

Le bouquet d'amour. *Lucienne* de Judith Gautier

Sylvie Thorel
Université de Lille 3
sylvie.thorel@club-internet.fr

Rebut; 27 d'agost 2013
Acceptat: 1 de desembre 2013

RESUM

El pom d'amor. *Lucienne* de Judith Gautier

Judith Gautier només va escriure una novel·la sentimental, *Lucienne*, dedicada com totes les altres al conflicte entre l'amor i la virtut. Malgrat la seva superficial banalitat, aquesta història constitueix també una autobiografia transposada i una "defensa i il·lustració" de l'escriptura femenina.

Paraules clau

Judith Gautier, autobiografia, autoretrat, escriptura femenina

Résumé

Le bouquet d'amour. *Lucienne* de Judith Gautier

Judith Gautier a écrit un unique roman sentimental, *Lucienne*, consacré comme tous au conflit de l'amour et de la vertu. Sous sa banalité apparente, il constitue non seulement une autobiographie transposée de l'auteur mais encore une défense et illustration de l'écriture féminine.

MOTS CLÉ

Judith Gautier, autobiographie, autoportrait, écriture féminine

RESUMEN

El ramillete de amor. *Lucienne* de Judith Gautier

Judith Gautier sólo escribió una novela sentimental, *Lucienne*, dedicada como todas las otras al conflicto entre el amor y la virtud. A pesar de su superficial banalidad, esa historia constituye también una autobiografía transpuesta y una « defensa e ilustración » de la escritura femenina.

PALABRAS CLAVE

Judith Gautier, autobiografía, autorretrato, escritura femenina

ABSTRACT

The bouquet of love. *Lucienne de Judith Gautier*

Judith Gautier only wrote one sentimental novel, *Lucienne*, treating of the eternal question of love and virtue. In spite of its apparent banality, that story is also a transposed autobiography and a “defense and illustration” of feminine writing.

Keywords

Judith Gautier, autobiography, self-portrait, feminine writing

Judith Gautier a publié *Lucienne* en 1877, la même année que paraissaient « Un cœur simple », *L'Assommoir* et *Anna Karénine*, dont les auteurs se rappelaient l'idée classique du roman, entendu comme un genre consacré à des affaires amoureuses et destiné de préférence aux femmes, mais la mettaient violemment à mal : certes, ils se consacraient à la question majeure de la vertu, ce principe de résistance aux atteintes du dehors que les héroïnes éprouvent dans l'amour, mais on y voyait chaque histoire particulière, toujours désastreuse, réverbérer les violences de l'Histoire comme si la reconnaissance des belles âmes était devenue impossible, aussi bien que l'accès au ciel des romans (qui n'est pas celui des prêtres, comme le rappelait Rodolphe à Emma dans la grande scène des comices agricoles). *Les Liaisons dangereuses* et *Le Rouge et le noir* se consacraient encore à la conversion d'un homme, Valmont ou Julien Sorel, aux valeurs romanesques, qui sont amoureuses et féminines, mais l'installation de figures de lectrices, Emma ou même Germinie, au centre des romans de Flaubert et des Goncourt était l'expression d'un changement encore secret, qui devait bouleverser l'ancienne conception du genre et conduire à la promotion moderne du récit et de la satire ménippée.

Pour une grande part le roman réaliste¹ du XIXe siècle, qui fut une affaire d'hommes, s'est appuyé sur le roman sentimental, ordinairement féminin, afin de se constituer contre lui : c'est ce que suggèrent les préférences du libraire Doguereau dans *Illusions perdues*, l'article conçu par Stendhal pour présenter *Le Rouge et le noir* dans la presse italienne en 1832, autant que le

¹ J'emploie ce terme dans son sens le plus général, par opposition à *sentimental*.

catalogue des lectures d'Emma et même celui des lectures de l'abominable femme Thénardier dans *Les Misérables*². Cependant, malgré tant de portraits affligeants de bas-bleus et de lectrices, la source d'inspiration de Mmes Cottin, Marbouty, Bournon-Mallarmé ou Barthélemy-Hadot n'était pas tarie ; elle devait même, à la fin du siècle, se grossir encore et susciter des œuvres animées par la nostalgie d'un temps révolu, attachées au principe d'harmonie que l'émergence du naturalisme menaçait si fort. Au tournant du XIXe et du XXe siècle, le roman sentimental deviendra une circonscription particulière de la littérature populaire, spécialisée dans les problèmes conjoints de la vertu et de l'amour et s'essayant à promouvoir à la fois la liberté des femmes et leur épanouissement dans le mariage et la maternité...

Judith Gautier n'est pas exactement une romancière sentimentale et moins encore un écrivain populaire, quoiqu'elle ait connu un certain succès ; en outre elle fut la première femme à entrer à l'Académie Goncourt, en 1910, à la succession de Jules Renard, ce qui tendrait plutôt à la situer dans une manière d'avant-garde que dans la réaction à l'esprit du siècle. D'une manière générale son œuvre, essentiellement composée de romans et nouvelles exotiques, d'essais sur la musique et de poèmes, la désigne comme parnassienne et seul *Lucienne* peut être regardé comme un roman sentimental. Née en 1845 de Théophile Gautier et de la cantatrice Ernesta Grisi, nièce par conséquent de la danseuse Carlotta, filleule de Maxime Du Camp, familière de Baudelaire et amie de Flaubert, épouse malheureuse de Catulle Mendès, elle s'initia très jeune à la langue chinoise, que lui enseigna le mandarin « à la robe groseille »³, Tin Ton Lin, réfugié à Paris ; sa première œuvre, publiée en 1867, fut *Le Livre de jade*, un recueil de poèmes traduits du chinois qui inspira Mahler et fut suivi de romans exotiques d'inspiration parnassienne, à la manière du *Roman de la momie*, de *Salammô* ou de *Thaïs* ; *Le Dragon impérial* (1869) et *L'Usurpateur* (1875) suscitèrent des éloges de Flaubert et Leconte de Lisle. Elle consigna ses souvenirs dans les trois volumes du *Collier des jours* (publiés entre 1902 et 1909), qui racontent en particulier comment elle devint écrivain et qui composent la légende de « Mademoiselle Ouragan » ou « Schabraque » : on y apprend l'amour passionné qu'elle vouait à sa nourrice la Dumont, la terrible expérience de la pension, l'éloignement de sa mère et la bonté souriante de son père, comment elle aida celui-ci à préparer la documentation du *Roman de la*

² Voir à ce sujet la remarquable étude de Margaret COHEN, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton University, 1999.

³ Suivant le mot des frères GONCOURT, *Journal de la vie littéraire*, 4 mai 1865. Sur les rapports entre le Parnasse et la Chine, voir Marc CHADOURNE, « Le Parnasse à l'école de la Chine », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, volume 13, numéro 13, p. 11-23.

momie (elle avait alors treize ans), la manière dont elle s'inventait des histoires en habillant ses petites poupées à ressorts de robes de papier et de tissu... Judith Gautier fut aussi la maîtresse de Hugo et Wagner l'aima passionnément.

Il y a loin de cet univers à celui de Colette Yver ou Marcelle Tinayre, plus loin encore à celui qu'elle dépeint dans *Lucienne*, et l'on peut s'étonner de la banalité naïve de l'histoire qu'elle imagine. L'héroïne en est une flamboyante et capricieuse courtisane, entretenue par le riche M. Provot qui, en vacances à F..., se fait passer pour son oncle. Pendant ce séjour, Lucienne se lie avec l'honorable Mme Després, sa fille Jenny et son fils Adrien dont elle s'éprend ardemment. Prenant soudain conscience de son infamie, elle refuse d'épouser le jeune homme avant trois ans, durant lesquels elle s'emploie à effacer toute trace de son ancienne existence ; elle s'installe comme modiste à F..., où elle mène une vie exemplaire entre le bon marin M. Lemerancier et son fils Stéphane, qui l'aime en dépit du passé. Venu le jour du rendez-vous fixé avec Adrien, celui-ci ne se présente pas ; Lucienne apprend bientôt que, connaissant son état par une indiscretion de M. Provot, il a épousé une femme de son monde et la renie. Elle meurt de chagrin, sur le seuil de sa maison. Comme tout roman sentimental, celui-ci est donc consacré à un combat intime entre l'amour et le devoir ; il défend une conception idyllique et nécessairement obsolète, depuis au moins la Révolution française, de l'individu et par conséquent du personnage ; enfin la position morale qu'il présente est parfaitement conventionnelle, puisqu'on y voit l'héroïne acquiescer au sort qui lui est fait. Cependant un frisson parcourt l'apparente platitude de cette eau, que la romancière trouble par des évocations nombreuses de sa propre existence, comme si la marginalité ou la « fausse position »⁴ de la femme déchue permettait d'exprimer celle de la femme artiste ; cette transposition sert l'esquisse d'un singulier autoportrait, qui forme aussi une défense et illustration de l'écriture féminine.

Que la mère de Lucienne soit comédienne et que celle-ci, en pension, montre ses jumelles de théâtre aux autres jeunes filles rappelle la carrière d'Ernesta Grisi, aussi éloignée de sa fille que l'est la mère du personnage dans le roman, et la fascination qu'elle provoque chez ses compagnes est aussi un souvenir. De même, le roman fait une place à la grande passion de l'auteur pour sa nourrice la Dumont⁵, dans l'épisode d'un séjour de Lucienne à Châlons-sur-Marne, dans la maison du père Grialvat où elle a été nourrie

⁴ D'après le titre d'un roman de Caroline MARBOUTY (1844) qui répond à *Illusions perdues* en présentant l'histoire d'une femme auteur. Ce roman a fait l'objet d'une étude très détaillée de Margaret Cohen dans l'ouvrage précédemment cité.

⁵ Qui réapparaîtra quelques années plus tard, en 1882, dans *Isoline*. Judith Gautier a abondamment évoqué la Dumont dans le premier volume du *Collier des jours* (1902).

enfant. Le personnage d'Adrien aussi a une origine dans le passé de Judith Gautier qui, prenant les eaux à Fécamp (devenu F...) en 1873, avait remarqué un homme d'une extraordinaire beauté : « il me sembla que j'avais en face de moi l'archange Saint-Michel. Il était beau, la grâce s'y trouvait alliée à la force. C'était là l'Androgyne idéal, mon type de beauté », racontait-elle plus tard à son amie Suzanne Meyer-Zundel⁶. Il semble que ce beau nageur ait fui son admiratrice, qui aurait appris par la suite qu'il appartenait à une famille très puritaine ; elle lui a consacré un poème, conservé par l'orientaliste Charles Clermont-Ganneau, qui se conclut par ces mots : « Hélas, j'aime d'amour l'archange Saint-Michel », ainsi que celui intitulé « Châtiments »⁷. On reconnaît sans doute le bel inconnu dans ce portrait en mouvement :

Il avait ramassé son peignoir et luttait avec la brise qui le lui disputait ; le soleil faisait briller les gouttes d'eau qui glissait sur ses bras nus. Il était beau comme un dieu marin. Bientôt il triompha du vent, secoua sa chevelure trempée, et grimpa lestement vers les cabines. Lucienne admirait sa grâce et sa force⁸.

D'où s'impose décidément l'idée d'une proximité de la romancière avec son héroïne, que suggérait ce tableau esquissé dès la première page du roman :

C'était dans un salon, à l'entresol, rue de Châteaudun, le soir, vers la fin de juillet.

La lueur, adoucie par un globe recouvert d'une dentelle en papier bleu, d'une lampe en porcelaine chinoise, éclairait les cheveux et le front d'une jeune femme qui lisait. Agenouillée sur un pouf de soie, elle s'appuyait des deux coudes à la table, plongeant une main dans ses cheveux, et de l'autre main feuilletant un livre ouvert devant elle⁹.

On apprendra bientôt que la lectrice consulte le *Guide de la Normandie* en vue de prochaines vacances ; elle ne s'en absorbe pas moins dans le livre, à la lueur opalescente de la lampe chinoise qui trace un cercle autour d'elle, accentué par le mouvement de s'appuyer des deux coudes à la table

⁶ Suzanne MEYER-ZUNDEL, *Quinze ans auprès de Judith Gautier. Souvenirs inédits*, s. l., s. d. [Saint-Enogat, 1969], p. 101.

⁷ Cité par Joanna RICHARDSON, *Judith Gautier. A Biography*, New York, 1987, p. 103.

⁸ Judith GAUTIER, *Lucienne*, Calmann Lévy, Paris, 1877, p. 23.

⁹ *Ibid.*, p. 1.

tout en se tenant la tête ; un peu plus loin paraîtra un « long peignoir blanc négligemment agrafé », « un peigne garni de turquoises » et encore, accrochés aux torchères du miroir, « deux ravissants chapeaux d'été que la modiste venait d'envoyer » et qui composent avec le reste un délicieux « *mundus muliebris* » – cette évocation rappelle la manière de Berthe Morisot, telle que la décrivait Mallarmé : « caresse radieuse, idyllique, fine, poudroyante, diaprée », mais aussi « armature »¹⁰. Lucienne est blonde tandis que le visage de Judith Gautier s'encadrerait de belles boucles noires mais c'est sans doute le paradoxe de la romancière sentimentale que d'être conduite, à travers l'histoire qu'elle invente, à évoquer obliquement sa propre image, à s'installer dans le roman comme une nouvelle Emma.

Après sa rencontre de « l'archange », Lucienne se prend en effet à lui rêver un prénom digne des grandes qualités qu'elle lui suppose : « Elle se mit alors à passer en revue tous les prénoms romanesques qu'elle connaissait, Raoul et Gaston lui parurent les plus dignes d'être portés par l'inconnu »¹¹. Sa pente au romanesque est précisément ce qui donne, aux yeux de Mme Després, un air inquiétant à l'héroïne :

— Parions que votre nièce a lu des romans, continua madame Després.

— Elle en a lu, je le confesse.

— Là ! j'en étais sûre ! s'écria madame Després, est-ce qu'une jeune fille doit lire des romans et se bourrer la tête d'un tas de folies ? Qu'est-ce que deviendraient les mères de famille si leurs filles lisaient des romans ? Il n'y aurait plus moyen de vivre en repos. Je comprends maintenant pourquoi votre nièce est si souvent rêveuse, absorbée ; pourquoi j'ai quelquefois surpris sur son visage des expressions douloureuses qui m'effrayaient presque. Elle songeait à quelque héros ridicule qui s'est fait sauter la tête par amour pour quelque donzelle. [...] Vous avez de la chance encore que votre nièce soit restée honnête. Avec une pareille éducation, tout était possible. Qu'auriez-vous dit si elle s'était fait enlever par un garçon coiffeur pour mettre un roman en action¹² ?

On reconnaît le lieu commun, déjà exploité par Balzac dans *Le Curé de campagne* et bientôt par Zola dans *Une page d'amour* (en 1878), des méfaits de la lecture des romans, qui sert ordinairement la défense d'une

¹⁰ Stéphane MALLARMÉ, « Berthe Morisot » [1896], *Divagations*, Charpentier, Paris, 1897 ; *Œuvres complètes*, éd. H.MONDOR et G. JEAN-AUBRY, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 1945, p. 536.

¹¹ *Lucienne*, *op. cit.*, p. 27.

¹² *Ibid.*, p. 51-52.

manière moins sentimentale que celle de Judith Gautier ici. Le discours de Mme Després trouve un prolongement quand la toute bovaryenne boulangère du village projette, un peu plus tard, d'être enlevée par son amant. La lecture d'aventures amoureuses, comme celles que compose Judith Gautier pour des lectrices qui lui soient comparables, est ainsi l'indice d'un déclassement secret qui rapproche la romancière de la courtisane : l'art isole comme une faute...

De son goût pour les romans procède certainement l'idée de Lucienne de simuler sa propre mort et ses funérailles, suivant un scénario assez compliqué et peu vraisemblable, afin de renaître dans l'innocence pour être digne de son amour. Cependant la tonalité générale des pages consacrées à sa retraite à F... font moins de place au romanesque à proprement parler qu'au sentiment et l'œuvre retient alors l'attention par une nouvelle tonalité : les événements se font plus rares, le paysage s'impose au premier plan et l'héroïne, devenue contemplative, attend. Il s'agit de raccorder les jours aux jours en se remémorant les moments de bonheur et en décelant la présence de l'aimé, au moins la trace de son passage, dans les lumières et dans les vagues : le sable conserve son empreinte, comme les murailles sur lesquelles son ombre se projetait naguère. L'imagination de l'héroïne et de Judith Gautier derrière elle emprunte le mouvement d'ondes qui se diffuseraient jusqu'à l'horizon et qui tisseraient de la continuité là où menace toujours la rupture, ainsi quand le soleil se couche sur la mer :

Bientôt les teintes chaudes de l'occident pâlissaient. Lentement la lune soulevait sa large face cuivrée au-dessus des falaises comme si elle eût voulu s'assurer que le soleil n'était plus là. Une lutte silencieuse s'établissait alors entre les deux lumières, l'une mourante, l'autre qui naissait ; et un instant elles se neutralisaient l'une l'autre. La mer s'assombrissait ; des gazes grises semblaient s'étendre sur le ciel ; la dernière rayure fauve persistant au bord de l'horizon se fondait, et la lueur bleue envahissait tout peu à peu, faisant courir sur l'eau un frisson froid. La lune montant vers le zénith laissait tomber son reflet sur les lames en gouttes lumineuses.

On se taisait, chacun suivant sa rêverie. Lucienne baignait son front avec délices dans la fraîcheur pure de la brise. Son regard courait jusqu'aux limites indéfinies de l'horizon, essayant de les franchir, comme si, au-delà de cette ligne qui touche au ciel, s'ouvrait le port longtemps espéré. Sa pensée lui semblait s'élancer plus librement vers son but constant à travers cet espace ; elle se sentait presque immatérielle sur cet élément, plus subtil que la terre, qui les portait et les berçait. La course facile et prompt de la barque, dont la grande voile était étendue entre le ciel et l'eau pareille au ciel, lui donnait l'illusion d'un vol de séraphin dans l'éther¹³.

¹³ *Ibid.*, p. 297-298.

Dans cette page comme dans les plus belles du roman, organisées autour de l'absence de l'aimé et du creusement de l'attente, le temps paraît suspendu et une lumière frissonnante se propage qui serait comparable à un langage de l'amour : les paysages reflètent l'âme de Lucienne, font miroiter les éclats de cette grâce qui s'installe en elle à mesure qu'elle élabore un lieu intérieur fait pour accueillir le bien-aimé, une manière de berceau ou de nid qu'elle bâtirait, doux et aéré, « à petites aiguillées »¹⁴. Une image de ce travail, qui est celui de la romancière elle-même quand le récit s'arrête et que la sensibilité envahit tout, serait donnée par l'évocation de ce chef-d'œuvre de Lucienne, un bouquet merveilleux qu'elle compose de soie et de tulle :

Lucienne voulut que son bouquet fût un chef-d'œuvre, que l'on pût croire en le voyant qu'il venait d'être cueilli dans un jardin, et qu'on eût l'idée de se pencher vers lui pour le respirer.

Elle pilla sans pitié les couronnes, les guirlandes, les touffes de fleurs préparées déjà pour des coiffures, choisissant partout la brindille la mieux réussie, les roses les plus semblables aux roses nées de la terre, les lilas blancs les plus légers. Elle prit des liserons, des églantines, des fleurs de pommier, puis quelques tiges d'herbes folles, fines, vaporeuses comme des plumes. Elle retoucha, corrigea, tordit les tiges, les enveloppa de mousse, répandit sur les pétales une pluie de rosée en perles transparentes, cacha un scarabée dans la corolle d'une rose, suspendit un papillon au-dessus d'un volubilis. Quand ce fut fini, elle battit des mains ; elle avait réussi au-delà de ses espérances¹⁵.

Que Lucienne soit ainsi une artiste parachève le portrait d'elle-même que donne Judith Gautier dans le roman et permet d'y déceler un enjeu d'abord imperceptible, peut-être une discrète revendication.

Laclos prêtait ces mots à Mme de Rosemonde, dans une lettre à Mme de Tourvel qui résumait les enjeux du roman : « ils ne connaissent pas cet empressement inquiet, cette sollicitude délicate, qui produit en nous ces soins tendres et continus, et dont l'unique but est toujours l'objet aimé »¹⁶. Suivant cette idée, un homme tend à s'attacher à une direction, à se tailler un chemin direct vers l'objet, fût-il intellectuel ou sensible, qu'il convoite ; inversement

¹⁴ Voir Claude JAMAIN, « Une femme écrit », *Idée de la voix*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2004, p. 233-249..

¹⁵ *Lucienne*, op. cit., p. 261-262.

¹⁶ Pierre Choderlos de LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, Durand, Paris, 1782 ; LACLOS, *Œuvres complètes*, éd. L. VERSINI, Gallimard, Pléiade, Paris, 1979, p. 304.

la femme, amoureuse et artiste, s'attache à la ligne courbe, comme ici aux spirales des liserons et des volubilis¹⁷ ; elle ne tente pas d'aller quelque part et ne tient pas de discours mais elle essaie d'installer dans l'œuvre une lumière diffuse, ce vaporeux halo d'herbes folles et les perles de rosée qui diffractent le jour. Le bouquet de Lucienne serait l'expression d'une manière féminine d'aimer qui donne une idée de l'œuvre rêvée par Judith Gautier, lisible dans les intervalles du roman sentimental.

Aux dernières pages du roman, l'homme aura montré sa dureté en repoussant Lucienne au nom de la morale et en dépit de son sentiment : « le coup que j'avais reçu, mortel pour l'estime que je vous portais, avait laissé l'amour vivant »¹⁸, déclare-t-il alors qu'il lui ferme sa porte et qu'elle commence de mourir. Voilà qui tend à désigner le conformisme comme un attribut spécifiquement masculin, plus encore que bourgeois, auquel s'opposerait la tendresse féminine. Ainsi le romanesque, compris comme un système de valeurs, est-il maintenu dans *Lucienne* en ce sens que la femme, dépositaire d'une grâce que signale son lumineux prénom, a succombé sans cesser de préserver l'amour ou la vertu ; toutefois, plutôt que dans le récit, son mode d'expression principal se trouve certainement dans les pages poétiques qui décrivent l'inquiétude de l'attente amoureuse dans un paysage traversé d'ondes lumineuses et marines.

L'intrigue inventée par Judith Gautier est sans doute bien faible, on peut être agacé par cette longue exploitation d'un lieu commun et par la conception d'une héroïne infiniment soumise, que ne traverse jamais aucune révolte – bien loin de Flaubert. Cependant la romancière s'est projetée dans ces pages, de façon que la soumission de Lucienne la voue à l'attente et à l'aménagement d'un lieu intérieur, d'une structure imaginée pour faire vibrer l'amour comme une musique, un *ostinato* qui résonne avec la mer : l'originalité et la force secrète de ce roman désuet se trouve ainsi dans l'installation d'un regard, posé comme indissolublement poétique et féminin.

¹⁷ Dans son étude de l'écriture de Colette (*Le Génie féminin*. Colette, Fayard, Paris, 2002), Julia KRISTEVA définit une poétique des vrilles de la vigne qui a quelques rapports avec ceci.

¹⁸ *Lucienne*, *op. cit.*, p. 333.