

Marie KRYSINSKA

## ŒUVRES COMPLÈTES

Sous la direction de Florence Goulesque et Seth Whidden

Section II

# Romans et nouvelles

Volume II

*Folle de son corps*

Édition par Sharon LARSON et Gretchen SCHULTZ

*La Force du désir*

Édition par Adrianna M. PALIYENKO et Ewa M. WIERZBOWSKA



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2025

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## PRÉFACE

### LES GENRES DE *FOLLE DE SON CORPS* : ROMAN ET FÉMINITÉ

Marie Kryszyska est associée – de son vivant aussi bien que de nos jours – avec la poésie et la musique beaucoup plus qu’avec la prose, malgré le fait qu’elle ait publié deux romans en édition et un roman court en feuilleton, des nouvelles et des contes, aussi bien que des chroniques journalistiques. Une femme de genres multiples donc, certes, mais chez qui la poésie semble souvent envahir les autres formes. Il est impossible de classer ses romans, non seulement à cause de leur langage, de leur style, et de leur structure, que nous considérerons ci-dessous, mais aussi par rapport à leur genre littéraire. Dans le cas de *Folle de son corps* (1896), veut-on parler de texte décadent, symboliste ou matérialiste (hédoniste<sup>1</sup>) ? De roman d’éducation<sup>2</sup>, à clef ou de mœurs parisiennes ?

Pourtant, nous savons que Kryszyska ne fut pas une écrivaine qui chercha à faire école ; au contraire, elle les a fuies<sup>3</sup>. Alors comment en parler, de cet objet littéraire écrit en prose qui s’envole, par moment,

---

<sup>1</sup> Voir l’article de Valérie Michelet Jacquod, « *La Force du désir* : roman “fin-de-siècle” », dans lequel l’auteur identifie le « thème cher à Marie Kryszyska [...] de la recherche du bonheur », exploité dans *FD* et *FC*. Dans *Marie Kryszyska (1857–1908) : innovations poétiques et combats littéraires*, éd. Adrianna M. Paliyenko, Gretchen Schultz et Seth Whidden, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2010, p. 201-216.

<sup>2</sup> Peut-on voir une sorte d’affinité avec *L’Éducation sentimentale* de Flaubert, dans lequel il y a mouvement et conflit, mais dont le personnage principal ne semble pas beaucoup « apprendre » ? Dans son article « Rereading the Femme Fatale : Female Readership and Sexual Discovery in Kryszyska’s *Folle de son corps* », Sharon Larson lit le roman comme un « fin-de-siècle bildungsroman » (121). Dans *Women in French Studies* (2012), p. 120-133.

<sup>3</sup> « En cette époque où il est fort à la mode d’être *chef* de quelque école ou, au pis-aller, *disciple*, nous tenons à déclarer notre indépendance littéraire, estimant d’ailleurs qu’un artiste ne vaut que par la miette de personnalité propre ». Avant-propos de *Joies errantes*, OC I., p. 219.

vers le lyrisme? Comment comprendre le travail linguistique novateur (qui fonctionne au niveau du signifié aussi bien qu'à celui du signifiant) et, en même temps, la représentation du genre et de la sexualité qui, pareillement et parallèlement (comme aurait dit Verlaine), sont ancrés dans un contexte historico-littéraire matériel tout en s'éloignant des conventions imposées par ce cadre? De ce point de vue, le roman peut être perçu comme une sorte de vaisseau porteur de réflexions et sur la politique sexuelle de l'époque et sur sa production culturelle, fonctionnant plus comme collage d'observations et d'expressions que trame qui organise les phases d'une intrigue. Ces deux fils conducteurs ont beau fonctionner en parallèle, en fin de compte – et voici le génie du texte<sup>4</sup> –, ils arrivent quand même à se rejoindre et à s'imbriquer l'un dans l'autre. La préface du roman jette les bases de cette coarticulation de féminité et d'écriture.

*À MA LECTRICE ÉVENTUELLE, MADAME ET CHÈRE INCONNUE :*  
LA PRÉFACE DU ROMAN

La préface de Krysinska qui précède *Folle de son corps* est un document important selon plusieurs points de vue. Tout d'abord, elle établit le public ciblé en s'adressant à un jury féminin, «à ma lectrice éventuelle, madame et chère inconnue». Ensuite elle aborde la question de l'autrice, en particulier celle de son intégration dans le champ littéraire, et offre une critique sociologique de l'hypocrisie patriarcale de ses collègues masculins<sup>5</sup>. C'est justement en analysant la sexualisation – et la déssexualisation, qui est l'autre face de ce genre d'attaque misogyne – des femmes créatrices qu'elle unit une pensée sur l'érotisme avec une réflexion sur la poétique.

Selon l'autrice, les «femmes qu'attirent les occupations intellectuelles» confrontent l'abus de leurs pairs sous plusieurs formes : la fausse galanterie, employée comme «arme offensive» en les traitant avec condescendance ; l'injure, dont «la moindre [...] est l'accusation

<sup>4</sup> Sur la question du génie poétique et son rapport avec le genre, voir Adrianna Paliyenko, *Genius Envy: Women Shaping French Poetic History, 1801–1900*, Pennsylvania State UP, 2016, ou *Envie de génie : la contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX<sup>e</sup> siècle)*, traduit de l'anglais par Nicole G. Albert, Rouen, PURH, 2020.

<sup>5</sup> Sur la position de Krysinska par rapport aux cabarets littéraires masculins, voir Florence Goulesque, *Une Femme poète symboliste*, Paris, Honoré Champion, 2001.

de masculinité» ; et la rage devant l'existence même d'une écrivaine, perçue par les hommes, selon Krysinska, comme une menace (29). Krysinska répond à cette attitude de la confrérie littéraire envers les écrivaines, espérant «couper les vivres à quelques illusions [...] sur l'existence poétique d'une femme auteur» (30). Sa préface offre donc une critique de la politique sexuée de son milieu professionnel, une correction en quelque sorte des idées reçues dans le domaine social, mais en même temps une réflexion sur l'ontologie féminine. L'on pourrait dire que là, c'est une réflexion qui est au cœur de toute son œuvre, depuis la section «Femmes», qui est littéralement au centre du recueil *Rythmes pittoresques*, aux «Petit oratorio sur Marie-Magdelaine» et «Chansons de l'amante» d'*Intermèdes*, aux «Notes féminines» et «Ombres féminines» de *Joies errantes* – pour ne parler que des cycles poétiques consacrés aux personnages féminins. Si dans cette poésie Krysinska tend surtout à s'interroger sur des figures historiques, religieuses et mythologiques, elle se focalise dans ses romans sur la femme contemporaine, et surtout sur le cadre parisien. Nonobstant cette divergence, l'on remarquera une convergence intéressante entre les noms des sujets traités dans «Femmes», aussi bien que l'accent placé sur le désir féminin, et ceux dans *Folle de son corps*, que son autrice décrit comme étant «la fiction d'une nature très féminine<sup>6</sup>». S'agit-il d'un investissement symbolique dans ces figures ainsi nommées, d'une symbolisation du féminin transhistorique et transculturelle ?

Dans *Folle de son corps*, Krysinska semble voir une alliance entre les aspirations de son personnage principal et l'élément à la base de son approche poétique – méta-symbolisation cette fois-ci. Elle présente la violence symbolique pratiquée par «toutes les médiocrités mâles» comme étant des lieux communs sexués, c'est-à-dire prévisibles

---

<sup>6</sup> Dans «Femmes» (*RP*), Krysinska traite successivement les personnages bibliques et mythologiques suivants : Ève, Ariane, Hélène, Marie, Magdelaine (*OC* I.1, p. 93-106). Dans *FC*, Madge devient «Ève première» dans l'imaginaire de Jean, qui triomphe au Salon avec son tableau «Ariane» ; le nom de la mère de Madge, Ellen, évoque Hélène ; Marie, représentée par le prénom de l'autrice, est aussi anglicisée en Mary, sœur de Richard ; Madge, diminutif de Madeleine, remplace Magdelaine (sur cette dernière identification, voir l'article d'Ewa M. Wierzbowska, «L'héritage (re)jeté. Le cas de *Folle de son corps* de Marie Krysinska», dans *Héritages/subterfuges : études dix-neuviémistes*, éd. Marta Sukiennicka, 83, 2022, p. 151-163). S'agirait-il d'un panthéon Krysinskien de types féminins ?