meaulnes* n'ait pas reçu le prix Goncourt (Rachilde 1914 : 4).

Fournier la remercie avec effusion. Il dédiera un exemplaire sur Japon du *Grand Meaulnes* « à Madame Rachilde 'celle qui comprend' »<sup>4</sup>.

La perspicacité de Rachilde vient en partie de l'intérêt personnel qu'elle porte au roman d'aventures. Elle y revient assez régulièrement à partir de 1899, dans ses comptes rendus publiés au *Mercury*. On y observe, d'un côté, une critique constante des procédés romanesques qui tombent dans le schématisme. Elle se sert, pour le faire, de l'appellation « roman-feuilleton » qu'il faut alors comprendre comme une charge : elle parle donc d'« héroïne de feuilleton » (Rachilde 1907 : 118), en se référant aux stéréotypes du genre, du « feuilleton dit littéraire » plein d'images conventionnelles (Rachilde 1910a : 695), des « redite[s] des romans-feuilletons » (Rachilde 1909 : 118–119). « Tous les jours, le fait-divers nous offre une page de vie moderne [...], mais ce n'est jamais le vulgaire feuilletoniste qui nous donnera l'illusion de la chose vécue » (Rachilde 1912d : 619–620), observe-t-elle. À l'occasion de *Marie-Claire*, elle oppose carrément « les feuilletons aux œuvres d'art » (Rachilde 1910c : 682).

Et pourtant, on sent chez elle une grande nostalgie de ce genre tombé en disgrâce. On devine qu'elle fut une lectrice fervente de Paul Féval – qu'elle proclame maître de « l'enchevêtrement des intrigues » (Rachilde 1903 : 481) – ou d'Alexandre Dumas père, aux allusions qu'elle fait à leur œuvre, toujours de manière positive (« il y a, sans rire, un noble effort à tenter : la rénovation du beau feuilleton littéraire du temps d'Alexandre Dumas », dit-elle en 1900, et revient à la même idée dix ans plus tard : « *Du sang dans*

<sup>4</sup> [http://www.association-jacques-riviere-alain-fournier.com/reperage/alain-fournier/edit\\_origin.shtml](http://www.association-jacques-riviere-alain-fournier.com/reperage/alain-fournier/edit_origin.shtml)

*les ténèbres* par Daniel Lesueur, ou la réhabilitation de l'ancien feuilleton à l'Alexandre Dumas. Noble tentative » (Rachilde 1900a : 213, Rachilde 1910b : 499).

En 1901, la revue italienne *Flegrea* lui demande des opinions sur les « tendances actuelles du roman français ». Rachilde déplore le manque de la faculté de synthèse chez les écrivains, rejoignant ainsi Schwob et Mauclair :

Presque tous les livres offerts au public [...] sont d'un art *spécial* – et on ne découvre plus le livre universel dont le seul but est de distraire, de représenter un beau mensonge, la fiction captivant également toutes les intelligences. [...] On ne regarde plus rien d'ensemble [...] on cultive son jardin, sa plate-bande.

Il faudrait, au contraire, revenir au but premier de la littérature, « ne pas oublier que l'ouvrage d'imagination pure est destiné aux vacances de nos cerveaux ». Or, cette distraction, seul un récit de l'aventure peut procurer à tout type de lecteurs (les lettrés aussi !) : « Satan a certainement créé l'intrigue, l'aventure, miroir magique où se double et se dédouble, accidentellement, toute réalité ». Cependant, dans la production actuelle, « on n'écrit plus, on s'explique perpétuellement, et on détaille tous les accidents de la vie sans les exagérer. [...] Il y a une disette de pittoresque et d'actions d'éclat » (Rachilde 1901 : 118–120).

Elle répète ce diagnostic en 1913, à l'occasion de l'analyse de trois romans qui lui semblent renouveler le genre, même si la médiocrité du feuilleton règne toujours. En en détaillant les symptômes, Rachilde explique le peu de popularité dont jouit le roman d'aventures auprès des intellectuels. Elle a le courage d'avouer que ses préférences vont parfois vers « un feuilleton intéressant [plutôt que vers] un roman psychologique très intimement documenté ! » (Rachilde 1913b : 804–806) Cette déclaration, qui vise sans doute Bourget, montre la position de Rachilde dans la discussion autour du roman psychologique. Très critique envers la formule d'un roman trop expliqué, voire à thèse, elle dénonce en même temps « l'éternel adultère », présent chez l'académicien et ses trop nombreux imitateurs : « tous les jeunes et vieux troussent admirablement les différents couplets de cette même éternelle histoire qui s'appelle l'Adultère ! » (Rachilde 1900b : 472). La solution, une exploitation intelligente du roman d'aventures, n'exclut nullement le recours à une psychologie plus sérieuse. Ses vues coïncident en cela avec les opinions de la nouvelle génération, quand elles ne les devancent pas. Si elle a pu lire Schwob et Mauclair (amis et collaborateurs au *Mercure*), c'est avant la publication des textes de Copeau et de Rivière qu'elle est déjà pleine d'enthousiasme pour la formule du roman d'aventure(s)<sup>5</sup>, et elle a des observations analogues :

...l'avenir est à ceux qui feront du beau roman d'aventure parce que tous les systèmes psychologiques connus ne valent pas l'inconnu, le mystère, la possibilité de l'absurde. Bien conduit, le roman d'aventure scientifique mène à tout et peut-être à la psychologie. Seulement, au lieu de mirer son moi dans le moi du voisin ou de la voisine, on le verse dans l'infini (Rachilde 1912b : 361).

<sup>5</sup> Même si Rachilde choisit la graphie avec « s », il semblerait que, par ses vues théoriques, elle se rapproche des analyses de Rivière qui, lui, avait opté pour le singulier. Comme l'explique Isabelle Guillaume, « le choix du pluriel renferme la dénonciation d'un éclatement de l'intrigue en différents moments narratifs qui se succèderaient sans une vigoureuse nécessité. Insidieusement péjoratif, il s'avère difficile à concilier avec le principe de continuité et d'unité de l'œuvre », préconisé par Rivière (Guillaume 1999 : 5).

Jacques Copeau, en commentant le même roman quelques mois plus tard, postulera l'union de l'élément psychologique et scientifique, en route vers le roman d'aventures. On trouve également chez Rachilde une anticipation des thèses d'Albert Thibaudet qui, dans son article de 1919, opère une distinction entre le roman romanesque à la française et le véritable roman d'aventure qui est anglais. Or, dans son CR de *La Guerre des mondes* de H. G. Wells, de 1900, Rachilde affirme :

H. G. Wells n'a pas d'intrigue, pas de personnage et pas de trame, au moins apparente, dans ses étranges romans d'aventures scientifiques, et c'est pour cela qu'il est bien supérieur à Jules Verne, lequel Jules Verne serait *génial*, s'il n'écrivait pas pour des Français. H. G. Wells [...] écrit pour des gens instruits, non pour les instruire, mais pour les distraire, ce qui est plus difficile. [...] C'est aussi vivant que possible et il n'y a rien de romanesque (Rachilde 1900c : 475).

Il serait surprenant si ces vues esthétiques, formulées avec tant de persuasion dans ses textes critiques, ne se reflétaient pas dans la création artistique de l'écrivaine. Sans entrer dans une analyse approfondie, qui fit d'ailleurs objet de recherches antérieures (Staroń 2015 : 241–296), il faut noter le caractère visiblement différent, par rapport à ses ouvrages précédents, des trois romans publiés entre 1904 et 1912 : *Le Dessous*, *Le Meneur de louves*, *Son Printemps*. Premièrement, tous les trois s'inspirent ouvertement de la réalité, procédé tout à fait inhabituel pour Rachilde, qui a toujours préféré puiser dans son imagination exceptionnelle. « Ce qui m'a intéressé<sup>6</sup> en écrivant ce livre, c'est [...] ce que j'y mettais de vérité », déclare-t-elle à propos du *Dessous* (Rachilde 1904b : 740). *Son Printemps* s'appuie sur un événement autobiographique, vécu à l'âge de quinze ans (Rachilde 1912c : 125). *Le Meneur de louves* est le premier roman historique de Rachilde, inspiré de quelques épisodes de *L'Histoire ecclésiastique des Francs* de Grégoire de Tours. Ensuite, tous les trois présentent une trame événementielle bien plus importante que ses romans de la dernière décennie du siècle, que caractérisait souvent une intrigue à peine esquissée. Le souci de préserver le mystère, afin de surprendre le lecteur, qui certes était présent dans les romans antérieurs, est ici élevé au rang du principe organisationnel. En effet, non seulement le destin des protagonistes, mais aussi leur passé, jusqu'à la symbolique des titres, tout est enveloppé de secret que le lecteur a beaucoup de plaisir de percer lors de sa lecture. La liberté, prônée par les théoriciens du roman d'aventure, sous-tend également les trois romans : elle est représentée par les personnages, mais elle devient aussi le but de leurs actions, même au prix de leur vie.

Il est curieux que, malgré tant de ressemblances, Rachilde évite de coller à ses romans l'étiquette du roman d'aventure. Serait-elle, après tout, incertaine du succès d'une telle entreprise ? Cependant, elle semble avoir dispensé, à l'égard des lecteurs plus attentifs, des signes de connivence à l'intérieur des ouvrages. *Le Dessous* et *Son Printemps* énumèrent les lectures romanesques auxquelles s'adonnent les héroïnes ; il leur arrive aussi, comme à Marguerite du *Dessous*, de réaliser « le roman-feuilleton de sa vengeance » (Rachilde 1904a : 277). *Le Meneur de louves* surprend par l'abondance du mot 'aventure', apparaissant plusieurs fois dans le texte. Il semble fondé d'y voir un clin d'œil de la romancière vers son public, preuve qu'elle ambitionnait le genre qu'elle décrivait avec tant d'ardeur dans ses chroniques.

<sup>6</sup> Rachilde parle souvent de soi au masculin.

La réussite est pourtant bien grande. Déjà les deux premiers ouvrages, chacun dans un style complètement différent, montrent l'habileté de Rachilde à réaliser une formule nouvelle. Mais il convient de s'attarder sur le texte qu'elle composa entre 1909 et 1912, temps exceptionnellement long pour elle<sup>7</sup>. *Son Printemps* paraît annoncer, par maints éléments, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier et réaliser, avant cette œuvre maîtresse, les postulats de l'essai de Rivière (formulés, eux aussi, un an plus tard). En effet, les deux romans mettent en scène de jeunes héros, énergiques et curieux, qui se lancent dans la vie comme dans une aventure. Enchantés d'abord, ils finissent par découvrir le caractère éphémère de leurs illusions enfantines. À chaque fois, il s'agit d'une irruption brutale de la réalité dans leur monde idéalisé. Dans *Le Grand Meaulnes*, la scène de l'accouchement et de la mort d'Yvonne est d'un naturalisme ostensible. Dans *Son Printemps*, les fausses couches d'une servante mettent fin aux rêves poétiques de la protagoniste. Dans les deux cas, la réalité fait son intrusion dans le domaine du rêve. Les deux héros refusent aussi, chacun à sa manière, d'abdiquer leur rêve devant la vie : Meaulnes repart « pour de nouvelles aventures », qui lui permettront de conserver les émotions de l'enfance ; Miane choisit de garder sa pureté en se donnant la mort. Les deux textes réalisent, semble-t-il, le projet annoncé par Jacques Rivière : « un roman psychologique d'aventure » (Rivière 2000 : 69), qu'il oppose à la psychologie du roman réaliste. En effet, le roman de Rachilde, comme celui de Fournier, embrasse le point de vue du personnage principal (chez Fournier, il est encore oblitéré par une narration rétrospective de l'adjuvant, non du sujet) ce qui rend impossible toute anticipation ou explication. Comme le voulait Rivière, les sentiments des protagonistes sont donnés « au jour le jour, [...] ils se forment obscurément, peu à peu, les uns dans les autres », conduisant ainsi à « la lente préparation des actions ». Grâce à cette technique, l'explication traditionnelle du présent par le passé devient impossible : l'âme du héros, « se construit, non pas en épuisant une à une les conséquences de son état originel, mais en absorbant hors d'elle tous les sentiments qui lui conviennent et qui la complètent ; elle est comme suspendue à son propre avenir » (Rivière 2000 : 71).

C'est ainsi que se forme, sous nos yeux, l'âme de Miane, la jeune héroïne de *Son printemps*. Et sa décision finale du suicide est peut-être tout aussi surprenante pour nous que pour la jeune fille, qui succombe tout d'un coup sous le poids de la réalité. Redisons-le avec Rivière : « Il n'y a pas d'aventure plus passionnante à déchiffrer que l'hésitante et diverse découverte que [le personnage] fait de lui-même » (Rivière 2000 : 71–72). On pourrait également recourir ici à l'interprétation de Vladimir Jankélévitch, pour qui l'aventure, ayant commencé dans la liberté, « se perd dans les brumes menaçantes, dans l'inquiétante ambiguïté de l'avenir ». *Son Printemps*, mais aussi les deux autres romans de Rachilde réalisent ce schéma qui, selon Jankélévitch, reflète toute une philosophie de la vie. La mort des personnages principaux, commune pour les trois romans, correspond également à cette autre idée du philosophe : « Une aventure, quelle qu'elle soit, même une petite aventure pour rire, n'est aventureuse que dans la mesure où elle renferme une dose de mort possible » (Jankélévitch 1963 : 9–18).

Il faut également revenir au texte de Thibaudet que l'on peut voir comme un point d'aboutissement de toute cette époque de la réflexion sur le roman d'aventure. Quali-

<sup>7</sup> Rachilde mettait d'habitude six semaines pour écrire un roman (David 1924).



fiant *Le Grand Meaulnes* de chef-d'œuvre du roman d'aventures français, il en énumère ensuite les points forts. Or, son analyse s'adapterait très bien à l'ouvrage de Rachilde. Thibaudet précise d'abord que « l'aventure romanesque n'est purement belle que dans un milieu d'enfants » ; ensuite il désigne la source de l'aventure – elle « vient du dedans et non du dehors, est donnée par l'effet de l'imagination naturelle [...]. Elle fait corps avec cette imagination » ; enfin, l'analyste souligne « une économie merveilleuse de moyens », un décor sobre et restreint (Thibaudet 1938 : 77–78). Tous ces éléments constituent également la charpente du texte de Rachilde.

Mais si Thibaudet est plutôt sceptique quant aux possibilités de développement du genre dans la France de l'après-guerre, les années à venir y apportent un démenti. L'intéressant travail de Paul Kawczak désigne la période de l'entre-deux-guerres comme le moment fort du développement du roman d'aventures. À le lire, le premier à exploiter une nouvelle formule de ce type de roman serait Pierre Benoit, auteur de *Koenigsmark* et de *L'Atlantide*, romans qui « opèrent un basculement dans la poétique de l'aventure en ce qu'ils mettent au premier plan le désir et la mort, ces deux données fondamentales et jusqu'alors silencieuses de l'aventure » (Kawczak 2016 : 126). Or, ce même lien fondamental apparaît dans chaque roman de Rachilde examiné ici. Le désir, qui chez ses personnages se dirige toujours vers une certaine forme d'idéal, les pousse à agir, mais ne peut connaître d'autre fin que la mort, car rester en vie équivaldrait à un compromis avec la médiocrité. Toutes les trois morts, loin de traduire un échec, marquent au contraire une fin glorieuse, si l'on admet que « le désir [...] change la mort en consécration » (Kawczak 2016 : 126). Il semble donc tout à fait justifié de chercher, chez notre écrivaine, les premières réalisations de la nouvelle forme du roman d'aventures tel qu'il se développa au lendemain de la Grande Guerre. Sans l'ériger en pionnière de la nouvelle littérature, on peut cependant féliciter Rachilde de son intuition si ce n'est de sa lucidité ; car il faut bien reconnaître qu'elle est longtemps restée réceptive des tendances littéraires actuelles, même si elles émanaient des milieux des jeunes et que Rachilde appartenait à la génération des anciens. On s'explique toutefois pourquoi sa contribution au développement du genre n'est pas plus généralement connue. D'abord, Rachilde est le plus souvent associée à l'esthétique décadente, en dépit de son évolution ultérieure ; ensuite, son flirt avec la nouvelle formule n'a duré que l'espace des trois ouvrages mentionnés ici ; après la guerre, qui l'avait profondément marquée, elle est revenue à une recette plus ancienne et probablement plus facile pour elle, au moment que sa plume devenait peut-être moins légère.

Le passé et le présent se retrouvent, nous l'avons vu, dans les textes qui essaient d'élaborer une nouvelle formule du roman. Ils apparaissent également chez Rachilde, persuadée que « celui qui ne connaît pas le passé, le présent et l'avenir, à l'heure qu'il écrit, ne sait rien » (Rachilde 1901 : 118). Cette conscience, si elle nourrissait la réflexion théorique et se reflétait dans les réalisations les plus réussies, n'était peut-être pas commune à tous les auteurs. Trop concentrés sur le présent, ils ratèrent – et l'on pourrait dire qu'ils ratent toujours – la valeur plus universelle du roman d'aventure.

Il convient de revenir à notre observation initiale : les discussions autour du roman d'aventures, pour ferventes et de longue durée qu'elles furent, n'ont abouti à aucun résultat définitif. Est-ce parce que, en dépit des précisions de plus en plus grandes quant à sa formule, elles demeurèrent presque entièrement du côté de la théorie ? Ou bien,

en faisant appel à un genre préexistant et fortement (dé)valorisé, elles ne réussirent pas à imposer l'évolution qu'elles proposaient ? Ou alors, au contraire, le succès de ce genre n'a rien à voir avec les exigences de la critique et se loge tout entier du côté du public ? Le fait est que le débat autour du roman d'aventure(s), s'il finit par produire quelques ouvrages de valeur, ne modifia en rien sa place au palmarès littéraire : aussi bien à l'époque de ces discussions qu'aujourd'hui, le roman d'aventures est « victime de son succès même » et ne dépend que du « goût manifesté par le consommateur » (Mathé 1978 : 183). La belle aventure du roman, qu'il vécut dans la réflexion passionnée de quelques rêveurs, ne pouvait sans doute connaître d'autre fin. Ce fut, déjà en 1938, le constat d'Albert Thibaudet, qui, publiant en volume son article de 1919, observait le manque d'évolution du genre, toujours réduit à la formule dumasienne, et le fait que le roman d'aventure « est mangé [en France] par l'esprit critique, par le refus de le prendre au sérieux, par la mystification qui y est presque toujours mêlée, et que l'auteur ne peut pas s'empêcher de laisser remonter à la surface » (Thibaudet 1938 : 71). Les mêmes motifs, le soupçon de la mystification y compris, ont pu contribuer à l'oubli dans lequel se trouvent les romans de Rachilde. Du moins peut-on lui offrir la consolation d'une bonne compagnie.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALAIN-FOURNIER, 1913, dédicace de son roman à Rachilde : [http://www.association-jacques-riviere-alain-fournier.com/reperage/alain-fournier/edit\\_origin.shtml](http://www.association-jacques-riviere-alain-fournier.com/reperage/alain-fournier/edit_origin.shtml).
- ALAIN-FOURNIER, 1998, *Le Grand Meaulnes*, Paris : Fayard.
- AURIANT, 1989, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims : À l'Écart.
- COPEAU Jacques, 1912, C. R. de M. Renard, *Le Docteur Lerne et Le Péril Bleu*, *Nouvelle Revue Française* 41 : 871–880.
- DAVID André, 1924, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris : Éditions de La Nouvelle revue critique.
- GUILLAUME Isabelle, 1999, *Le roman d'aventures depuis L'Île au trésor*, Paris : L'Harmattan.
- JANKÉLEVITCH Vladimir, 1963, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris : Aubier-Montaigne.
- KAWCZAK Paul, 2016, *Le Roman d'aventures littéraire de l'entre-deux-guerres français. Le jeu du rêve et de l'action*, Thèse de doctorat : Québec.
- MATHÉ Roger, 1978, *L'aventure d'Hérodote à Malraux*, Paris : Bordas.
- MAUCLAIR Camille, 1901, Le Roman de demain, (in :) *L'Art en silence*, Paris : Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 319–326.
- RACHILDE, 1900a, C. R. d'H. Rebell, *Camorra*, *Mercure de France* 127 : 213.
- RACHILDE, 1900b, C. R. de Willy (Collette), *Claudine à l'école*, *Mercure de France* 125 : 472.
- RACHILDE, 1900c, C. R. d'H. G. Wells, *La Guerre des mondes*, *Mercure de France* 125 : 475.
- RACHILDE, 1901, Des tendances actuelles du roman français, *Flegrea, Rivista di Lettere, Scienze ed Arti* 2 : 117–127.
- RACHILDE, 1903, C. R. de M. de Vogüé, *Le Maître de la mer*, *Mercure de France* 167 : 481.
- RACHILDE, 1904a, *Le Dessous*, Paris: Mercure de France.
- RACHILDE, 1904b, C. R. de Dessous, *Mercure de France* 171 : 739–740.
- RACHILDE, 1905, Le Meneur de louves, *Mercure de France* 26.
- RACHILDE, 1907, C. R. de L. Payen, *L'Autre femme*, *Mercure de France* 249 : 118.
- RACHILDE, 1909, C. R. de G. de Voisins, *Le Bar de la Fourche*, *Mercure de France* 289 : 118–119.
- RACHILDE, 1910a, C. R. d'E. Larreta, *La Gloire de don Ramire*, *Mercure de France* 312 : 695.



- RACHILDE, 1910b, C. R. de D. Lesueur, *Du sang dans les ténèbres*, *Mercure de France* 315 : 499.
- RACHILDE, 1910c, C. R. de M. Audoux, *Marie-Claire*, *Mercure de France* 324 : 682.
- RACHILDE, 1911, C. R. d'A. Gide, *Isabelle*, *Mercure de France* 341 : 146–147.
- RACHILDE, 1912a, Son printemps, *Mercure de France* 361.
- RACHILDE, 1912b, C. R. de M. Renard, *Le Péril bleu*, *Mercure de France* 350 : 361.
- RACHILDE, 1912c, C. R. de *Son printemps*, *Mercure de France* 361 : 125.
- RACHILDE, 1912d, C. R. de Ch.-H. Hirsch, *Dame Fortune*, *Mercure de France* 363 : 619–620.
- RACHILDE, 1913a, C. R. d'Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *Mercure de France* 396 : 781–783.
- RACHILDE, 1913b, C. R. de V. Mandelstamm, *L’Affaire du grand théâtre*, de G. Livet, *Pietro Darena*, de H. von X, *Le Satyre de Berlin*, *Mercure de France* 376 : 804–806.
- RACHILDE, 1914, réponse à L’Enquête sur les prix littéraires, *Les Marges* 45 : 42.
- RAIMOND Michel, 1985, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris : Librairie José Corti.
- RIVIÈRE Jacques, 2000, *Le roman d’aventure*, Paris : Éditions des Syrtes.
- SCHWOB Marcel, 1891, Préface, (in :) *Cœur double*, Paris : Ollendorff, IX–XXIII.
- STAROŃ Anita, 2015, *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque, 1880–1913*, Łódź : WUŁ.
- TADIÉ Jean-Yves, 1982, *Le Roman d’aventures*, Paris : PUF.
- THIBAUDET Albert, 1938, Le Roman de l’aventure, (in :) *Réflexions sur le roman*, Paris : NRF, 71–81.