

Viviane Alix-Leborgne

La femme artiste dans les romans d'Hector Malot

Dans leurs œuvres, les grands romanciers du XIXe siècle, Balzac, les Goncourt ou Zola, embrassent une large partie de la société. De même, le tissu romanesque d'Hector Malot est-il constitué des différentes catégories du peuple, des situations qui en découlent, de la morale régnant ou de la critique de cette morale. Réputé romancier de l'enfance, Hector Malot n'en est pas moins aussi celui du travail, de l'aventure ou du loisir, des activités liées à l'individu comme à la société. Au-delà, c'est encore l'espace de liberté personnelle qu'il met en cause. Le monde de l'aventure comme celui de l'art pose la question de l'exercice de cette liberté à une époque où les règles sociales présentent à nos yeux une certaine rigidité. Vivre à la marge de ces codes, comme le fait l'artiste, relève de la transgression, donc d'une réprobation plus ou moins exprimée.

Parallèlement, le XIXe siècle est celui d'une révolution artistique avec le déclin de la peinture académique, l'éclosion du réalisme puis l'essor de l'impressionnisme. Trois auteurs témoignent de cette évolution : Balzac avec *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), Edmond de Goncourt avec *Manette Salomon* (1868), Emile Zola également avec *L'Œuvre* (1886). Ces écrivains, pour marquants que soient leurs ouvrages, ne sont pas les seuls à décrire l'artiste et le monde de l'art. Par goût personnel et par ses amitiés, Hector Malot s'inscrit dans ce courant du roman sur l'art. S'il crée des personnages d'artistes hommes, toutefois son originalité est de s'intéresser à la femme artiste.

Or, être une femme artiste au XIXe siècle relève de la gageure. Quelle que soit sa forme d'expression et si divers que soit son talent, elle se heurte, là comme ailleurs, au monde masculin ; et c'est cet affrontement, cette lutte que rapporte Hector Malot au travers de quelques personnages types.

Les formes d'art privilégiées par l'écrivain sont la comédie avec *La Fille de la comédienne* (1875) et *Zyte* (1886), la musique instrumentale et vocale dans *Pompon* (1881), la peinture étant représentée

*Perrine. Revue en ligne
de l'Association des amis d'Hector Malot*

par Juliette, héroïne du *Mariage de Juliette* et de *Belle-Mère* (tous deux en 1874) et enfin par Philis l'un des personnages de *Conscience* (1888) et de *Justice* (1889). Ainsi pas de danseuse ni de femme auteur. Comédie et musique relèvent d'une œuvre écrite, impliquant un contact direct avec le public. La peinture est une création sans intermédiaire, avec une prestation publique différée.

Hector Malot ne donne pas la même fonction romanesque à toutes ses femmes artistes. Pompon et son violon prennent largement le pas sur le chant de madame Jaras, personnage secondaire au demeurant, mais qui offre un aperçu sur un autre art. Comme Pompon, Zyte fait le sujet du roman éponyme, tandis qu'Emma complète le portrait de la comédienne en tant que telle. La femme peintre, Juliette, est un personnage principal alors que Philis ne tient qu'une place restreinte dans le cycle *Conscience-Justice*. Ces sortes de couples fictifs permettent à l'écrivain de moduler sa description de la femme artiste et par là même de l'enrichir dans sa variété romanesque.

Le point commun à toutes ces artistes est leur aptitude à mener le combat pour leur art et pour elles-mêmes, leur ténacité à conquérir une place en tant que femmes dans le monde artistique. Si les hommes artistes connaissent eux aussi des difficultés pour se faire reconnaître, selon Hector Malot, la question de la femme artiste se double d'une transgression sociale bien plus éprouvante encore. A travers son art, elle revendique une liberté personnelle qui entre en conflit avec l'image statique de fille-épouse-mère imposée par la société. Tous les efforts de cette femme tendront à concilier autant que possible les deux positions : l'art en tant que passion et un statut social impliquant le mariage. Ou comment résoudre le conflit entre création artistique, libre par essence, et pression, voire oppression, du corps social.

Avant tout, il s'agit de définir ce qu'est, ou n'est pas, une artiste. A quoi reconnaît-on une véritable artiste ? De quel milieu est-elle issue et en quoi consiste sa vocation ? Quels ont été son éducation et son apprentissage ? Quelle est sa situation au moment où débute chaque roman et comment vit-elle ? On verra aussi comment sa passion de l'art s'exprime dans son travail, les conditions dans lesquelles elle produit ses œuvres et ce qui en résulte. Son entourage importe également, qui ressent la « mauvaise réputation » faite à la femme artiste, alors que celle-ci songe d'abord à s'exprimer sans contrainte. Au travers de ses différents personnages, Hector Malot compose un portrait sensible, tiré du réel, empreint de pessimisme avec des aperçus sur l'actualité. C'est dire que son expérience propre et la passion du romancier constituent la base de son art d'écrire.

La formation

A deux reprises et à travers deux personnages secondaires, l'auteur pose la définition même de la femme artiste. Il en délimite la notion : l'exercice d'un art ne suffit pas. L'identité ne se définit pas par la seule pratique. Ainsi, madame Duchatellier, mère de Zyte, est devenue comédienne par amour et non par vocation, situation au demeurant bien féminine. Elle a suivi son futur mari, acteur et chef de troupe, restant quelque peu craintive dans un art où l'on doit s'exposer. L'expérience acquise au cours des années ne lui donne pas une once de talent. Quel que soit le personnage, son jeu est le même, il reste figé et l'interprétation demeure toujours semblable.

Si les hasards de l'amour ont jeté madame Duchatellier sur la scène, le milieu artistique dans lequel a vécu Simonne Jaras, fille d'une grande chanteuse, la fait se produire dans un salon. Or, « si la méthode était bonne, la voix était médiocre... sans doute, ce n'est pas une artiste »¹. L'hérédité, pas plus que l'amour, ne produit nécessairement une artiste. L'art n'est pas seulement affaire d'entraînement ou d'éducation. On naît artiste ou non.

Dans les deux cas cités, par manque de don, le milieu n'a aucune influence, il favorise cependant des aptitudes naturelles. L'origine de la vocation, chez l'auteur, varie selon la géographie et le milieu social. Si Juliette et Philis sont des parisiennes nées, Zyte, fille de comédiens, connaît la vie de bohème d'une troupe itinérante qui parcourt l'Île-de-France. Le lieu et la situation sociale déterminent également ce qui devient vocation chez madame Jaras : sa propre mère, étant institutrice à la cour de Naples, elle peut développer ses qualités vocales au théâtre de la ville. Pompon, quant à elle, outre qu'elle est noire, vient des Antilles, après avoir parcouru l'Amérique, et ne connaît ni son nom véritable ni son âge exact. Donc, quelles que soient les origines personnelles et les vicissitudes, une artiste reste une artiste.

Le hasard, qui a présidé aux origines si différentes de la vocation artistique, se manifeste encore dans sa réalisation. La ruine du père de madame Jaras la pousse à monter sur scène, tandis que Pompon rencontre un directeur de théâtre pour enfants qui lui fait découvrir la musique et le violon. Philis et Juliette partagent le même sort néfaste : peintres toutes deux, la première fille d'artiste, la seconde de financier, elles se trouvent subitement, à la mort de leur père, devoir vivre de leur art. Seule Zyte, ne vit aucun drame, s'épanouit dans la comédie et connaît la réussite, en y mettant le prix toutefois.

¹ Pompon, Marpon et Flammarion, sans date, sd, p. 281-283.

Milieu naturel ou fruit du hasard, familial ou étranger, qu'il soit porteur ou non, le lieu où une femme exerce son talent, atelier ou scène de théâtre conditionne son genre de vie.

L'atelier ou la scène

Alors que la plupart des hommes artistes travaillent dans un atelier différent de leur domicile, nos femmes artistes se réservent une pièce, généralement le salon, de leur maison ou appartement qu'elles baptisent « atelier ». C'est ainsi que Philis et Juliette, par manque de moyens, confondent vie artistique et vie personnelle.

Répondant à ces critères, le premier atelier de Juliette, parisien, correspond au « modèle qui sert couramment pour les ateliers : un grand châssis vitré au nord, des murs peints en vert-olive, et un poêle-calorifère dans un coin »². Deux meubles incongrus toutefois, selon l'auteur : un piano et une bibliothèque, rares chez les artistes hommes qu'il accuse de manquer de curiosité intellectuelle. Au contraire, il signale les aspirations culturelles de son héroïne. A la fois classique et original, c'est dans cet espace qu'elle travaille d'arrache-pied pour se faire une place dans le monde artistique.

Le lecteur la suit, après un mariage bourgeois, dans son deuxième atelier, créé par sa belle-mère dans sa propriété de Nogent sur Marne, dont l'orangerie, claire et spacieuse, a été transformée. Seulement, malgré des conditions matérielles cette fois très confortables, mais dépendantes, le cœur n'y est plus. L'élan créatif a été effectivement brisé par ce type de vie que Juliette redoutait. Dans ces conditions, l'atelier prend les allures de havre, de refuge : « De la maison de Nogent, c'était la seule pièce qui appartint en propre à Juliette ; personne n'y pénétrait sans son autorisation... elle allait s'enfermer dans cet atelier et tournait la clé avec un sentiment de délivrance. Elle était enfin chez elle... Elle restait là de longues heures, l'esprit perdu dans le passé, regardant les tableaux qui étaient accrochés aux murs »³. Devenue mère, l'atelier sert à l'intimité avec son enfant qui, elle aussi, lui est refusée. Enfin, troisième détournement de ce lieu, mais tout à fait symbolique de l'impasse dans laquelle se trouve Juliette : c'est là que le peintre Francis Airoles lui fait une déclaration d'amour enflammée qui va provoquer le drame.

A travers ces deux exemples dans une même œuvre, Hector Malot signifie que l'expression de l'art s'affranchit des circonstances pour peu, mais c'est tout, que l'envie de créer soit vitale. Dans le même temps, on perçoit déjà combien vie artistique et vie bourgeoise sont incompatibles. La famille telle qu'elle est conçue alors, les enfants adultes résidant chez

² *Le Mariage de Juliette*, Dentu, 1877, MJ, p. 167.

³ *Belle-Mère*, Marpon et Flammarion, sd, BM, p. 70-71.

les parents avec des conflits de caractère autant que d'intérêts, suffit à anéantir tout désir de pratique artistique.

Avec Juliette, l'auteur décrit une artiste vaincue par les règles sociales. Cependant, il ménage, au moins dans un premier temps, une originalité et une lueur d'espoir entretenues par la comédienne Zyte. Pas de salon, ni même de domicile fixe pour la troupe ambulante des Duchatellier, mais des roulottes quelque peu misérables. L'une des voitures sert à l'hébergement des artistes, l'autre contient tout le matériel destiné à la comédie et à ses décors. L'aménagement lui aussi est conçu selon les nécessités. Sauf un poêle, les meubles en tant que tels sont bannis. Seul l'indispensable subsiste, chaque élément s'abaissant, lit ou table.

De même que l'écrivain variait l'origine de la vocation artistique d'une femme, de même il promène son lecteur dans des lieux d'exercice différents, illustrant ainsi chaque forme d'art. C'est à partir de là que la femme artiste commence son apprentissage.

L'apprentissage

La forme et le contenu que prend le temps d'étude dépendent, bien sûr, de l'art exercé. Au XIXe siècle, à Paris, on apprend la peinture soit dans l'atelier d'un maître, soit au Louvre, l'un n'excluant pas l'autre. L'atelier privé met l'élève en contact direct avec un art contemporain, tandis que le musée permet de travailler la manière et la technique des artistes du passé.

C'est au Louvre que nous suivons Juliette. La pratique de la copie y est généralisée, et se déroule au milieu des visiteurs. Une réglementation, tout à fait officielle, facilite la mise en place de Juliette comme des autres apprenties-peintres : « Un gardien s'empressa de lui apporter un tabouret, une boîte et un long rouleau de toile cirée qu'il étendit sur le parquet... elle ouvrit sa boîte avec une petite clef suspendue à une chaîne, et se mit au travail »⁴. Elle poursuit son étude du portrait de Richelieu, réalisé par Philippe de Champaigne vers 1637. Hector Malot en profite pour nous donner un aperçu des autres œuvres reproduites : « une petite femme, à lunettes rondes et bombées comme des verres d'une lanterne, copiait la *Belle Jardinière* », de Raphaël, tableau de 1507, tandis que « perchée sur une échelle, une jeune femme copiait la tête d'un des bergers de Ribera », peintre hispano-italien (1591-1652). L'auteur s'attache uniquement aux femmes peintres dont il trace, à cette occasion, un rapide portrait.

⁴ MJ, p. 128.

Non seulement l'exécution est utile pour l'expérience propre d'une artiste mais, dans le cas de Juliette, elle répond à une commande offrant un double intérêt pour elle. D'une part, la copie se vend et elle est bien rétribuée, d'autre part elle lui permet de se constituer un répertoire de « têtes » qui lui évitent de payer des modèles.

Si Hector Malot nous entraîne au Louvre et à l'atelier des copistes féminines, l'atmosphère dans laquelle Zyte apprend la comédie est bien différente. Dans la troupe ambulante, elle apprend « sur le tas » et connaît successivement trois maîtres. Le premier d'entre eux, Lachapelle, fait partie de la caravane. Et son portrait, brossé par l'un des personnages, permet de saisir le rôle essentiel qu'il joue auprès de la jeune fille. Il n'est pas bon comédien, fait remarquer l'auteur, il n'en est pas moins bon professeur. Outre les dons qu'elle possède, grâce à lui, elle acquiert une certaine expérience. De plus, il reporte sa propre ambition sur son élève et travaille à la rendre inégalable selon lui. Même devant une Zyte devenue célèbre, il se montre exigeant : « ça ne va pas... tu es à côté ; ça n'est pas le rôle »⁵ et sa résolution est qu'elle soit remarquable, voire éblouissante.

A Paris, un deuxième maître, l'auteur et metteur en scène Faré, dans sa volonté même, rejoint la sévérité attentive de Lachapelle. Sitôt engagée à l'Odéon, il ne la lâche pas : « je vous ferai porter votre rôle, et demain j'irai causer de la pièce avec vous ; je vous amènerai moi-même à la répétition... il venait tous les jours chez elle et comme il était un excellent metteur en scène, capable de jouer lui-même tous les rôles... il lui avait fait faire dans sa chambre de l'Hôtel des Princes autant de travail que pendant les répétitions »⁶.

C'est une pression différente, parce que limitée à deux jours, qu'exerce sur Zyte l'ancienne comédienne Adèle Rousseau, son troisième maître. Lachapelle, convaincu de ne pouvoir apporter davantage à Zyte, l'emmène chez Adèle qu'il a connue autrefois. Avec elle, Hector Malot nous fait assister au « décortilage » des personnages de la pièce que doit jouer Zyte, *Le Cid*, et particulièrement le rôle de Chimène. Nous sommes au cœur de l'apprentissage : « Ce qui fait de Chimène un rôle dur et même ingrat... ce sont les contradictions : Est-elle une fille, est-elle une amante ? Tantôt l'une, tantôt l'autre ; cette lutte, belle pour le poète, est terrible pour l'actrice et, à chaque instant déroutante pour le public... qui passe le premier, son devoir ou son amour ?... cette douleur, ce désespoir que ce meurtrier soit Rodrigue, vous ne l'avez pas marqué... Il n'y a pas de déguisement. Elle se livre, et c'est cette franchise qui saisit les cœurs... la fille a honte de l'amante »⁷. Adoptant le point de vue de

⁵ Zyte, Charpentier, 1886, p. 264.

⁶ Zyte, p. 156.

⁷ Zyte, p. 272-273.

l'auteur, de la comédienne et du public, Adèle se montre supérieurement femme de théâtre.

Le point commun de ces trois maîtres est la confiance qu'ils ont dans la valeur artistique de leur élève. Lachapelle discerne tout de suite les grandes qualités de Zyte : « elle saura pleurer sans grimaces, être noble et fière sans emphase ridicule ou bourgeoise, pathétique sans vulgarité, touchante avec dignité, et ce qui ne s'improvise pas, si douée qu'on soit, elle saura donner au vers son harmonie et sa sonorité »⁸. Il trace ainsi, en creux, le portrait de la très grande comédienne. La constante sollicitude de Faré trouve sa récompense dans le succès de Zyte. De plus, il a la modestie de sa bienveillance et salue son élève promue grande artiste. Estimant son rôle terminé, il lui voit une brillante destinée à Paris, la seule ville « artiste » qui soit. De même, si Adèle fait travailler la jeune fille, c'est que, lui demandant de lui dire une scène, elle a tout de suite reconnu une comédienne à sa propre mesure. Dans son jeu, Zyte sait exprimer et faire passer l'émotion et la souffrance chez le spectateur.

Même bien armée par son apprentissage, ayant foi dans son amour absolu de l'art, la nécessité qui pourrait généralement hâter la création est souvent entravée par les circonstances.

La situation matérielle et personnelle de la femme artiste

Le personnage de Zyte mis à part, le fait d'être femme aggrave la situation car elle a souvent des charges de famille : Juliette doit faire vivre sa mère, et de Philis dépend non seulement sa mère, mais aussi son frère. Quant à Emma, comédienne à l'agonie, elle a placé sa fille dans une pension en province. Complètement démunie au point que le contenu de son appartement sera vendu aux enchères, elle trouve un père capable d'assurer à sa Denise une vie future décente.

Sans arriver à une fin aussi pitoyable, et en attendant la renommée qui fait monter les prix, les femmes peintres d'Hector Malot doivent sacrifier aux « petits boulots » pour vivre ou survivre. Outre la vente des copies de grands maîtres, Juliette dessine des bijoux, pour assurer son quotidien et celui de sa mère. Quant à Philis, elle donne des cours dans une pension, et plus tard, après son divorce, elle peint des menus. A part l'enseignement, ces besognes, à caractère essentiellement féminin, sont un temps « perdu » indispensable qui, en pourvoyant au nécessaire, donne la liberté de créer.

⁸ Zyte, p. 31-32.

Le caractère physique et moral d'une femme artiste porte les marques de la combattivité nécessaire pour surmonter les obstacles. Néanmoins, charme et la délicatesse s'ajoutent à la détermination. Ainsi, Zyte comme Juliette ou Philis, se distingue par la jeunesse, l'allure souple et dégagée, une grâce naturelle, sans aucun apprêt, sans aucune affectation. Plus originale parce que plus exotique, se présente Pompon, dont le sculpteur Casparis admire à la fois la minceur et la souplesse. Mais surtout, Pompon étonne et intrigue par son regard et son caractère empreints de mystère. Même adaptée au mode de vie parisien, elle demeure une énigme pour le jeune homme.

C'est donc tout à la fois la beauté pure, la séduction extérieure ou au contraire l'attrait insaisissable dont elle est dotée qui rend sa personnalité attachante. C'est bien d'une artiste dont il s'agit.

L'art comme passion

Pour affronter cette vie semée d'embûches, il faut développer des qualités que seule une passion peut justifier. Ressentir la création comme une nécessité intérieure, voire comme un absolu, permet la transgression sociale que représente une vie d'artiste-femme au XIXe siècle. Les circonstances obligent celle-ci à radicaliser sa position, devenue hors normes, afin d'obtenir cette liberté d'expression, objet de la lutte et but de sa vie artistique.

L'origine et le milieu dans lequel elles vivaient ont favorisé la passion de Philis et de Zyte, l'une pour la peinture, l'autre pour la comédie. Ce sont, au contraire, les circonstances d'une vie aventureuse qui ont déterminé la vocation de Pompon. Elle est littéralement « tombée » dans la vie musicale. Et nous suivons l'évolution de sa passion dès lors que l'habileté lui donne une certaine confiance : « elle brodait des enjolivements qui rappelaient ceux des Tsiganes... se campant au milieu de l'atelier, elle se mit à jouer avec la liberté et la sûreté d'un musicien de profession »⁹. Tandis qu'elle joue un morceau classique, la *Rapsodie hongroise* de Liszt, elle subjugué les trois artistes qui composent son auditoire et sa « famille ». Le peintre Blanchon s'enthousiasme : « applaudissez donc cette petite fille qui vient de jouer comme un maître... comme un ange... ou comme un démon »¹⁰. Et c'est le portrait d'une artiste complètement portée par son art, au point de s'oublier elle-même.

Cette communion d'une artiste et de son art, c'est aussi celle de Zyte qui, sur scène, se donne entièrement à son rôle. Adèle Rousseau, au

⁹ Pompon, p. 82.

¹⁰ Pompon, p. 273-275.

terme de sa vie d'actrice, conforte cette passion et lui recommande : « Aimez votre art, n'aimez que lui »¹¹. Après bien des vicissitudes dans sa vie personnelle et reprenant les conseils d'Adèle Rousseau, Zyte fait ce serment : « Je ne me marierai jamais. Je ne suis plus femme. Je ne suis plus mère. Je ne suis que comédienne »¹².

En effet, rappelons que le dilemme auquel se trouve exposée la femme artiste est celui du choix entre la vie bourgeoise, impliquant le mariage et l'exercice libre de son art. Faire coexister les deux est impossible dans le cas de Zyte comme l'échec de son union le prouve. C'est probablement à travers le personnage de Juliette que l'écrivain a le mieux exposé la situation. S'adressant à celle qui devrait devenir sa belle-mère, elle affirme : « Beaucoup de jeunes filles mettent leur idéal dans un beau mariage ; moi, j'ai mis le mien dans la peinture... vous devez donc comprendre que je sois peu disposée au mariage, qui serait pour moi la mort de la peinture... je n'ai pas travaillé douze heures par jour pendant six ans pour en arriver là »¹³, dit-elle avec une certaine cruauté inconsciente. Cependant, Juliette finit par « craquer » et accepter ce mariage tant redouté. Deux raisons s'imposent à elle dans ce choix : d'une part assurer la vie matérielle de sa mère et la sienne propre, en second lieu par affection sincère pour le fiancé dont elle reconnaît les qualités de cœur, la patience et la douceur.

Au contraire de Juliette, c'est bien par amour que Philis épouse le docteur Sanier. Les deux mariages se révèlent catastrophiques : Juliette, devenue la maîtresse du peintre Airoles, est tuée par son mari, tandis que Philis a épousé, sans le savoir bien entendu, un assassin. Bien qu'à peine moins violente, l'issue du mariage de Zyte, n'est pas plus favorable, et c'est dans la solitude affective qu'elle poursuivra sa carrière.

Hormis les considérations sociales et si importantes qu'elle soient, l'expression même de l'art requiert des qualités techniques et un total engagement personnel. Dans la comédie, l'un des principaux « outils » de la comédienne est sa voix, atout que Zyte et Adèle Rousseau possèdent en propre. La première retient l'attention par sa voix colorée et musicale, alors que chez Adèle la voix, plus profonde encore, « avait une gravité douce qui remuait le cœur »¹⁴. De plus, Zyte joue un rôle d'homme, « elle l'avait étudié avec Lachapelle, elle l'avait travaillé en le jouant... elle y mettait maintenant... une tendresse de cœur, une profondeur d'émotions, un charme, une douceur que la musique de sa voix, et son sourire insondable à la fois gai et mélancolique rendaient tout à fait

¹¹ Zyte, p. 275.

¹² Zyte, p. 431.

¹³ MJ, p. 187.

¹⁴ Zyte, p. 268.

satisfaisant »¹⁵, toutes qualités harmonieusement féminines. La voix mélodieuse porte le texte et le corps, lui aussi, participe à la création.

Déjà sensible chez Zyte, avec la violoniste Pompon, c'est l'être entier qui se met en scène. Sa position même révèle une véritable communion entre la musicienne et son instrument : « Elle s'était allongée sur son violon comme si elle avait voulu le mettre en communication plus directe avec son cœur... elle jouait avec une énergie passionnée, les yeux levés au ciel, les lèvres entr'ouvertes, les narines palpitantes, toute frémissante de la tête aux pieds ; puis une grosse larme perla au bout de ses cils »¹⁶. C'est véritablement l'attitude d'une mystique en extase. Analysant son jeu, Falco, lui-même musicien et maître de Pompon, énonce les qualités qui font d'elle une grande soliste : « Quel feu et quel sentiment, quelle justesse et quelle variété d'accents d'archet ! et puis quelle fantaisie en même temps et quelle originalité ! »¹⁷.

Dans l'absolu de leur passion, leur être physique impliqué, Zyte comme Pompon savent et aiment livrer au public le meilleur d'elles-mêmes. Leur personnalité propre semble disparaître devant leur auditoire. Elles lui donnent tout. De là, les craintes exprimées sur les dangers, en tant que femmes, d'un tel ébranlement psychique. Au XIXe siècle, c'est un lieu commun de penser et de dire que l'équilibre féminin est plus fragile que celui d'un homme. A fortiori, quand il s'agit d'une artiste.

Le risque le plus immédiatement perceptible est le trac. Avant d'entrer en scène, Zyte est saisie par l'angoisse. Cette peur qu'elle ressent se traduit physiquement. Sa gorge se noue, du moins en a-t-elle la sensation. Même après le succès, le doute persiste. Passée la première représentation où elle s'est dépassée, sera-t-elle en mesure de renouveler son exploit ?

Le second danger, plus pernicieux, est de laisser l'art envahir le psychisme même de la femme et de pervertir sa sincérité envers elle-même ou envers les autres. Recevant son ancien amant afin qu'il adopte sa fille, ce qu'elle lui a refusé au temps de sa splendeur, Emma, au seuil de la mort, se livre à une fausse confession : « ce n'est pas impunément, crois-le bien, qu'on joue la comédie... peu à peu, on se laisse aller à jouer la vie comme on joue la comédie... ta fille, ta fille, je te le jure. Pendant toute la première partie de cette confession, commente Malot, on sentait que la comédienne avait préparé ce qu'elle disait, l'accent, le geste, le mot, même le désordre apparent des idées, étaient en effet de l'art »¹⁸. Gagnée par l'émotion de son propre jeu et « arrivée à l'aveu de son

¹⁵ Zyte, p. 75.

¹⁶ Pompon, p. 83.

¹⁷ Pompon, p. 273.

¹⁸ *La Fille de la comédienne*, Marpon et Flammarion, sd, FC, p. 34.

mensonge et de sa fraude, elle avait laissé couler de vraies larmes ». Mais ce moment est fugitif, elle revient vite au chantage : « Les mourants ne mentent pas... toi seul peux en être le père ».

Ce qu'Emma expérimente sur son amant crédule, Zyte, involontairement, le suscite chez le président du tribunal qui doit prononcer le divorce d'avec son mari. Le magistrat est fasciné par la voix travaillée et contrôlée, la passion mesurée et néanmoins sensible dont elle fait preuve. Le juge ne comprend pas alors que Zyte est vraie, ayant seulement totalement assimilé la technique théâtrale, devenue une seconde nature. Son mari lui-même est dupe devant ce qu'il croit être une scène qu'elle a répétée. Ce talent extrême va nuire à la jeune femme au point de la priver définitivement de sa fille.

Plus grave encore est la réflexion de Blanchon à propos de Pompon. Alors qu'elle vient de jouer magnifiquement, nous l'avons vu, il s'interroge et interroge ses deux amis qui constituent la « famille » de la jeune artiste : « Tout en l'écoutant, je la regardais, elle me faisait peur... Croyez-vous qu'on peut se donner ainsi tout entier, impunément. Croyez-vous qu le cerveau, le cœur, les nerfs peuvent résister à ces secousses incessantes et répétées ? »¹⁹. Le débordement d'émotion et d'affectivité manifesté par la violoniste ne peut être que préjudiciable à sa santé physique et mentale. Il poursuit : « Que voulez-vous que devienne une femme quand vous avez surexcité ainsi en elle l'exaltation et la passion ? » Il sent bien que Pompon est littéralement dévorée par son art. Puisqu'elle ne se maîtrise plus du tout, a-t-on le droit de lui laisser « le talent de se tuer ?... la musique ainsi comprise est un art malsain », décrie-t-il. Une artiste, d'origine « sauvage » qui plus est, peut perdre la raison voire sa vie dans l'exercice trop passionné de son art. D'ailleurs l'exemple en est donné un peu plus tard. Pendant que Pompon se produit, dissimulée dans l'orgue d'une église, elle a joué dans une sorte de délire et, « tout à coup, avant que le morceau fût achevé, elle s'était brusquement arrêtée comme si son violon ou son cœur s'était brisé ». Inquiet, le même Blanchon découvre « Pompon étendue sur une chaise, en proie à une crise nerveuse, à moitié évanouie »²⁰. Recommandée par Diderot, la solution entrevue par le musicien, et probablement par l'auteur lui-même, réside dans une certaine distance : « quand le talent ne s'élève pas jusqu'à la sérénité, et n'est que la nature même de l'artiste, au diable ! je trouve qu'il coûte trop cher et je n'en veux pas à ce prix »²¹. C'est là un jugement sur une artiste au XIXe, mais la réflexion se prolonge vers l'artiste tout court, en proie au même désir d'absolu au risque de

¹⁹ *Pompon*, p. 275.

²⁰ *Pompon*, p. 343.

²¹ *Pompon*, p. 277.

l'équilibre personnel comme en témoignent, entre autres, les vies de Camille Claudel, Antonin Artaud, Modigliani ou Nicolas de Staël.

La recherche de la perfection dans l'expression et le sens de l'art est certes le fruit d'un tempérament. C'est aussi celui d'un travail incessant chez une artiste qui compense ainsi l'abandon du statut commun dévolu à la femme au XIXe.

Le travail

Si le don artistique est absolument nécessaire, il ne peut être cultivé et approfondi que par un travail constant. Le but de tout artiste, est la satisfaction intime et la reconnaissance publique. Pourtant, la femme artiste selon Hector Malot cherche aussi à plaire à l'homme qu'elle aime, ce qui est aussi un trait bien féminin. Pompon et Zyte s'épuisent dans leur art afin que cet homme la remarque et soit fier d'elle. La violoniste donne tout pour affirmer sa reconnaissance envers Casparis et, au-delà pour se hisser, à ses yeux, au rang de véritable artiste. De même, la volonté de Zyte est inébranlable. Par la réussite, elle veut défendre son amour pour Gaston et atteindre un niveau social plus proche du sien.

Malgré tout, si l'amour est une raison suffisante, l'acharnement dans l'exercice de son art est une condition nécessaire à la femme artiste. Et chacune témoigne de son zèle. C'est Philis, peintre, qui, travaille sans relâche, tout comme Juliette, peintre elle aussi, décrite par sa mère à Adolphe : « Si, comme moi, vous voyiez ma pauvre fille, debout devant son chevalet, pendant toute la journée, vous sauriez ce que c'est que le travail ; et si vous la voyiez, le soir, chercher ses compositions, recommençant vingt fois la même chose, se donnant la fièvre, vous le sauriez encore mieux »²². C'est aussi Pompon qui recommence sans cesse la même phrase musicale, puis une autre puis une autre. C'est enfin Zyte qui ne souhaite vivre à Paris que pour y parfaire son métier de comédienne et gagner le seul public qui fasse une réputation. Elle le prouve, se laissant totalement conduire par Faré. Prise dans l'engrenage, la nécessité se fait impérieuse pour elle : « il fallait qu'elle travaillât ; et à chaque heure, le jour, la nuit, le travail lui rappelait qu'elle était son esclave : en plus des représentations, il y avait les répétitions ; et en plus des répétitions, l'étude personnelle, la réflexion, la recherche, l'application »²³.

Les conséquences d'un tel effort sont positives pour le spectateur privilégié qu'est le futur mari de Zyte : « je ne me doutais guère avant de vous entendre, de tout ce qu'on pouvait faire dire à un vers, et même à un

²² MJ, p. 156.

²³ Zyte, p. 358.

seul mot, à un seul nom »²⁴. Quant aux artistes elles-mêmes, elles se montrent désabusées. Juliette, au matin même de son mariage sans joie, peint encore dans son atelier où pénètre sa mère. Cette dernière « fut stupéfaite de la trouver devant une table, travaillant à une aquarelle... - c'est pour des bêtises pareilles que tu n'as pas encore commencé à t'habiller ? Qu'est-ce que c'est que ça ? Des nuages, la mer, rien du tout. - C'est vrai, dit Juliette ; tu as bien raison d'appeler ça des bêtises, c'est l'infini »²⁵.

De la même façon, Marietta la jeune sœur de Zyte, dresse le bilan d'une vie, apparemment réussie, consacrée à la comédie : « Tu mènes une vie de galérien... tu ne sors jamais... tu n'as pas de toilette, pas de bijoux, tu vas à pied... la famille de ton mari, qui vit dans le luxe, te méprise, ton mari s'ennuie »²⁶. Il est vrai que Juliette comme Zyte, riches de leur expérience artistique, ont appauvri leur vie de femme. Le mariage ne leur réussit ni à l'une ni à l'autre. La première meurt pour avoir voulu renouer, au travers de l'amour avec le milieu de la peinture, la seconde consacre à son art une vie de solitude et chargée d'amertume, mais qu'elle a choisie.

Une telle somme de recherche, de réflexion, de pratique, aboutit à des interprétations ou à œuvres réalisées et produites pour le public. En tant que comédienne, Zyte nous fait « entrer » dans le *Cid*, de même que *Pompon* donne une vision particulière de la *Rapsodie hongroise* de Liszt. Derrière ces personnages, c'est toute la perception et l'émotion de l'auteur qui nous sont livrées.

Les œuvres proprement de création sont celles de la peinture, donc de Juliette et de Philis. Toutes deux se consacrent à des sujets de genre, mondains ou champêtres. Le titre même des tableaux de Philis, *Five o'clock*, ou *Pastorale*, tout comme le thème de la jeune fille errant, au printemps, dans une forêt, signalent une peinture telle qu'on l'attend de la part d'une femme, au regard du public et de la critique du XIXe siècle. On désire une peinture à sujet gracieux et traité de façon délicate, susceptible de plaire sans engager profondément la personnalité de l'artiste. Comme le remarque l'auteur : « Ce n'était point de la grande peinture », de la peinture capable de révolutionner l'art.

Cependant, Juliette sent bien que c'est insuffisant. Tout en restant dans le domaine dit « féminin », elle passe du monde bourgeois au monde du travail avec cet atelier de couturière auquel elle se consacre : « je veux donner à ces têtes une expression de tristesse et de fatigue qui touche le

²⁴ Zyte, p. 274.

²⁵ MJ, p. 358.

²⁶ Zyte, p. 368.

cœur »²⁷. Exigence d'authenticité, de vérité de la vie ouvrière que la romancière Marguerite Audoux décrira si bien dans *L'Atelier* (1920). Reprenant ses pinceaux après une longue interruption, Juliette représente le chien de la maison, peinture-exercice destinée à son fils. Toute à son étude, elle retrouve ses premières aspirations d'un art plus réfléchi qu'elle appelle la « vraie peinture », sans préciser davantage.

En tous cas, Juliette comme Philis, Pompon autant que Zyte, toutes quatre travaillent en vue du public dont elles dépendent puisque c'est lui qui, en définitive, les fait vivre. Dans un premier temps, il faut distinguer et saisir l'occasion de se faire connaître.

La prestation publique

Plus encore que pour un artiste, s'exposer au public, relève chez la femme d'une ambition délibérée. En se produisant, elle enfreint la règle bourgeoise qui lui est assujettie : la modestie, soit la conformité au modèle social ambiant.

La précarité de sa situation chez Casparis pousse la violoniste Pompon sur scène afin de gagner sa vie et d'assurer son avenir. Elle en parle ouvertement à son bienfaiteur et le place devant ses contradictions : il a assuré son éducation musicale et son développement artistique grâce à Falco. Ainsi armée, pourquoi ne vivrait-elle pas de son art ? Justification de reconnaissance, certes, mais aussi, selon elle, manquement à la dignité si elle continue à tolérer le soutien matériel de Casparis. De plus, circonstance imparable, il peut se marier et être amené à se séparer d'elle.

Indépendance et liberté, c'est aussi ce que recherche notre femme peintre au Salon annuel ou bisannuel, la principale manifestation de l'art à Paris. Encore faut-il être admise dans cette célébration artistique et mondaine, qui a toutefois le mérite d'offrir un panorama de la peinture contemporaine. Être admise, c'est obtenir l'accord d'un jury, souverain, passage obligé, contraignant, soumis au bon vouloir de ses membres. Seul un des deux tableaux de Juliette est agréé, une grande déconvenue pour elle : l'œuvre refusée était celle qu'elle estimait la meilleure pour se faire connaître.

Philis n'est pas beaucoup mieux servie. Après la séparation d'avec son mari qu'elle sait être un meurtrier, elle reprend son activité de peintre. Si ses œuvres sont admises au Salon, c'est sans éclat, ne suscitant dans la presse, au mieux, qu'une relation succincte voire même le simple énoncé

²⁷ MJ, p. 64.

des titres de ses tableaux. Dans la cohorte des peintres admis, la concision même des notices accuse un certain anonymat.

L'exposition des œuvres d'une artiste est donc soumise au hasard d'un jury bienveillant. Le cas de Pompon, pour atypique qu'il soit, n'en est pas moins le fruit de cette providence. Ne présentant à l'origine aucune disposition particulière, elle est en fuite, recueillie par un homme de spectacle qui la confie à un jeune garçon, chargé de lui apprendre le violon. Elle se produit avec lui et obtient un certain succès. Elle joue sur un bateau, à La Havane également, avant de se retrouver à Paris, amenée par une chanteuse qui l'abandonne. C'est une enfant totalement égarée, au propre comme au figuré, mais ayant déjà acquis une petite expérience du public, que rencontre Casparis fortuitement, un soir d'hiver.

L'imprévu, quoique espéré, se rencontre aussi au théâtre. Le cas de Zyte est tout à fait caractéristique d'une carrière parisienne, la seule qui soit indiscutable. C'est un triple hasard qui inaugure la célébrité de la jeune artiste. Dans un premier temps, Gaston, fils d'un riche industriel, qui a vu jouer Zyte, rencontre Ernest Faré, l'auteur dramatique, dont la nouvelle pièce, *Hella*, est en répétition à l'Odéon. Deuxième circonstance favorable : la comédienne engagée ne convient pas au rôle. Enfin, et c'est très important pour une débutante à Paris, il s'agit d'une création, donc sans références et libre d'interprétation. Ces trois faits très positifs amènent Zyte à passer une audition auprès du directeur de l'Odéon. Alors tout va très vite, c'est même l'engrenage dans l'urgence : la signature du contrat s'effectue sitôt l'essai terminé, les répétitions commençant dès le lendemain même sous la direction de Faré, qui dès lors la prend en main. Après la réussite de *Hella*, on souhaite mieux que l'Odéon pour Zyte, ce doit être la Comédie-Française, et l'on s'indigne de la voir se produire ailleurs. Elle entre effectivement dans le saint des saints de la comédie, le Théâtre français. Carrière fulgurante telles que l'ont connue Marie Dorval, qui appartenait elle aussi à une troupe ambulante, et Rachel, engagée au Français en février 1838 sans même l'audition réglementaire²⁸. L'engagement de cette dernière ressemble fort à celui de notre Zyte : « en un soir, elle devint la favorite du public de Strasbourg... un émissaire de la Porte-Saint-Martin vint de Paris lui proposer un engagement »²⁹.

La passion aidant, la conscience du travail fourni et l'occasion saisie, la jeune artiste entre en contact direct avec le public. Le cadre de la présentation varie en fonction de l'art pratiqué. Pour la peinture, nous l'avons vu, c'est le Salon. Le concert se déroule dans une demeure bourgeoise parisienne et le théâtre de l'Odéon offre sa scène à Zyte.

²⁸ Anne Martin-Fugier, *Comédiennes*, Complexe, 2001-2008, p. 46.

²⁹ *Ib.* p. 145.

Comme souvent au XIX^e siècle, le concert privé se donne à l'initiative d'une dame, généralement dans le monde bourgeois ou aristocratique, chez elle, devant un parterre d'invités choisis, ce qui donne du lustre tant à l'hôtesse qu'à l'artiste. Telle madame Verdurin chez Proust, madame Arbelet désire recevoir Pompon. Se pose alors la question du programme devant un tel public. Casparis conseille à la jeune fille un morceau à la portée de tous, qui signale sa virtuosité, quelque chose de facile à apprécier et révélant un art pittoresque. C'est compter sur la surprise et l'étonnement pour assurer la notoriété. Totalement inconnue du public et consciente du fait que la partie qui se joue est capitale pour elle, Pompon se montre très décontenancée en voyant les invités la dévisager et la maintenir à l'écart. A Paris, une violoniste noire suscite évidemment quelque curiosité. En jouant, la passion emporte la jeune fille et, oubliant les invités, elle s'assure un triomphe que le public manifeste par une longue ovation, même si elle doit partager cette gloire avec une chanteuse par la suite.

Au cours de ses années itinérantes, Zyte a appris son métier et le public de la banlieue parisienne la connaît. Jouant un personnage masculin, et de ce fait, déguisée mais reconnue, elle déclenche les acclamations frénétiques. En vraie comédienne, elle sait déjà passer d'un rôle masculin à celui d'une jeune fille. Sa pureté et son innocence éclatent dans une scène où elle se déshabille naturellement pour se mettre au lit. Mais à l'Odéon, c'est tout autre chose, elle redevient une véritable débutante. Le Tout-Paris convoqué, attend de pied ferme la jeune comédienne de sorte que : « si c'était une belle salle, ce n'était point une bonne salle... le courant d'hostilité... régnait partout »³⁰. Mais Faré, qui connaît bien son public, a prévu : « Zyte faisait une entrée préparée et annoncée... un murmure s'éleva... elle avait tout d'abord quatre vers insignifiants à dire... puis commença une scène importante... aux premiers vers il y eut un mouvement de surprise... De petits murmures d'approbation... à la fin les applaudissements éclatèrent, hésitants, isolés d'abord, puis convaincus et bien nourris... La fin de l'acte, très dramatique et d'une facture brillante, brisa les dernières résistances »³¹. L'auteur résume excellemment la nouvelle situation de Zyte : « une scène qui avait duré quinze minutes, quarante vers et une nouvelle étoile s'était levée dans le ciel dramatique ». Comme son engagement, son triomphe se place sous le signe de la fulgurance. La stratégie de Faré et le talent de la comédienne ont fait mouche devant ce public d'abord réticent, et qui décide, et lui seul, de l'avenir de la jeune artiste. Se pose alors le problème du rapport de Zyte avec son public. M. Duchatellier s'étonne de voir sa fille jouer comme jamais elle ne l'a fait auparavant. La réponse de Zyte indique combien le public peut être porteur : « il y a dans la salle un

³⁰ Zyte, p. 158.

³¹ Zyte, p. 161-162.

public qui mérite qu'on fasse de son mieux... J'ai vu dans la salle des gens qui savent ce que c'est que le théâtre... ce soir j'ai un public comme nous n'en avons jamais eu... il y a des publics qui vous disent, d'autres qui ne vous disent pas »³². Ce n'est pas seulement Zyte qui donne au public, c'est aussi le public qui la pousse à un dépassement de soi. Ce contact direct, cette forme d'échange, de complicité, fait la représentation mémorable et propulse la comédienne vers le grand art.

Le résultat d'une manifestation réussie en tous points induit une situation nouvelle pour Zyte. La presse joue un rôle très actif dans sa promotion. Le fait qu'elle soit devenue un personnage public, lui crée des obligations qui la plongent dans des abîmes de perplexité. Entre les avis et les conseils, elle se perd un peu au point qu'elle ne peut plus se juger. Les analyses positives des journalistes commandent des remerciements. Mais comment les exprimer sans risque ? Elle se confie comme toujours à Faré, le désintéressé, qui a l'expérience. Il lui recommande d'écrire plutôt que de recevoir. Elle maîtrisera mieux son propos dans une lettre que de vive voix et ne sera pas soumise à une éventuelle tentative de séduction. Or, il faut savoir rédiger une telle correspondance. Crozat, le mari de son hôtelière, elle-même ancienne comédienne, offre ses talents comme secrétaire. Savoir remercier est d'une grande importance selon lui, l'artiste doit savoir parer à toute situation, et cela s'apprend. Non seulement une bonne plume est nécessaire, mais pour s'adapter à ses différents interlocuteurs, elle sera enrichie d'une culture à acquérir rapidement. Matériellement, la notoriété implique également de recevoir. Une sorte de bureau ou de salon de réception s'impose pour accueillir directeurs de théâtres et journalistes, ceux qui vont constituer l'essentiel de ses relations professionnelles.

La presse a été très favorable à Zyte, mais elle peut être extrêmement négative, voire néfaste à l'encontre de la même artiste. Malgré son renom, Zyte connaît aussi le revers de la médaille. Ses origines font fantasmer les journalistes qui affirment sans vérifier. Plus grave de conséquences est l'entrefilet d'un journal spécialisé dans la rumeur qui met en cause son honnêteté même. La vie particulièrement rangée de la jeune femme, entre son mari et sa fille, n'attire sur elle que mépris, voire condamnation, puisque non conforme au modèle habituel de l'actrice à la vie dissolue. Juliette, dont un tableau a été refusé au Salon, subit le même sort et les journaux en profitent pour la dénigrer.

Succès ou non, bonne ou mauvaise, la presse influe sur les ventes dans le cas de la peinture. Ni Juliette ni Philis n'acquièrent une réputation suffisante pour les mettre à l'abri du besoin, et toutes deux savent se contenter de peu. C'est tout le problème de la peinture en général,

³² Zyte, p. 78-80.

particulièrement de la peinture de femme, et Juliette dénonce élégamment la rapacité des marchands envers une artiste inconnue. Le cas de Philis est encore plus déconcertant. Depuis une année, ses deux toiles présentées au Salon dorment dans son atelier, faute d'acheteur. C'est pourquoi la tentation d'une peinture « facile », qui plaît, est grande : « Quand même ma peinture ne se vendrait plus, j'aurais au moins ces machines-là. Elle montra les trois toiles sur le chevalet »³³. Le terme même de « machines », dépréciatif, révèle à quel point la jeune femme est contrainte de faire ce type de peinture pour survivre. Philis, comme Juliette, vit dans l'espoir d'une vente toujours possible tout en gardant, autant qu'il est possible, la foi dans l'art.

Toutes ces femmes artistes, portées par leur passion, mais aussi en proie au doute devant l'insuccès, vivent dans l'attente de vaincre le sort. Dans le même temps, elles doivent aussi combattre le scepticisme de leur entourage.

L'entourage familial

Les proches de la femme artiste correspondent au statut social réservé à la femme en général. Elle est d'abord une fille dont le père a disparu ou est inconnu, puis une épouse, dans l'ordre naturel et chronologique. C'est donc sa mère puis son mari qui officient auprès d'elle.

Cette mère, elle aussi agent et victime de la société, peut se révéler d'un égoïsme foncier. Loin de soutenir sa fille, madame Nérès, qui dépend financièrement de Juliette, se plaint en premier lieu pour elle-même, jugeant les ressources de la peinture insuffisantes pour son train de vie. Bourgeoise accomplie, elle adresse de cruels reproches à Juliette : « Tu travailles, cela te plaît, c'est parfait ; mais, moi, cela m'humilie... où cela nous conduit-il ce travail ? A vivre mesquinement, misérablement »³⁴. Par conséquent, elle la décourage de poursuivre dans la voie de l'art. Elle poursuit : « Tu prétends que ce travail te donnera la gloire, la fortune ; c'est possible... Mais dans combien de temps ?... Est-là vivre pour une femme comme moi ?... Si, par ton travail, tu pourvois à nos grossiers besoins de chaque jour, à ce qu'on peut appeler la vie animale, ce travail ne peut me rendre les satisfactions qui étaient l'existence même pour moi ». C'est donc l'avenir même de Juliette qu'elle parvient à détourner puisque celle-ci, de guerre lasse, s'engage dans le mariage, sachant que, de ce fait, elle renonce à la peinture.

³³ Justice, Marpon et Flammarion, sd, p. 83.

³⁴ MJ, p. 345.

En vraie mère, soucieuse du bonheur de sa fille, madame Duchatellier, qui connaît le monde des artistes, craint ce qu'elle nomme « l'enfer ». Avertie, elle n'ignore pas que sa fille sera soumise aux pièges de la convoitise et aux tentations de toutes sortes. Madame Duchatellier songe essentiellement à protéger sa fille d'un univers agressif. Autre réaction de mère, plus courante à l'époque, la préservation de la vertu. La mère d'une jeune comédienne joue les chaperons, suivant sa fille partout, pratique habituelle, même si elle faisait déjà sourire.

Seule, madame Cormier, la mère de Philis, malgré de réelles difficultés matérielles, se montre heureuse de son sort et toujours pleine d'espoir. Complètement désintéressée, elle ne songe qu'à la réussite de sa fille : « Certainement, cette année, ils ne pourront pas ne pas te donner une médaille... Tu n'as que trente-quatre ans, ton talent s'est formé, tu as acquis une facilité d'exécution tout à fait remarquable... il n'est donc pas trop tard pour faire ta place : Corot avait cinquante ans quand le public a commencé à apprendre son nom ; ton père avait quarante ans passés »³⁵.

Chacune de ces mères répond à son engagement social propre, selon qu'elle est ou non du monde artistique elle-même. Femme de financier, Madame Nérís vit dans un univers de représentation qu'il s'agit de maintenir à tout prix, par personne interposée. Pour une autre mère, il s'agit de maintenir le bien le plus précieux au plan social pour une jeune fille, sa moralité, c'est-à-dire sa virginité. Au contraire, madame Duchatellier et madame Cormier sont aimantes, discrètes et généreuses. Elles s'oublient elles-mêmes et souhaitent ardemment le bonheur de leur fille réalisé dans l'art. Opérant une sorte de transfert, comme elles ont épousé le père artiste, elles épousent la vocation de leur fille.

Logiquement, la femme passe de la tutelle de sa mère à celle de l'amoureux qui devient le mari. Il convient de distinguer ces deux derniers états car l'attitude varie selon l'un ou l'autre de ces statuts.

L'amoureux, tel Gaston, se laisse séduire par les feux de la rampe sous lesquels évolue Zyte et se montre fier de voir briller celle qu'il aime. Dans un premier temps, Adolphe ressent également cet orgueil quand il suit Juliette au Louvre. Cependant, Gaston et Adolphe devenus des époux, leur nouveau rôle se révèle déstabilisant pour eux-mêmes et, par voie de conséquence, pour l'artiste. Passées les émotions heureuses de la découverte d'un monde qui leur est étranger et la mise en valeur de la femme aimée, ils ne savent comment se comporter aussi bien dans le couple qu'en société. Ils sentent bien qu'ils ne sont pas les « maîtres », alors que tout, socialement parlant, les incite à l'être. Le jeune mari est troublé par les liens que sa femme entretient avec le milieu artistique. Bien que Juliette ait abandonné la peinture, elle visite le Salon avec son

³⁵ *Justice*, p. 83.

mari, Adolphe. Il ressent douloureusement la liberté de ton des anciens camarades envers son épouse. Ce sentiment de jalousie est encore plus fort chez Gaston qui redoute « des camaraderies, des promiscuités blessantes pour un mari... La familiarité, le tutoiement les libres propos... quand on est aimé l'auréole s'évanouit et le prestige est remplacé par l'inquiétude, quelquefois même plus tard par le dégoût »³⁶. A cela s'ajoute le fait que, le père de Gaston lui ayant coupé les vivres à la suite de ce mariage, c'est Zyte qui assure la vie matérielle du couple. Subissant une inversion sociale complète, Gaston se sent complètement dévalorisé. En tant qu'époux, il ressent sa dépendance comme une humiliation. Pour lui comme pour son entourage, c'est le monde à l'envers. Cette position intenable est aggravée du fait qu'il prend la comédie en aversion. En effet, Zyte se comporte différemment selon qu'elle est à la maison ou au théâtre. Ici seulement, elle se montre vive et piquante comme au temps de leurs amours. Le seul souhait de Gaston est que Zyte abandonne le théâtre pour revenir au modèle social qui convient.

La famille de sang n'est pas seule à éprouver une réticence face au destin d'une artiste. L'entourage en quelque sorte adoptif de Pompon, est constitué d'un sculpteur, Casparis, d'un peintre, Blanchon et d'un musicien, Falco. L'ouverture d'esprit de chacun, l'état artiste des trois hommes et surtout la grande affection qu'ils ressentent pour la jeune violoniste, les prédisposent, semble-t-il, à encourager Pompon. Or, nous avons vu qu'il n'en est rien, exprimant de sérieux doutes sur une carrière officielle de leur protégée. Certes, il veulent la soustraire à la curiosité malsaine et aux moqueries, mais ils craignent essentiellement, la passion aidant, pour sa stabilité mentale.

Ainsi, soit par égoïsme, soit par une volonté de protection affectueuse mais envahissante, l'entourage d'une artiste se montre-t-il souvent, chez Hector Malot, contraignant et dévalorisant. A cause de sa féminité, une artiste part battue d'avance. Elle ne peut faire vivre son art que si elle se vainc elle-même pour créer, surmontant les difficultés matérielles, les embûches de la prestation publique et les réserves de l'entourage. Tout cela au prix d'une « mauvaise réputation » bien ancrée dans l'imaginaire social.

La mauvaise réputation

Déjà l'artiste masculin est perçu par le public comme un individu hors normes. Dans le même temps, au XIXe siècle, son genre de vie fascine en tant qu'artiste « maudit ». De la femme artiste on ne retient que l'aspect négatif. Elle véhicule ainsi l'image d'une « mauvaise réputation »

³⁶ Zyte, p. 355.

qui l'assimile à une femme sinon de « mauvaise vie », et encore, au moins à un être hors de contrôle.

A travers ses personnages, Hector Malot analyse cette situation particulière de la femme artiste, et à quoi tient cette condamnation. Il oppose, par exemple, une femme entrepreneur, madame Daliphare, mère d'Adolphe, qui, certes travaille dur et depuis fort longtemps, à Juliette qui a gardé son âme d'artiste. A cette dernière, qui souhaite accompagner son mari à Amsterdam où il doit se rendre pour affaires, madame Daliphare oppose une raison radicale : « vous ne pourrez faire autrement que de visiter les tableaux d'Amsterdam et de La Haye ; vous lui ferez perdre un temps précieux. Quand les intérêts d'une maison sont en jeu, on ne pense pas au plaisir »³⁷. Juliette jouerait donc le rôle de la tentatrice qui détourne son mari du devoir. C'est dire que l'art n'est qu'un aimable divertissement, un loisir inutile pour femme oisive.

De là découlent toutes les autres raisons qui tiennent à la morale. La même madame Daliphare reproche à Juliette « son genre de vie et sa liberté ; ces habitudes d'artiste ne sont pas d'une honnête femme »³⁸. Or, qu'est-ce qu'une « honnête femme » sinon une femme cantonnée à sa vie de famille, sans pouvoir de création artistique ? La réprobation est encore plus nette dans le monde du théâtre. Casparis lui-même affirme : « les gens de théâtre ne m'inspirent pas beaucoup de sympathie ; il y a trop de fausseté dans ce monde-là, trop d'artifice, de convenu, pas assez de naturel, pas assez d'honnêteté féminine »³⁹. Malgré ses préventions, il se laisse séduire et épouse la fille de la chanteuse madame Jaras. Dès le soir du mariage, Simonne confirme les préjugés de son tout nouvel époux dans une scène de comédie peu appropriée : au lieu de se montrer émue en se retrouvant seule avec lui, ayant tout prévu, elle se déguise en paysanne et adopte l'accent convenu, ce qui ne divertit pas du tout Casparis. Comme nous l'avons vu à propos d'Emma, la comédie envahit la vie réelle à un moment crucial, introduisant une incertitude sur la véracité des sentiments.

Ce manque de lisibilité est nettement exprimé à propos de Denise, la fille d'Emma, qui hérite des préjugés sur sa comédienne de mère. Celle-ci a vécu des amours faciles et nombreuses. Le facteur héréditaire joue autant que la fréquentation quotidienne d'un tel milieu pour une enfant. Dès lors, la question est posée : l'amour d'une femme artiste peut-il être authentique ? D'où son corollaire : en raison de sa réputation, un homme peut-il épouser une femme artiste ? Une première réponse est fournie par Louis Mérault, magistrat substitut et amoureux de Denise : « Dans ma position, n'est-ce pas ? il ne m'était pas permis de devenir le

³⁷ BM, p. 102.

³⁸ BM, p. 303.

³⁹ *Pompon*, p. 244.

mari de la fille d'Emma Lajolais »⁴⁰. Avec Gaston, Hector Malot envisage une deuxième réponse. Le jeune homme épouse Zyte malgré le refus de son père, bourgeois nanti qui lui coupe les vivres, et nous savons que le mariage finit par être une déroute. Plus tragique encore, et c'est la troisième réponse, Adolphe, fou de jalousie, en surprenant son épouse, Juliette, avec son amant, le peintre Airoles, tire sur eux et les tue. Lors du procès qui suit, le jugement du public est sans appel : « cette femme, jeune, belle, artiste, parée de toutes les séductions »⁴¹, de par sa nature même, entraîne la destruction de la famille.

D'une façon générale, la femme artiste est aussi soumise au sens moral de cette société bourgeoise. Elle n'a d'autre choix que le célibat réprouvé, puisqu'il constitue une infraction à la mission primitive de la femme, ou le mariage sans création artistique. Le tout est placé sous le signe de la décence ou de l'indécence, de la pureté selon Marie ou de l'impureté, selon Eve. Hector Malot présente les deux faces de l'artiste au féminin. La décence, illustrée par Philis, Zyte ou Pompon, tient à la fois de la réserve dans la vie sociale et de la fermeté dans la conduite de leur vie personnelle. Aucune des trois ne déroge à la dignité, et c'est à son corps défendant que Juliette accepte le mariage.

Aux trois artistes qui offrent l'image de l'innocence dans leur personnalité et dans leur art, l'auteur en oppose trois autres, semblables aux représentations courantes. Simonne Jaras, Marieta, la sœur de Zyte et Emma disent ce que l'art de la comédie peut avoir d'outrancier et d'orientation malsaine. On a vu Simonne jouer une triste comédie le soir de son mariage devant Casparis. Marietta, comédienne elle aussi, à l'inverse de Zyte, choisit la vie apparemment facile, symbolisée par le « coupé de maître » procuré par un amant. Enfin, Emma offre l'exemple de l'excès en tout. Pour elle, la vie, tant à la scène que dans la réalité, tient en peu de mots : « En avant ! à outrance !... et aujourd'hui voilà que je suis *vannée* », conclusion d'« une existence de lutte et de fièvre, qui l'avait rapidement épuisée »⁴².

Cependant, l'imprudence et l'imprévoyance, le désir de tout engager dans une vie débridée restent, chez Hector Malot, le fait d'artistes de second plan, qui n'ont pas suffisamment de passion artistique pour ne songer qu'à leur art. De toute manière, par sa rigueur ou son inconséquence, la femme artiste inquiète puisqu'elle ne respecte pas les critères habituels.

⁴⁰ FC, p. 147.

⁴¹ BM, p. 243.

⁴² FC, p. 22 et 41.

Quelle est la nature de cette liberté qui est tant reprochée à la femme artiste ? Mis à part l'adultère de Juliette, la manifestation de liberté n'a pas le fondement moral que suppose l'entourage et la société. Elle tient à la nature de l'art et à la passion. Juliette copiant au Louvre, au milieu de la foule, étonne Adolphe. Elle se met au travail en toute liberté d'esprit, comme si elle était seule. Plus éprouvant encore pour lui, Juliette cesse de peindre dès que lui-même franchit le seuil de son atelier. Aussi se pose-t-il la question : pourquoi peut-elle peindre devant les visiteurs du musée et pas devant lui seul ? N'étant pas artiste lui-même, il lui échappe que Juliette, complètement engagée dans la création, se détache de son environnement quel qu'il soit et aussi nombreux soit-il. La réaction de pudeur qu'elle manifeste à son égard tient à la fois de la modestie, de la gêne à se dévoiler aussi intimement devant lui et, sans doute, de la crainte de son jugement. Elle se rend ainsi indisponible d'esprit pour son compagnon, telle Zyte vis-à-vis de Gaston. C'est en quoi se manifeste leur liberté : toutes deux vivent si intensément l'acte créatif qu'elles en occultent leurs sentiments personnels. De là naissent les quiproquos et les incompréhensions. Etre indisponible aux autres pour créer est alors impensable. La femme artiste est dans son monde intérieur, alors qu'elle se doit, selon le schème convenu, à sa famille, mère, mari, enfants. C'est le reproche que madame Nérès adresse à sa fille : « Tu as agi en artiste, en fille libre »⁴³.

Ce basculement d'un devoir social vers un devoir envers soi-même est toute la problématique de cette femme artiste. Autant l'épanouissement de soi-même est admis, considéré comme naturel chez un homme, autant il est réprouvé chez la femme et singulièrement chez la femme artiste. Sa tâche première, une fois acquise cette liberté, est de la préserver, pour démentir la « mauvaise réputation ». Deux attitudes successives de Zyte renforcent la démonstration. En premier lieu, avec une certaine violence, elle refuse le bracelet que lui a fait livrer Gaston, certifiant qu'elle est une artiste avant tout et qu'on ne l'achète pas. En second lieu, le père de Gaston, s'appuyant sur l'idée qu'une comédienne est toujours à vendre, offre de l'argent à la jeune fille de la « désintéresser » d'épouser son fils. Rien n'y fait, Zyte préserve son intégrité, précisant, suprême indépendance, qu'elle a les moyens de faire vivre le couple. A quoi le père répond par l'insulte toute trouvée : « Comédienne ! »⁴⁴.

En réalité, ce qui rend la situation de la femme artiste impossible, c'est qu'elle n'obéit ni aux codes bourgeois ni à l'idée qu'on se fait du milieu artistique. Trop libre pour l'un, pas assez pour l'autre, elle ne rompt avec aucun des deux états. Essayant de les concilier et n'y

⁴³ MJ, p. 346.

⁴⁴ Zyte, p. 319.

parvenant pas, elle garde l'honnêteté de sa nature et de son milieu d'origine dont elle enfreint cependant les règles.

Cette artiste, à la conduite bien mystérieuse pour l'époque, intrigue même le monde artiste masculin, de sorte qu'elle est à deux reprises elle-même source d'inspiration. Porté par son amour pour Juliette, le peintre Airoles fait son portrait. La représenter dans son intimité de femme heureuse, en peignoir et les cheveux défaits, tel est l'hommage pictural qu'il veut lui rendre, même si elle est troublée par cet affichage qui deviendra public.

Toute autre est l'attitude de Casparis envers Pompon, telle que la révèle son serviteur Nicolas : « M. Georges ne pouvait pas venir à bout de la tête de sa *Maternité* ; il la recommençait toujours... cette petite s'en vient avec son violon lui jouer un air, et voilà qu'en un rien de temps il fait la tête qu'a maintenant sa statue... Sans la petite, il ne l'aurait peut-être pas pu la faire : elle l'a calmé »⁴⁵. L'ayant rendu plus serein et plus confiant, elle n'a de cesse de poser pour lui. Elle y parvient, et l'on peut suivre le travail du sculpteur, passant du croquis à l'étude. Mais, au XIXe siècle, le modèle féminin suppose le nu. Après avoir surmonté cette nouvelle difficulté, il découvre la plastique du corps de Pompon. Aussitôt, l'artiste supplante l'homme et se met au travail, « la maniant, la pétrissant comme il eût fait d'un mannequin articulé ou d'un bloc de terre... il s'arrêta pour la regarder... il se mit à pétrir la terre avec fougue, à pleines mains, fiévreusement... Sans parler, il allait toujours »⁴⁶. Puis, les deux artistes créent ensemble, l'un continuant à modeler, l'autre jouant avec son violon, « quelque chose de simple, de naïf, de tendre, de gai, d'aérien, qui soit en harmonie avec ce que je cherche », demande-t-il⁴⁷. Chacun soutient l'autre, chacun est source de création pour l'autre. De cette osmose naît une œuvre exceptionnelle que tous saluent, amis, jury du Salon et public.

Quoiqu'à l'avantage du créateur, cette unité entre modèle artiste féminin et praticien, entre conception et réalisation, demeure très rare. Parmi un grand nombre de remarques tirées du réel, c'est un aperçu quelque peu idyllique de la création qu'offre Hector Malot à son lecteur.

Le romancier du réel

Disséminées dans les différentes œuvres, ses observations réunies offrent un panorama de la vie artistique au XIXe siècle. Avec ce point de vue original de la femme artiste quelque peu tenue à l'écart de ce milieu,

⁴⁵ *Pompon*, p. 113.

⁴⁶ *Pompon*, p. 205.

⁴⁷ *Pompon*, p. 207.

c'est toute l'atmosphère qui régnait entre artistes et public qui est présentée.

Le choix des œuvres opéré par l'écrivain relève de la culture classique, mais aussi de la production contemporaine. A travers les œuvres copiées par les artistes femmes et, sans en avoir l'air, Hector Malot passe en revue la peinture occidentale des XVI^e et XVII^e siècles : l'Italie du XVI^e siècle avec la *Belle Jardinière* de Raphaël, la France et le portrait historique au XVII^e siècle avec Philippe de Champaigne ; au XVII^e toujours, la peinture naturaliste de Ribera et son berger, la Hollande étant représentée par Paulus Potter et son *Taureau* (1647). Dans leur variété, ces diverses écoles sont le passage obligé de tout apprenti peintre, homme ou femme.

Les limites de la production féminine contemporaine n'autorise guère l'auteur à entrer dans les grands débats picturaux contemporains. Il penche néanmoins vers un art à tendance naturaliste. Cette réserve indique bien l'état de la peinture au féminin : une certaine mièvrerie plaisante à l'œil non exercé, donc susceptible d'être achetée plutôt que la recherche d'un sens plus profond et plus proche d'une réalité démocratique. Le tableau peint par Juliette lors de son voyage de noces en Suisse représentant l'endroit où elle séjourne rappelle le travail des paysagistes. De même, *le Semeur*, peint par son futur amant, Airoles, fait songer à Jean-François Millet (1814-1875).

L'exigence de réalisme de l'auteur tient aux sujets, mais aussi à la manière et aux procédés utilisés pour accélérer une production plus commerciale. Philis explique comment elle dessine à la file douze menus. Les établissant selon sur un seul dessin et d'une seule nuance, elle économise son temps et sa matière.

Réalité aussi que le langage des ateliers. Il fait dire à la même Philis : « j'aurai toujours assez d'habileté de patte pour leur fabriquer à la douzaine des petits cartons enluminés »⁴⁸. Autre expression de ce langage particulier : « de chic »⁴⁹, pour caractériser une peinture sans référence à une réalité directe.

L'auteur aborde également une autre question brûlante : la valeur d'une peinture. Adolphe constate devant Juliette : « votre talent a grandi », à quoi la jeune femme répond : « D'une façon qui ne peut pas se mesurer »⁵⁰, rappelant qu'en art tout est fonction du goût du public et, et aussi pour le XIX^e siècle, de la critique.

⁴⁸ *Justice*, p. 83.

⁴⁹ MJ, p. 164.

⁵⁰ MJ, p. 166.

Tout en étant moins libre par le sujet et l'expression, la peinture contemporaine féminine utilise les « trucs » d'atelier. Cette production se heurte elle aussi à l'idée de la pérennité d'une œuvre. Ce qui aggrave la position de la femme artiste par rapport à ses collègues masculins, c'est que, mis à part les ateliers privés, il n'existe aucune possibilité d'apprendre officiellement son métier de peintre et d'entrer ainsi dans la « carrière ». C'est au travers du personnage de Casparis que nous mesurons la différence entre les deux conditions. Lui fréquente l'École des Beaux-Arts, obtient le prix de Rome, et le droit de participer au Salon. La renommée lui permet de bien vendre ses œuvres. Reconnu officiellement, il reçoit des commandes. Rien de tel pour une femme, la seule reconnaissance qu'elle peut espérer tient à sa présence au Salon.

Œuvre contemporaine également que la *Rapsodie hongroise* de Liszt jouée par Pompon. A travers l'interprétation de la jeune fille, l'écrivain se livre à une analyse du morceau : « Cette rapsodie qui débute d'une façon stridente ne tarde pas à passer à la mélancolie ; puis à cette mélancolie succède une sorte de fureur vertigineuse qui retourne bientôt à une mélancolie plus déchirante, plus navrée, et s'éteint en mourant plaintivement »⁵¹. Toute la tonalité de l'œuvre est ici évoquée, en accord avec le tempérament lyrique de Pompon.

L'actualité

Si l'auteur traite de l'actualité artistique, en vrai républicain, il ne néglige pas pour autant les sujets à caractère politique, par exemple l'esclavage, et son corollaire, la négritude, vus à travers le personnage de Pompon. Enfant délaissée et achetée, elle prend la fuite, continue d'être ballottée entre planteur et comédienne pour finalement se retrouver sur le pavé parisien. Grâce à Casparis et à ses amis, elle approfondit son art et veut s'imposer au public parisien, mais elle se heurte à « un sentiment désespéré d'infériorité et d'impuissance : elle était noire »⁵². Même si elle finit par épouser Casparis, on ignore ce qui adviendra de la musicienne.

La politique extérieure n'est pas oubliée, même sous forme d'allusion : le combat des Grecs pour leur indépendance dans les années 1820-1830 fait l'intrigue de la pièce, Hella, qui lance Zyte à l'Odéon.

Sans faire de démonstration, l'écrivain évoque des débats modernes qui ancrent ses œuvres dans la réalité tout en parlant d'art. Ce rapport au réel concerne aussi les sources utilisées.

Hector Malot, ses sources

⁵¹ Pompon, p. 272.

⁵² Pompon, p. 130.

Insuffisantes en tant que telles à expliquer les œuvres, les sources ont néanmoins laissé des traces sous forme de souvenirs personnels, amour ou amitié, et de réflexions, inclus dans ses fictions.

Dans le domaine des faits relatés, Malot insiste sur la véracité du malheureux théâtre ambulant décrit dans *Zyte*. La famille Duchatellier est le prototype de ces comédiens passionnés, heureux malgré leur pauvreté, et dont l'un des principaux soucis pour se maintenir est l'économie. L'état des chevaux et des roulottes, les multiples fonctions assurées par chacun des membres de la troupe, témoignent de la dureté de leur vie. Hector Malot l'assure : « Faut-t-il dire que la famille Duchetellier n'est pas une fantaisie d'imagination ? J'espère qu'on voit que c'est un tableautin d'après nature »⁵³. Toutefois l'aspect pittoresque est sauvegardé car Malot lui-même avoue que son bonheur serait de voyager en roulotte.

Pour rester dans la comédie, plus didactique est l'analyse du rôle de Chimène dans *Le Cid*. Ce qu'en rapporte le personnage d'Adèle Rousseau dans *Zyte*, est en réalité fourni par une comédienne, Adeline Dudley (1858-1934) que Malot rencontre par l'intermédiaire de Jules Claretie (1840-1913), directeur de la Comédie-Française de 1885 à 1913. Connue pour ses rôles tragiques, la comédienne entre au Français en 1878, pour y rester jusqu'en 1908. Sans doute est-ce elle aussi qui le renseigne sur les conditions de vie très dures relatées également dans *Zyte*.

Au chapitre des souvenirs personnels inspirés par l'amour, Pompon s'ancre dans la réalité à travers le personnage de Simonne Jares, réminiscence de la passion de Malot pour une comédienne, Mlle Cha⁵⁴. Il semble qu'avec Simonne, il évacue l'éblouissement qu'elle a suscité en lui et aussi sa tromperie foncière responsable d'une jalousie fondée. Il faudra du temps avant que, tout comme la victime romanesque Casparis, il ne se décide à rompre. A l'époque les annotations négatives sur les femmes de théâtre sont courantes, certes, mais trouvent aussi leur fondement dans cette liaison. Et c'est en Italie que l'auteur, comme son personnage, retrouvent leur équilibre.

Enfin le personnage de Falco, qui parfait l'art musical de Pompon, est le fruit de l'amitié entre le compositeur Félicien David (1810-1876) et Hector Malot. Comme celui-ci le raconte dans le *Roman de mes romans*, deux raisons à la genèse de l'œuvre : l'admiration, la familiarité de leurs relations et l'histoire que lui rapporte le musicien. Voisins, les deux

⁵³ Hector Malot, *Le Roman de mes romans*, réédition *Cahiers Robinson*, n° 13, 2003, p. 154.

⁵⁴ Agnès Thomas-Maleville, *Hector Malot, L'écrivain au grand cœur*, Editions du Rocher, 2000, ATM, p. 85-87.

hommes se rendent fréquemment visite, F. David n'hésitant pas à jouer et à chanter pour le plus grand plaisir de son auditeur. De plus, l'artiste lui fait un compte rendu « touchant et même lamentable » (RR, p. 114) d'une histoire d'amour. Malot dit lui – même avoir gardé le tout au fond de sa mémoire pendant de longues années avant qu'il ne l'agrège au récit de Pompon, « plus romanesque encore, quoique non moins vrai », écrit-il, sans plus de précision⁵⁵.

Les événements comme les rencontres ont généré des personnages et des situations qui, à leur tour permettent à l'auteur d'exposer des états de fait et de défendre des idées progressistes.

Tout d'abord, il constate que comédie et aspiration à la vie bourgeoise peuvent fort bien, en réalité fort mal, coexister. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la comédienne Emma qui, au seuil de la mort, ne songe qu'à trouver un « père » pour sa fille Denise. Elle l'a d'ailleurs fait élever dans une pension loin de Paris, là où elle-même est inconnue. Assurer une éducation « comme il faut » réservera à la jeune fille un mariage également convenable, donc une vie bienséante, du moins le croit-elle. Autre aspect de ce désir de respectabilité : avec sa fréquentation de l'église et son honnêteté foncière, madame Duchatellier, au fond, n'est qu'une bourgeoise égarée dans le milieu théâtral. Dans le même roman, *Zyte*, Eudoxie, comédienne retirée de la scène, se marie et se reconvertit dans l'hôtellerie. Zyte elle-même, malgré toute sa passion du théâtre, dans un premier temps, ne conçoit sa vie de femme que mariée et mère.

Car le mariage, et le mariage d'amour représente un rêve pour la jeune femme. En épousant Gaston, elle croit réaliser ce rêve, mais tombe dans la bourgeoisie classique, ce qui lui est vivement reproché. D'où le problème du mariage qui se résout ici par une faillite totale, sujet tout à fait contemporain par ailleurs. L'impasse, l'incompréhension entre les époux finit par une séparation. Rupture radicale avec la mort d'une des protagonistes, Juliette, la découverte par Philis des crimes commis par son mari ou la mort d'Emma. Même si le procédé romanesque est logique, l'écrivain ne s'en tient pas là, puisqu'il introduit la question du divorce à deux reprises. Rappel biographique : lui-même a souffert de ne pouvoir épouser, en France, Anna, mariée à un Allemand et séparée, puisque le divorce n'existait pas dans notre pays à l'époque. Entre 1881 et 1886, dates des deux romans concernés *Pompon* et *Zyte*, l'écrivain se saisit de cette question pour évoquer et surmonter la difficulté. La discussion sur un projet de loi pour rétablir le divorce est en cours à l'Assemblée et aboutit à la loi promulguée en 1884. Cependant, chez Malot rien de systématique. Il présente une femme coupable, Simonne, épouse de Casparis, acculée au divorce par son adultère, et une parfaite innocente,

⁵⁵ RR, p. 114.

Zyte, objet d'une machination. Le divorce-sanction morale peut aussi s'abattre sur une victime. Hector Malot prend parti en faveur de son héroïne, mais ce sera au détriment de sa vie de mère puisque la garde de sa fille lui sera retirée. Pleine d'amertume, elle conclut : « Le mariage, quelle plaisanterie on en a faite. Quelle farce... tragique »⁵⁶.

On en revient toujours au sujet central, celui de la liberté de la femme artiste qui, seule, lui permet d'exercer son art. Malot s'en explique à propos de *Zyte*, mais c'est aussi vrai de toutes ses femmes artistes : « Que faire à cela ? Rien, si ce n'est quitter le théâtre quand on y tient une place si petite soit-elle, et rester libre maîtresse de sa vie comme de ses sentiments ». On l'a vu, pour avoir voulu concilier deux états alors incompatibles, elles connaissent l'échec de leur vie artistique en même temps que celui de leur vie personnelle. Seule Zyte sauve sa carrière. Ce constat bien réel suscite ce décret qui s'applique à toute forme d'art : « le théâtre n'a rien à faire avec la morale », entendue au sens conventionnel du terme⁵⁷.

Sans insister, mais avec des exemples romanesques, Malot défend des idées nées de sa propre expérience, notamment celle de l'affranchissement de la femme, ce qui incite à penser qu'il est beaucoup plus révolutionnaire qu'il y paraît. Il faut cependant ajouter un bémol puisque, dans la vie réelle, pour le mariage de sa fille en 1892, Malot se réfère au modèle le plus bourgeois qui soit avec la recherche d'un mari « convenable », militaire de carrière, présentation et cérémonie à l'église.

L'art d'écrire d'Hector Malot

Si Hector Malot décrit si précisément la passion et l'acharnement au travail de ses femmes artistes, c'est qu'il se décrit lui-même en quelque sorte, lui qui passa une grande partie de sa vie à sa table de travail. Il l'évoque tout à fait clairement : « Les êtres des romans sont des êtres si fugitifs, que pour bien les voir et en être le maître, il faut vivre avec eux dans une union étroite, les étreindre dans une possession jalouse, de telle sorte que si on leur fait une infidélité pour le monde réel, on ne les retrouve plus le lendemain ce qu'ils étaient la veille, mais amoindris et faussés, insaisissables, fantoches ou fantômes qui prennent les traits ou parlent la langue de l'à-peu-près »⁵⁸. Ce n'est donc qu'au prix d'une relation constante et quasi-amoureuse avec ses personnages que le romancier peut espérer les retenir, les cerner et les rendre vivants. Une lettre d'Hector Malot confirme tout à fait ces propos. Alors qu'il écrit

⁵⁶ *Zyte*, p. 431.

⁵⁷ RR, p. 154.

⁵⁸ ATM, p. 90.

Pompon, il répond à l'écrivain et journaliste Emmanuel Gonzalès (1815-1887), père de la femme peintre Eva Gonzalès (1849-1883), élève et modèle de Manet :

22 Déc. [1880]

Mille regrets cher ami de ne pas me joindre à vous samedi mais je suis dans les bras de Pompon, une jeune négresse qui ne veut pas me lâcher ; et comme ça commence, je ne peux pas me décider à la lâcher moi-même.

Merci pour l'envoi des textes.

A vous cordialement.

Hector MALOT