

LE STATUT DE LA FEMME ÉCRIVAIN AU XIX^e SIÈCLE: JUDITH GAUTIER

Josefina BUENO ALONSO
Universidad de Alicante

Le XIX^e siècle est un siècle où s'accroît considérablement le nombre de femmes écrivains par rapport au siècle précédent. On en compte plus de deux mille. Elles s'introduisent dans tous les genres, s'occupent de thèmes divers, proviennent de toutes les conditions sociales, de la grande dame à la bourgeoise en passant par l'ouvrière poète. Ce nombre élevé pousse à la parution d'ouvrages critiques, d'anthologies féminines qui s'occupent en partie ou exclusivement de citer les grandes écrivaines du siècle ou de traiter la spécificité féminine en littérature¹ Mais le problème de l'écriture féminine n'en est pas moins résolu. Tout d'abord l'adjectif "féminine" porte une certaine confusion: littérature à sujet féminin ou produite par des femmes. Ensuite on a voulu voir dans cette classification une certaine spécificité de l'écriture femme qui se proposerait comme condition a priori avant d'aborder n'importe quelle oeuvre littéraire. Tel que l'a montré B. Didier, il est difficile de prouver cette spécificité féminine pour différentes raisons, ainsi que cette tendance ne fait qu'exclure une grande partie du corpus littéraire français, considéré à part à cause du sexe de l'auteur et considéré "inférieur" par rapport à la Littérature. Il a pu se produire une "étiquette texte de femme -texte féministe ou littérature féminine et, même si cette étiquette a été parfois nécessaire à la diffusion de ces oeuvres, elle en compromet l'approche littéraire et risque de l'enfermer dans un nouveau ghetto²."

Cette spécificité est douteuse tout d'abord parce qu'il a existé des femmes écrivains tout au long des siècles. Ensuite parce qu'il n'existe pas de spécificité féminine comme il n'en existerait pas non plus de masculine. L'artiste appartenant à un certain type androgyne qui jouirait des qualités des deux sexes. Il faudrait également admettre que la formation de tout écrivain, - homme ou femme -, puise dans la tradition séculaire qui elle aussi se base fondamentalement sur des textes d'écrivains. Finalement, ajoutons que toute différenciation qu'elle soit sexiste ou de tout autre type, nie l'enrichissement culturel et contribue à enfermer les oeuvres dans des compartiments étanches tout en diminuant la pluralité de celles-ci. Tout en refusant de classer une oeuvre par son appartenance à la littérature féminine ou masculine, il existe cependant des conditions particulières qui, jointes aux conditions historiques de l'époque, déterminent en quelque sens l'expression féminine en littérature.

Il est possible que pour la plupart d'entre nous la condition de femme écrivain n'entraîne actuellement aucune connotation au moment de l'approche à un texte

À part la bibliographie qui apparaît à la fin de l'article, citons les ouvrages de Claudine BRÉCOURT-VILLARS., *Écrire d'amour: anthologie de textes érotiques féminins: 1799-1984*, Ramsay, 1985; Jocelyne GODART., *Elles ont signé leur temps: anthologie biographique*, L'Harmattan, 1992; Mona OZOUF., *Les mots des femmes*, Grasset, 1994. Différentes rééditions d'oeuvres classiques de Rachilde, Delphine de Girardin, G. Sand...; des numéros de revues tels que *ROMANTISME*, n° 77, 1992 "Les femmes et le bonheur d'écrire" et *ROMANTISME*, n° 85, 1994 "Pouvoirs, Puissance, qu'en pensent les femmes".

² AUBAUD, Camille., *Lire les femmes de lettres*, Paris, Dunod, 1994, p.8.

littéraire. Cependant tel n'a pas été le cas au XIX^e siècle qui "accepte mal, mais accepte la femme-auteur sans lui offrir aucun statut social possible"³ Il y a des femmes qui écrivent des livres bons ou mauvais, qui publient ou qui ne publient, des femmes appartenant à diverses classes sociales, mais la femme auteur est un personnage type qui s'investit des fantasmes, des conditions sociales et politiques de son temps.

LA FEMME-AUTEUR AU XIX^e SIÈCLE

Le terme de femme-auteur apparaît au XIX^e siècle, terme utilisé avant la Révolution et qui est tombé en désuétude après la Première guerre mondiale. Il a souvent été utilisé pour donner l'idée de la femme-auteur comme monstre de la nature, ou pour lui donner un air de masculinité. Mais en ce qui concerne son statut professionnel, tout d'abord elles ont une difficulté à se nommer elles-mêmes. Pour des raisons légales leur nom ne leur appartient pas complètement: il est celui du père ou du mari. Le pseudonyme ou l'anonymat alors sert à garder sa position de fille ou épouse sans exposé le nom de famille; l'exemple du livre de Laure Surville consacré aux romans de son frère porte le titre de *Les femmes de Honoré de Balzac. Types, caractères et portraits précédés d'une notice biographique par le bibliophile Jacob et illustrés de quatorze magnifiques portraits*; ou simplement Mme de ***; G. Sand, Daniel Stern sont quelques exemples. Quelques-unes utilisent le pseudonyme par timidité, pour éviter les préjugés familiaux et l'abandonne une fois avoir obtenu quelque succès. D'autres, finalement ne veulent devoir leur succès qu'à leur nom et utilisent le pseudonyme par un sentiment de fierté.

Il ne faudrait pas oublier non plus que le pseudonyme permet un jugement plus juste de l'oeuvre littéraire. Bon nombre de femmes sont conscientes qu'elles ont plus de chance si elles gardent secrètement leur identité sexuelle: "signé d'un nom d'homme, le livre pouvait se vendre mieux et par conséquent tentait davantage l'éditeur"⁴ Souvent les critiques ont vu sous le pseudonyme (et quelquefois le travestissement comme c'est le cas chez G. Sand) une tendance masculine. Tendance masculine qui expliquerait une "puissance intellectuelle anormale chez la femme"⁵ Il se passe qu'à un moment donné, la femme auteur dérange non par ses écrits mais par la place qu'elle veut occuper dans la société. Le fait d'écrire (avec l'autorité que détient l'auteur), de montrer que la femme peut être aussi capable que l'homme de s'introduire dans l'écriture dérange la société traditionnelle qui voit en elle le synonyme de la révolution sociale à venir. Classée ainsi "en marge" de la société, des théories médicales essaient de prouver que l'inclination à écrire chez la femme n'est qu'une cause de déséquilibre mental, une anomalie psychique. La femme écrivain est ainsi qualifiée de Bas-Bleu et souffre des critiques de tous genres. Un des écrivains du XIX^e siècle qui a le plus centré sa critique sur la femme auteur est Barbey d'Aurevilly dans son ouvrage intitulé *Les Bas-Bleus*; ouvrage dédié à son ami Monsieur P. Bottin-Desyllles et à tous les hommes qui "aiment les femmes et ne veulent pas les voir se

³ LEJEUNE, Philippe., *Le moi des demoiselles*, Paris, Seuil, 1993. p. 32.

⁴ DIDIER, Béatrice., *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1983. p. 15.

⁵ PLANTÉ,C., *La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Paris, Seuil, 1989. p. 34.

déformer dans des ambitions, des efforts et des travaux mortels à leur grâce naturelle et même à leurs vertus... La femme est dans un charme qui n'est ni la Littérature, ni L'art, ni la Science. Elle est dans ce qui nous faisait tourner la tête, quand nous avions une tête à tourner⁶” Mais en ce qui concerne sa situation elle varie d'un bout du siècle à l'autre. Sous le Consulat et le Premier Empire, malgré une forte misogynie, les romancières jouissent d'une certaine notoriété. Cela du fait qu'elles sont peu nombreuses, originaire de l'aristocratie ou de la bonne bourgeoisie. C'est la Révolution de 1830 qui constitue le début d'une époque heureuse de la femme auteur. De nombreuses raisons ont contribué à cette reconnaissance: le développement de l'éducation des filles, la place centrale de la question féminine dans les débats politiques, la naissance du premier mouvement collectif d'affranchissement des femmes et la célébrité de G. Sand. Cependant à partir des années 1840 l'appel à la morale, à l'ordre renversera le statut de la femme auteur jusqu'à la fin du siècle. Malheureusement l'écriture féminine n'est pas toujours prise au sérieux tout au moins jamais en égalité avec la force intérieure d'où elle jaillit; comme l'affirme B. Didier, “l'écriture féminine semble presque toujours le lieu d'un conflit entre un désir d'écrire et une société qui manifeste à l'égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu'est l'ironie ou la dépréciation⁷”

FEMME DE, FILLE DE...

Un grand nombre de femmes s'introduit dans la création littéraire de la main d'un homme. Les couples formés par G. Sand et Jules Sandeau ou par Colette et Willy en sont la preuve. La réalité le prouve “Pour réussir, il était bon pour une femme de débiter dans l'ombre d'un grand homme ou, du moins, d'un homme introduit en littérature”. Ainsi, avant d'être reconnue par son oeuvre la femme écrivain était d'abord connue par sa liaison sentimentale avec son “tuteur”: femme de, fille de, soeur de... Ce serait le cas par exemple de Marie D'Agoult, plus connue à cause de sa vie mondaine, ses salons littéraires et par sa liaison avec Litz que par ses activités d'écrivain ou de journaliste.

Comme l'affirme C. Planté “On a quelques raisons de supposer que la présence d'un écrivain dans son entourage immédiat, voire familial, constituait pour une femme une chance irremplaçable d'accès à la culture et à la littérature⁸” Ainsi lorsqu'on parle de soeur de Chateaubriand, fille de Nodier, ou maîtresse de Musset il se produit une espèce de perte d'identité qui répond à la forte personnalité du compagnon ou simplement de la reconnaissance qu'avait la femme envers son “tuteur” Judith Gautier appartient à cette catégorie de femmes fortement marquées par une présence masculine qui les aide à faire partie de l'activité littéraire française. Elle n'est pas unique en son siècle, Sénancour, Nodier, Hérédia ont eu aussi des filles écrivaines.

⁶ BARBEY D'AUREVILLY, J., *Les Oeuvres et les Hommes. Les Bas-Bleus*, Paris, Victor Palmé, 1878, Introduction.

⁷ DIDIER, Béatrice., *Op. cit.*, p. 11.

⁸ PLANTÉ, Catherine., *Op. cit.*, p. 132.

Il faut tenir compte aussi du statut de *littérature marchandise* au XIXe siècle qui représentait le seul moyen de survie pour les écrivains. Rappelons que Barbey d'Aureville définissait le journalisme en termes de Prostitution. C'est dans cette conception de littérature marchandise que la femme a souvent une participation active. Hormis la plus ou moins grande qualité littéraire de ces femmes, la plupart ont participé activement à l'élaboration des écrits de leurs pères, leurs époux ou leurs frères. Ainsi, G. Sand et Jules Sandeau écrivèrent ensemble, Judith Gautier faisait les compte-rendus des expositions auxquelles son père ne pouvait pas assister et l'on sait à travers son ouvrage autobiographique *Le Collier des Jours* qu'elle donna tous les renseignements nécessaires pour la prise de voile de l'héroïne de *Spirite*: (C'est au moment où elle assiste à la prise de voile d'une novice)

“J’assistai, sans en rien perdre, à cette cérémonie, à ce cruel spectacle, dont tous les détails se sont gravés dans mon souvenir, assez nettement pour qu’il me fût facile, bien des années plus tard, de donner à mon père, lorsqu’il composa son roman de *Spirite*, tous les renseignements qui lui étaient nécessaires pour la prise de voile de son héroïne⁹”

À part la collaboration qu’elles prêtent à leurs compagnons, on sait par des ouvrages de l’époque que l’une des choses qui pousse les femmes à écrire est le besoin d’argent. Nombreuses sont les lettres qui attestent par exemple le recours à T. Gautier pour qu’un article de sa fille soit accepté dans une revue.

“Cher père,
Je voudrais bien avoir ton avis sur une idée que je poursuis depuis longtemps et que je crois assez bonne... Il s’agit de rendre compte chaque semaine, à un jour précis, des diverses publications musicales en France ou à l’étranger... Penses-tu que Le Petit Moniteur s’accomoderait de cela ? (...) Je crois que ta recommandation seule peut le décider¹⁰”

Il ne faudrait pas oublier que l’écriture est un moyen d’émancipation pour la femme qui veut vivre seule sans le soutien d’un homme. Donc la prostitution dont parlait Barbey d’Aureville, chez la femme n’est pas que métaphorique. On a souvent reproché à la femme d’utiliser tous ses atouts pour obtenir des relations, pour réussir à publier. On dira souvent à propos de J. Gautier qu’à part être belle elle écrivait bien.

On pourrait affirmer que la femme auteur naît d’une raison sociale “qui produit l’augmentation de leur nombre respectif au cours du XIXe siècle, augmentation liée au nombre de femmes seules ou privées de soutien, qui doivent trouver un moyen de subsistance que les structures familiales traditionnelles ne leur assurent plus mais

⁹ GAUTIER, J., *Le Collier des jours*. Paris, Christian Pirot, 1994, p. 150.

¹⁰ Sans date. Chantilly: C 502 quater ff 23-4, cité par Joanna Richardson, *Judith Gautier*, Paris, Seghers, 1989, p. 92.

aussi de femmes qui désirent s'assurer une indépendance. Ainsi c'est grâce à la littérature que G.Sand a pu vivre depuis l'âge de 23 ans hors de la tutelle maritale, de la même façon que J.G l'a fait après sa séparation de Catulle Mendès. Nombreuses sont les femmes qui ont recours à la littérature comme une écriture gagne-pain, une fois qu'elle n'ont plus de soutien masculin. De même il se produit le sentiment inverse chez la jeune femme écrivain. Plusieurs journaux intimes de l'époque attestent que la jeune femme se voue au célibat comme unique moyen de pouvoir se consacrer à l'écriture.

PEUT-ON PARLER DE GENRES FÉMININS?

Dans le terrain vague, mal délimité où se meut le statut de la femme de lettres tout au long du siècle, la critique a tenté de classer la production féminine en tant que genre mineur tout en justifiant la pratique assidue de certains genres: romans, lettres, journal ou autobiographie, face aux autres grands genres tels que la poésie ou le théâtre supposés appartenir à la créativité masculine. Traditionnellement, le roman a été considéré le genre féminin par excellence. La critique voit en lui un genre féminin en coïncidant avec l'idéologie sociale des deux sphères qui vise à enfermer la femme dans le domestique.

Le roman est tout d'abord considéré un genre facile; un genre qu'aucune règle n'entrave et à travers lequel l'inspiration peut se déployer sans contrainte. On a dit aussi qu'il s'agit quelquefois d'une autobiographie déguisée, un autre motif de la caractérisation féminine du genre romanesque. Une autre façon de dire que ce n'est pas de l'art: ce qui renferme la femme dans l'individuel et qui tente de prouver qu'elle est incapable de s'élever à la création et à l'universel. C'est ainsi qu'on a tendance à chercher la vérité de l'auteur derrière les romans de femmes.

La correspondance est donnée jusqu'au milieu du XIX^e siècle comme le mode d'expression féminine par excellence. Nous constatons que le développement de la littérature épistolaire chez la femme écrivain vient peut-être de l'exclusion de la publication. L'exemple le plus connu serait celle de Mme de Sévigné. Sans doute, puisqu'elles se sentent en marge de la vie active et littéraire "les femmes ont plus de temps que les hommes pour écrire des missives et s'y exprimer à loisir. La lettre peut s'écrire n'importe où, n'importe quand, s'adapte parfaitement à cette absence de lieu qui caractérise l'écriture féminine"¹¹ Et c'est que le moment de l'écriture est ressenti par la femme comme un temps volé à la famille, à son époux, à ses enfants. Pour ce faire, le moment choisi est la nuit, rappelons-nous que G. Sand écrivait une fois que la maison de Nohan était plongé dans le silence de la nuit.

Au fur et à mesure que prennent place le réalisme et le naturalisme, l'archétype de l'expression littéraire féminine se déplace vers le journal intime. Plus encore que la lettre, le journal intime semble le mode d'écriture adopté par la femme qui, pour des raisons sociologiques se voit confinée à l'intimité du foyer et à la

¹¹ DIDIER, Béatrice., *Op. cit.*, p. 15.

passivité. À ce propos je citerai le récent ouvrage de P. Lejeune¹² qui propose une étude complète de journaux intimes féminins écrits tout au long du XIXe siècle, non seulement des noms connus comme Marie Bashkirtseff, Eugénie de Guérin, Isabelle Eberhardt ou Claire Pic entre autres, mais aussi de jeunes filles pour qui le journal n'était qu'un confident et qui constitue une véritable étude de la société du siècle dernier. Un journal dont l'auteur ne pensa jamais qu'il ait pu sortir de la stricte intimité. C'est à travers le journal que ces jeunes filles expriment leur intimité, leur désir d'évasion. Il est vrai comme l'affirme Lejeune que "l'attrait du journal intime est plus fréquent chez la femme. Une observation est que la jeune femme abandonne son journal dès qu'elle se marie ou qu'elle entre dans une carrière active, ou qu'une grande tâche s'impose à elle comme diriger la maison, soigner les malades, des enfants"¹³

En ce qui concerne la poésie, contrairement à ce que l'on puisse croire il en a existé au XIXe siècle et jamais autant. Cependant les femmes poètes n'ont pas joui des faveurs de la critique. La femme aurait soi-disant des difficultés avec les vers français, les plus exigeants de clarté et de mesure. La poésie féminine balance entre deux contraintes: d'une part elle se trouve à l'ombre des grandes figures du siècle et ensuite, en raison de la tradition de la poésie amoureuse (Éluard Apollinaire...) la femme s'érige avant tout comme inspiratrice et dédicataire de ce dernier bien plus que comme créatrice.

LE CAS DE JUDITH GAUTIER

En ce qui concerne le cas particulier de Judith Gautier (1845-1917) nous constatons qu'elle participe de sa condition de femme auteur au XIXe siècle mais il est incontestable que sa position privilégiée au sein de l'institution littéraire lui vient de son nom et de la gloire de son père parmi les artistes de ce siècle. Judith Gautier a été comme son père un écrivain prolifique; plus d'une trentaine de romans (la plupart des romans orientalistes et deux romans personnels *Lucienne*(1877) et *Isoline*(1882)), des poésies, des pièces de théâtres non représentées mais écrites, des articles de critique musicale etc. Judith Gautier était la fille préférée de son père de qui elle hérita non seulement bon nombre de ses traits physiques mais aussi son goût pour la littérature, pour l'orientalisme, pour l'Art en général.

L'orientalisme de Judith Gautier. Judith Gautier a été considérée l'un des plus grands écrivains orientalistes du siècle aux côtés de Loti. Pour Théophile Gautier l'Orient est la représentation poétique de quelques pays du Proche-Orient méditerranéen, arabo-turc et musulman. Son Orient s'inscrit dans la ligne générale des mœurs et de la littérature au XIXe siècle. Par contre, Judith Gautier construira son Orient¹⁴ sans faire aucun voyage. Son Orient est un orient extrême, éloigné dans

¹² LEJEUNE, Philippe., *Le moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*. Paris, Seuil, 1993. Ouvrage d'enquête sur les journaux de jeunes filles au XIXe siècle, ainsi qu'un répertoire des principaux auteurs.

¹³ LEJEUNE, Philippe., *Le moi des demoiselles. Op. cit.*, p. 380.

¹⁴ Pour ce qui concerne le thème de l'Orient chez Judith Gautier, consulter l'excellent ouvrage de Denise BRAHIMI, *Théophile et Judith vont en Orient*, Paris, La Boîte à Documents, 1990.

l'espace et aussi dans le temps. Dans *La Conquête du Paradis* (1887) c'est l'Inde du XVIII^e siècle qui est évoquée; dans *Le Vieux de la Montagne* (1893) c'est la Jérusalem des croisades; dans *Iskender* (1886) c'est la Perse que découvrit Alexandre le macédoine. Ce qui l'intéresse dans la Chine, le Japon ou l'Inde ce sont ses caractéristiques culturelles à des moments historiques précis.

Sa passion pour l'Orient lui vient dès son enfance. Lors de la rédaction du *Roman de la Momie*, Théophile Gautier lui demanda de lui passer les planches une à une, c'est là un des moments où la vue de ces images lui produit une grande admiration:

“Tandis qu'il écrivait, je regardais ces étonnantes images, où les personnes avaient des têtes d'animaux, d'incroyables coiffures cornues et des poses si singulières. J'étais tellement fascinée par l'apparition de ce monde mystérieux, paré de si brillantes couleurs, accompagné d'hiéroglyphes qui étaient d'autres images, que je me tins fort tranquille, et fus maintenue en fonctions plusieurs jours de suite¹⁵”

Dans *Le collier des Jours* elle raconte un soir où elle fut émue lorsqu'elle entendit un passage de *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert: “Flaubert, debout devant la cheminée, ployant un peu sa haute taille, lisait à pleine voix, en faisant de larges gestes. C'était l'épisode de la Reine de Saba, la description de sa parure superbe, de sa robe de brocard d'or à falbals de perles, dont la longue queue était portée par douze négrillons, et l'extrémité tenue par un singe, qui la soulevait, de temps à autre, pour regarder dessous¹⁶”

Mais son Orient elle l'a appris dans les livres, avec son précepteur Ti Tu Ling. Elle profite toutes les occasions, toutes ses rencontres pour découvrir et faire découvrir la musique ou les poètes orientaux. C'est le cas de sa rencontre avec le Chah de Perse en France pour découvrir la poésie persane; Pour D. Brahimi l'Orient de Judith Gautier répond à une situation personnelle, liée à l'image du père et au renoncement de la mère. Pour elle le recours aux livres est en fait un substitut au manque d'amour familial dans son enfance: “L'Orient c'est un moyen d'éviter toute confiance personnelle directe plus librement, de s'exclure soi-même volontairement de l'univers décrit. C'est aussi un moyen de dire plus librement ce qu'elle veut dire, c'est la possibilité d'exprimer des idées beaucoup plus familières à la sagesse orientale qu'à la pensée des Occidentaux¹⁷” Sous cette analyse psychologique, l'Orient aurait supposé un espace de liberté pour un certain nombre d'écrivains femmes qui se sont penchées vers des espaces géographiquement lointains à travers l'imagination ou la fiction romanesque, - le cas de Judith Gautier -, où physiquement, - c'est le cas d'Isabelle Eberhardt -. Espace géographiquement lointain où l'on peut dépasser les normes familiales ou sociales.

¹⁵ GAUTIER, Judith., *Le Collier des Jours. Op. cit.*, p. 186.

¹⁶ GAUTIER, Judith., *Le Collier des Jours. Op. cit.*, p. 205.

¹⁷ BRAHIMI, D., *Théophile et Judith vont en Orient. Op. cit.*, p. 192.

L'Orient était à la mode à cette époque et cette même sensation l'on ressentie bon nombre d'écrivains hommes.

Le goût du travestissement est un de ses points communs avec son ami P. Loti. Ce n'est pas comme G. Sand ou I. Eberhardt le choix du costume d'homme. Le fait de s'habiller à l'orientale est plutôt comme l'affirme D. Brahimi "un refus d'entrer dans la norme féminine occidentale, ou encore une volonté d'inventer librement son personnage en lui laissant sa part de fantaisie et d'incertitude"¹⁸ Ce serait donc pour elle un espace hors normes, un ailleurs, un espace de liberté.

Elle fut la première à traduire des ouvrages japonais pour les lecteurs français, et son roman japonais *L'Usurpateur* fut récompensé par un prix de l'Académie française en 1875. Si l'on devait résumer l'oeuvre de Judith Gautier, celle-ci se résumerait en trois mots Orient, Wagner et moi. Il est vrai que les trois quarts de sa vie littéraire et artistique sont exclusivement dédiés à l'Orient et à la défense et divulgation de l'oeuvre de Wagner, ce n'est qu'à la fin de sa vie que Judith Gautier entreprend de se réconcilier avec son passé et commence ainsi une ample oeuvre autobiographique.

Son écriture autobiographique

Vers la soixantaine, alors qu'elle se sentait seule, et malade elle s'embarqua dans l'oeuvre qui resterait un de ses meilleurs titres. Elle se penche sur son passé pour écrire *Le Collier des Jours*¹⁹ Les souvenirs de sa plus tendre enfance lui apparaissent avec plus de clarté que les plus récents événements de sa vie: "Les plus reculés (souvenirs) sont certainement les plus vivaces. Ces premières lignes, écrites sur la page blanche de la vie, m'apparaissent comme tracées en caractères plus gros, plus espacés, au-dessus des lignes, qui, par la suite, de plus en plus se serrent et s'enchevêtrent"²⁰. Le questionnement sur sa propre existence, est le point central de tout écrivain qui entreprend son projet autobiographique; que la pulsion soit extérieure ou intérieure peu importe, au-delà d'un certain âge (50 ans pour Stendhal, 39 pour Madame Roland, 60 pour Judith Gautier...) l'écrivain réalise la reconstruction de son existence et celle-ci démarre de sa première origine, l'enfance. À partir de là le reste devient flou. Ainsi s'explique le retour à son enfance, la seule époque de sa vie où elle a conscience de son existence, où elle a le moins de doutes: "Aussi, étais-je vraiment moi, alors, et j'ai toujours gardé l'impression que ma vie la plus personnelle, la plus intense, la plus heureuse aussi, fut à cette époque de ma première enfance, où, dans un milieu étroit et pauvre, une telle richesse d'amour me créait un royaume vaste et splendide"²¹

Dans le premier volume, Judith Gautier au lieu de récréer son enfance auprès des amitiés de son père, elle se lance à l'encontre de celle-ci avant d'avoir connu son

¹⁸ *Ibidem*, p. 206.

¹⁹ Trois volumes ayant pour titre *Le Collier des Jours*, le troisième entièrement consacré à Wagner. Le quatrième volume étant resté inachevé. Seul le premier volume a été récemment réédité avec une préface de Denise Brahimi.

²⁰ GAUTIER, Judith., *Le Collier des Jours*, *Op. cit.*, p. 20.

²¹ *Ibidem.*, p. 44.

père. Cette tendance qu'ont les femmes écrivains à récréer leur enfance, période de la vie où elles n'ont pas encore connue de frustration. Dans ce cas précis il s'agirait d'une sorte de réconciliation avec son passé; elle se retrouve avec les êtres qui lui ont été chers: Damond, sa nourrice, son père, son grand-père... La mère y est à peine nommée et quand elle l'est c'est d'une manière très vague, à travers son nom exact (sans petit nom familial) ou le pronom "on" Judith Gautier en veut à sa mère pour diverses raisons: tout d'abord pour l'avoir abandonnée dans sa petite enfance, sous prétexte d'exercer son métier de chanteuse et de l'avoir mise en nourrice, chez son grand-père puis au couvent. Lorsqu'elle est évoquée c'est toujours pour la déprécier:

“Un matin ma mère vint à l'improviste.(...) Elle m'enleva, à mon grand déplaisir, et me mit à terre. Mais j'avais compris que je la fatiguais, Elle. C'est ce qui me frappa surtout dans cette scène, et la marqua dans ma mémoire. C'est aussi le plus ancien souvenir que j'ai de ma mère²²”

Judith Gautier qui a toujours essayé de fuir la réalité (raison principale de sa tendance orientale) entreprend à la fin de sa vie un long projet autobiographique, “toute autobiographie commence à partir de la fin; qui je suis entreprend d'écrire qui je fus²³” Judith Gautier adopte la forme traditionnelle de l'autobiographie en créant un véritable pacte autobiographique en termes de Philippe Lejeune²⁴ Elle se prénomme “je” tout au long du livre, mais la citation des personnages de son entourage, sa mère: “...ma mère, qui était Milanaise, faisait alors partie de l'illustre troupe des Italiens, avec sa cousine germaine, Giulia Grisi...” sa tante Lili, le père Gautier, attestent une authenticité indiscutable.

La seule critique qu'on peut lui faire c'est l'imprécision des dates. Les faits historiques restent flous tels que son entrée au couvent la sortie de celui-ci, comme si Judith désirait oublier le temps et ne s'attacherait qu'aux grands moments qui ont marqué sentimentalement sa vie. Aucun désir non plus d'authenticité, peu importe la plus ou moins grande dose de fidélité des faits, l'exactitude des dates; dans ce volume surgissent ses sentiments intimes tels que le profond amour qu'elle ressentait envers sa nourrice, la peine qu'elle eût quand elle prit conscience de sa pauvreté ou la grande admiration qu'elle portait pour son père, prouvent qu'il s'agit de l'histoire d'une intimité puisque “le témoignage humain permanece por encima de la exactitud histórica como la nota distintiva de la escritura autobiográfica, testimonio caracterizado más que por la exhibición de una sinceridad a ultranza, por el poder de emoción, por la belleza estética y por la incuestionable autenticidad que transforma y redime el contenido de una vida²⁵”

²² GAUTIER, Judith., *Le Collier des Jours*, Op. cit., p. 25.

²³ GUSDORF, Georges., *Les écritures du moi*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1991. p. 135.

²⁴ LEJEUNE, Philippe., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

²⁵ HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier., *Y ese hombre seré yo*, Murcia, Secretariado de Publicaciones, 1993. p. 76.

Son autobiographie n'est en aucun cas un plaidoyer féministe. Il s'agit avant tout du souvenir individuel. Elle dessine son propre personnage sans trop de modestie. Dès son enfance, elle prend conscience de sa beauté physique, de la même façon qu'elle essaye d'expliquer à partir de son enfance ce qu'elle est devenue. C'est le cas par exemple de son refus à la maternité, qu'elle explique avec l'épisode de l'accouchement de sa mère; ou alors elle constate que sa personnalité solitaire et individuelle lui vient de naissance: l'enfant rebelle qu'elle avait été se prolongea toute la vie; ou finalement aurait-elle trouvé dans la littérature un langage propre à sa personnalité? déjà écolière ses bons points lui permettaient de racheter des punitions.

Comme écrivain, Judith Gautier suit les lignes du roman féminin traditionnel puisque ses romans maintiennent un rapport direct avec ses sentiments personnels. C'est le cas des ses deux romans personnels, *Lucienne* et *Isoline* qui revivent à travers la fiction ce que Judith Gautier vivait à son époque. Isoline par exemple a perdu sa mère à la naissance et se voit arrachée de sa nourrice à l'âge de sept ans. Elle vivra dans une solitude qui fait de son prénom un symbole.

Judith Gautier et l'institution littéraire

Il est indiscutable de reconnaître la position privilégiée dont jouit Judith Gautier à son époque. Elle était jolie, la fille préférée de Théophile Gautier, ensuite la femme de Catulle Mendès et une fois qu'elle resta seule elle devint, comme l'on interprète à travers la correspondance de Victor-Hugo, l'amante de ce dernier. Toutes conditions inégalables pour entrer et être respectée dans les milieux littéraires. En lui faisant justice, Judith Gautier avait son propre talent: c'est ce qu'attestent les lettres d'Anatole France, de Leconte de Lisle et de Mallarmé qui reconnaissent parmi tant d'autres la qualité littéraire de la fille de Théophile Gautier. En 1904, la directrice de *La vie heureuse* décide de créer une académie similaire à l'Académie Goncourt, l'Académie des Dames et dont la présidente était la Comtesse de Noailles; Judith Gautier faisait partie du jury aux côtés de Mme Juliette Adam, Rachilde, Mme Edmond Rostand et Mme Alphonse Daudet.

En 1910, à la mort de Jules Renard auteur de *Poil de Carotte*, une place est vacante à l'Académie Goncourt; parmi les candidats étaient Paul Claudel, Léon Bloy et Judith Gautier. Elle obtint sept voix contre deux à Paul Claudel. Son élection devait sans doute au fait qu'elle était la fille et l'héritière littéraire de Théophile Gautier; il s'agissait ainsi de rendre justice à la littérature française, mais elle n'aurait pas été élue avec cette différence sans ses mérites personnels.

En 1911, à l'âge de 65 ans, elle fut nommée Chevalier de la Légion d'Honneur. Elle était devenue à la mode. Ses souvenirs sur Wagner furent traduits en anglais en 1910 par Milles & Boom; *Les princesses d'amour* fut traduit en espagnol par Luis Bonafoux et son nom et ses oeuvres étaient connus dans des pays aussi lointains que la Pologne, la Russie ou le Brésil.

Nous pensons donc que en ce qui concerne l'écriture féminine, Judith Gautier a occupé une place importante au sein de l'institution littéraire à la fin du siècle dernier. Que son oeuvre romanesque soit de plus ou moins bonne qualité que d'autres n'a pas

fait l'objet de cette intervention. Nous n'avons pas recherché la spécificité féminine chez telle ou telle écrivaine. Avons-nous simplement contribué à faire connaître une oeuvre prolifique en tous genres, une figure importante dans la critique littéraire et une oeuvre autobiographique qui hormis l'importance qu'elle a pour les amateurs de ce genre, reste avant tout un excellent témoignage de la vie littéraire de fin-de-siècle et une pièce importante de l'histoire littéraire française.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUBAUD, Camille., *Lire les femmes de lettres*, Paris, Dunod, 1994.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules., *Les Oeuvres et les Hommes. Les Bas-Bleus*, Paris, Victor Palmé, 1878, Introduction.
- BRAHIMI, Denise., *Théophile et Judith vont en Orient*, Paris, La Boîte à Documents, 1990.
- DIDIER, Béatrice., *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1983.
- GAUTIER, Judith., *Princesses d'amour*, Paris, Ollendorf, 1907.
- *Le Collier des Jours*. Préface de Denise Brahimi. Paris, Christian Pirot, 1994.
- GUSDORF, Georges., *Les écritures du Moi*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1991.
- LEJEUNE, Philippe., *Le moi des demoiselles*, Paris, Seuil, 1993.
- , *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- PLANTÉ, Christine., *La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, p. 34.
- RICHARDSON, Joanna., *Judith Gautier*, Paris, Seghers, 1989.
- ROMANTISME, n° 77 "Les femmes et le bonheur d'écrire", 1992.
- , n°85, "Pouvoirs, Puissance, qu'en pensent les femmes", 1994.

