



HAL
open science

La parole de la lectrice dans *Chérie* d'Edmond de Goncourt (1884)

Jean-Michel Pottier

► **To cite this version:**

Jean-Michel Pottier. La parole de la lectrice dans *Chérie* d'Edmond de Goncourt (1884). Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. *Paroles de lecteurs*, 12, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.119-138, 2018, *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*, 978-2-37496-200-9. 10.4000/books.epure.2000 . hal-04213768

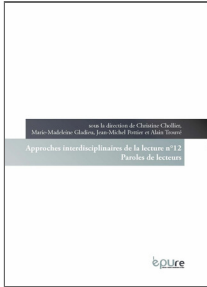
HAL Id: hal-04213768

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04213768>

Submitted on 21 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Christine Chollier, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

Paroles de lecteurs

Éditions et Presses universitaires de Reims

La parole de la lectrice dans *Chérie* d'Edmond de Goncourt (1884)

Jean-Michel Pottier

DOI : 10.4000/books.epure.2000

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2018

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 9782374962009



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2018

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

POTTIER, Jean-Michel. *La parole de la lectrice dans Chérie d'Edmond de Goncourt (1884)* In : *Paroles de lecteurs* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2018 (généré le 21 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/2000>>. ISBN : 9782374962009. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.2000>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

La parole de la lectrice dans *Chérie* d'Edmond de Goncourt (1884)

Jean-Michel Pottier

- 1 Commentant sa lecture de *Sarrasine*, nouvelle d'Honoré de Balzac, Roland Barthes confiait au lecteur du *Figaro* quelques-unes de ses remarques :

Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire *en levant la tête* ?¹

- 2 Processus discontinu, la lecture entraîne un surplus de conscience, de références, de réflexions. À cette époque paraît un texte devenu célèbre : *S/Z*. Il s'agit du résultat d'un séminaire mené à l'École pratique des hautes études en 1968-69 et publié en 1970. L'objet de *S/Z* consiste donc bien à « écrire une lecture », dit Roland Barthes, texte dédié aux participants du séminaire parce qu'il s'est écrit « selon leur écoute ». L'expression est tout à fait intéressante car elle rend hommage à celles et ceux qui ont contribué à la naissance du livre. Le fait est suffisamment rare pour qu'il ait le mérite d'être signalé. Au fond, dit Roland Barthes, l'ouvrage qui paraît intègre cette parole des lecteurs, lecteurs experts pour l'essentiel, dont les commentaires, les remarques, les apports ont nourri la matière même de l'ouvrage. Ce serait donc par l'écoute des paroles des lecteurs que pourrait se construire l'ouvrage critique, lui-même une lecture de l'œuvre de Balzac. Le fait est-il exceptionnel ? Ne révèle-t-il pas une posture d'écrivain tout à fait particulière, mettant en relief une attitude nouvelle : loin de s'appropriier l'ensemble de l'œuvre, il s'agit de rendre hommage (à défaut de rendre grâce) aux générateurs de l'œuvre.
- 3 Tentons de proposer une lecture identique, mettant en évidence la question de la parole du lecteur. L'objet de cette analyse portera sur un roman singulier, paru en 1884, *Chérie* d'Edmond de Goncourt, le dernier roman du dernier des deux frères. On a souvent parlé du roman des célibataires pour désigner une tendance du roman de la fin du XIX^e siècle, marquée par le naturalisme poussé souvent dans bien des retranchements. Comme à chaque fois, l'expression, exagérée, comporte quelques éléments de vérité. Apparemment dédié à la peinture féminine, le roman de 1880 à 1900

multiplie les avis et les considérations sur l'image des femmes. De nombreux titres en attestent : si le fondateur en est Flaubert avec *Madame Bovary*, on la retrouve toujours présente chez Zola, *Nana*, chez Daudet, *Sapho*, chez Maupassant avec *Une Vie*, chez Huysmans, *Marthe*, *Histoire d'une fille* ou les *Sœurs Vatard*, ou chez Rosny, *Marthe Baraquin* ou *Thérèse Degaudy*, chez Gustave Guiches, *Céleste Prudhomme* ou chez Gustave Geffroy *Cécile Pommier*, ou bien encore chez Barrès avec *Colette Baudroche*. Cette profusion culmine avec les romans des frères Goncourt, puis chez Edmond de Goncourt seul, *Germinie Lacerteux*, *Renée Mauperin*, *Chérie*, *La Fille Elisa*, *La Faustine*, *Madame Gervaisais*.

- 4 La statistique n'ajoute rien à la valeur des romans, mais confirme l'idée selon laquelle une littérature d'hommes vient brosser des portraits, créer des mondes dans lesquels, globalement, l'image d'une femme, séductrice ou séduite, s'impose constamment. Puissante ou soumise, elle est bien ce qu'en a dit Mireille Dottin-Orsini dans son livre *Cette femme qu'ils disent fatale*².
- 5 Toute réflexion commence par une histoire qui est celle d'une collaboration entre deux frères. La date essentielle de cette collaboration est le 20 juin 1870, date de la mort de Jules de Goncourt après une lente agonie. Depuis plus de vingt ans les deux frères collaborent en écriture. Ils ont publié ensemble plusieurs romans, des ouvrages historiques, qui sont autant de monographies centrées sur les femmes, notamment des actrices et sur *La Femme au XVIII^e siècle*. De l'avis du plus vieux des deux frères, Edmond, le couple fraternel est à l'origine de trois innovations propres à la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour l'aîné, les Goncourt sont d'abord des inventeurs : ils sont à l'origine de la fondation du naturalisme en littérature et, plus exactement, dans le domaine romanesque. Cette revendication s'inscrit dans la lignée de Flaubert, leur ami, confrère et maître en réalisme. Un de leurs romans pose en effet les bases du naturalisme en littérature, entendu comme une vision plus documentaire et documentée de la fiction. En 1865 paraît *Germinie Lacerteux* qui va servir de base à une réflexion profonde sur le roman et à une réfection de la matière romanesque. Zola, dont la carrière littéraire commence, notamment par le journalisme, salue cette présence nouvelle, cette reconfiguration de la réalité dans le roman.
- 6 À côté de la création du naturalisme, Edmond de Goncourt revendique la redécouverte du XVIII^e siècle. Amateurs d'art, collectionneurs attentifs, chineurs et observateurs éclairés des objets, de l'art du XVIII^e siècle, les Goncourt ont consacré une bonne partie de leur temps à la visite des musées, aux rencontres avec les antiquaires, aux voyages en Italie notamment qui les replacent dans une atmosphère d'art tout à fait particulière. Il n'est que de reprendre les textes qui constituent *La Femme au XVIII^e* ou leurs *Notes sur l'Italie* pour se rendre compte de l'importance de ce siècle dans la poétique des deux écrivains.
- 7 S'ils revendiquent la découverte du naturalisme, la réinvention du XVIII^e, les Goncourt apparaissent comme les initiateurs du japonisme en France. Comme collectionneurs, mais aussi comme admirateurs de la manière japonaise, ils introduisent les noms d'*Hokusai*, *Outamaro*. Edmond de Goncourt, à la fin de sa vie, confirme cette influence dans son propre *Journal* :

Et quand je disais que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux, j'affirmais que le japonisme apportait à l'Occident une coloration nouvelle, un système décoratoire nouveau, enfin, si l'on veut, une fantaisie poétique dans la création de l'objet d'art, qui n'exista jamais dans les bibelots les plus parfaits du Moyen âge et de la Renaissance.³

- 8 Au fond, Jules et Edmond de Goncourt auront été jusqu'au bout de leur carrière littéraire les héritiers du XVIII^e au beau milieu du XIX^e siècle. Par leur origine de petite noblesse, mais aussi par leur esthétique, ils auront prolongé les acquis d'un siècle que le romantisme avait contribué à gommer des mémoires. Il est évident, cela dit, que leur regard reste tourné vers le passé, un passé riche et fertile pour eux, mais un passé révolu qui les empêchait ainsi de participer pleinement à cette seconde moitié du XIX^e, marquée par la science, par l'engagement et par de nouvelles perspectives esthétiques, fort éloignées de leurs préoccupations.
- 9 Cette triple revendication, du naturalisme, de l'esprit du XVIII^e et du japonisme, Edmond de Goncourt la reprend tout à la fin de sa vie, alors qu'il est gagné par une profonde amertume face aux succès de librairie de Zola. L'œuvre d'Edmond de Goncourt et plus largement celle des deux frères n'a pas connu en effet le succès qu'ils escomptaient et auquel ils prétendaient. Ce sentiment d'injustice n'a cependant pas bridé la recherche littéraire en particulier dans les dernières années de la vie d'Edmond, à partir du moment où il a été seul. Il faut en effet mettre à son crédit la volonté de poursuivre coûte que coûte l'entreprise romanesque en innovant jusqu'au bout. Par ailleurs, il se laissait porter par un esprit de curiosité et de recherche de formes nouvelles, ce que ne développaient pas nécessairement les autres tenants du naturalisme de cette époque ou qu'ils ne cultivaient pas.
- 10 Toute l'œuvre des deux frères Goncourt est fondée sur la conversation, d'une certaine manière sur la parole des écrivains. Fortement marquée par l'esprit du XVIII^e siècle, elle semble inspirée par une forme d'esprit sans cesse caustique, souvent acide, parfois amer. Les deux frères, restés célibataires toute leur vie, consacrent leur temps à l'amitié masculine et à la peinture des femmes. Seules, George Sand et la princesse Mathilde trouvent quelque grâce à leurs yeux. Trois grands domaines révèlent cette propension à la conversation et aux piques des « Bichons » comme les nommait Flaubert : le temps des dîners, le monde des salons, le petit peuple des livres.
- 11 Les dîners constituent des espaces importants de la convivialité : ingérer les viandes et expulser les racontars, boire et éreinter constituent les attractions de l'époque. Les deux frères fréquentent assidûment les tables des brasseries et des gargotes. Ils en sont les fidèles sténographes dans leur *Journal* tenu principalement par Jules jusqu'à sa mort, mais visé par Edmond. Les dîners Magny représentent alors les principales sources de comptes rendus. Instaurés en 1862, un groupe constitué de Sainte-Beuve, Renan, Taine, Tourgueniev, de Flaubert, Sand et des Goncourt, se réunissait au restaurant Magny, rue Mazet à Paris. On y était élu et la règle était de n'en rien dire, ce que s'empressèrent d'enfreindre les deux frères.

« On est treize ! – Bah ! dit Gautier, il n'y a que les chrétiens qui comptent et il y a pas mal d'athées ici ! » Le rationaliste Scherrer n'y peut croire et reste tout ébahi et regarde, n'en pouvant revenir, du haut de son pince-nez et de la raison père, le fils de Magny, un collégien, qu'on va chercher pour faire le quatorzième. Devant le moutard, on se met à causer des copulations d'Hugo : « C'est un taureau, dit l'un. – À moi, dit Gautier, Mme Hugo m'a dit qu'en amour, c'était une vierge. – Tout ce que je peux vous dire, dit Sainte-Beuve, c'est que nous avons été au bordel ensemble, avec Mérimée, Musset, Antony Deschamps : Hugo qui avait sa décoration et des brandebourgs, n'est pas monté. Les filles ont dit : « C'est un jeune officier qui a un échauffement. »⁴

- 12 Ils rivalisent ainsi d'indiscrétions, de coups de pattes, de persiflages, de potins et de cancans, parfois même de vulgarités et d'obscénités. Les dîneurs se moquent : qu'importe ! Personne ne lira le *Journal* avant longtemps.
- 13 Si les dîners offrent une liberté de ton, l'atmosphère des salons ne saurait perdre en puissance. Après leur passage chez La Barrucci, une demi-mondaine célèbre, une de ces « insoumises » nommées ainsi car elles vivaient de leur corps dans la clandestinité, les Goncourt notent :
- La Barrucci, pour être agréable à la société, demande à sa grosse amie de vouloir bien nous montrer son derrière qu'elle dit fort beau ! L'amie sans trop s'interloquer, est indécise. Elle hésite quelque temps, déclare qu'elle n'est pas en train, que mon Dieu ! elle serait toute prête à nous le montrer particulièrement, mais que comme ça, en cérémonie, ça a l'air bête...⁵
- 14 Après la mort de Jules de Goncourt, Edmond, resté seul, crée dans son hôtel du Boulevard de Montmorency, son Grenier en 1885. Il y recevra tous les hommes de lettres qui pourraient prétendre gagner ses faveurs et être couchés sur son testament fondateur de l'Académie Goncourt. Là, les discussions, telles que les rapporte le vieux frère, s'éloignent du grincement pour mieux évoquer le monde des livres et des spectacles.
- 15 Troisième grand sujet des parlores et des écrits des Goncourt, les livres occupent une place importante. Les deux lecteurs sont bien là, présents et tout aussi perfides, mais aussi à la sagacité percutante. Ils rapportent la lecture à haute voix de *Salammbô* par Flaubert :
- Et il nous lit avec sa voix retentissante qui a le rauquement d'une voix de féroce, mêlée au ronron dramatique d'une voix d'acteur, le premier chapitre de *Salammbô*. Un transport étonnant de l'imagination dans une patrie de fantaisie, une invention par vraisemblance, une déduction de toutes les couleurs locales des civilisations antiques et orientales, très ingénieuse et qui arrive par sa profusion de tons et de parfums à être quelque chose d'entêtant. Mais plus de détails que d'effets d'ensemble ; et deux choses manquant : la couleur des tableaux de Martin et, dans le style, la phrase de bronze d'Hugo.⁶
- 16 Au descriptif de la voix, succède le commentaire des lecteurs, un commentaire critique soutenu par des termes d'analyse : invention, vraisemblance, déduction, détails, effets d'ensemble, style, phrase. Les mots, ici, appartiennent au lecteur critique et non à l'aimable ou détestable homme des salons. Suivra le 6 mai de la même année une page entière chargée de la lecture effectuée par les deux frères où se développe comme une déception du style et de la posture d'écrivain, une nette fatigue qui s'empare du lecteur qui confie son « étourdissement », la « monotonie », la « lassitude »⁷. Quand la critique du livre se mêle à la détestation de son auteur, les Goncourt s'épanchent :
- Au fond, dans ce roman de *La Joie de vivre*, la Pauline, en sa perfection extra-humaine, est une héroïne de Feuillet dans de la merde, une héroïne de Feuillet qui, au lieu de n'avoir pas de règles, les a perpétuellement et, au lieu de faire la charité à des pauvres bien lessivés, le fait à des êtres-ordures. Rien de vraiment intéressant dans le livre, pour nous que l'analyse que Zola a faite de lui-même, de sa peur de la mort, de son extraordinaire coyonnade morale sous le nom de Lazare.⁸
- 17 Monde des dîners, vie des salons, analyse des livres, tout est occasion de prise de parole, de commentaires, de remarques d'écriture de la parole, d'un vaste compte rendu énervé de la société de l'époque. Même si le *Journal* apparaît comme le lieu privilégié de cette parole, précisons qu'il n'est pas réduit uniquement, et loin de là, à une somme de commérages futiles ou méchants. Mais comme le sous-titrait le roman

Charles Demailly, les hommes de lettres, les frères Goncourt et Edmond en particulier, à la fin de sa vie, appartiennent bien au monde des hommes de Lettres.

- 18 Si l'écriture des Goncourt est marquée du sceau des hommes de lettres, la fin de la carrière littéraire d'Edmond de Goncourt de 1870, date de la mort de Jules, le frère bien-aimé, à 1896, année de sa propre disparition apparaît comme particulièrement riche. Cette dernière partie de la carrière littéraire de Goncourt est l'occasion d'un travail romanesque important. Il publie quatre romans marquants : *La Fille Élisa* en 1876 (écrit en collaboration avec son frère), *Les Frères Zemganno* en 1879, *La Faustin* en 1881 et *Chérie*, en 1884. Ce dernier ouvrage est tout à fait singulier dans la mesure où Edmond de Goncourt l'a conçu, construit et écrit à partir des lettres de ses propres lectrices. C'est donc une autre dimension de la parole qui semble intervenir ici : après la parole des auteurs constitutive de l'écriture à « quatre mains » des Goncourt, c'est la parole des lectrices, transcrite et fondue dans le récit romanesque que nous pouvons voir se déployer.
- 19 Au préalable, il semble nécessaire de résumer le roman d'Edmond de Goncourt, ce qu'il appelle encore un roman. L'action se situe en Lorraine, au château de Nonains-le-Muguet, en Meuse. Née en 1851, Chérie Haudancourt, est, au début du roman, une petite fille qui appartient à la troisième génération d'une famille de militaires dont la présence en Algérie a été effective jusqu'en 1848, et qui a été engagée dans la guerre de Crimée, dès 1853. Fortement ébranlée par la mort de son mari, la mère de Chérie vit en recluse dans un pavillon spécialement aménagé pour elle et sa femme de chambre, Lizadie. L'enfant y grandit dans l'innocence de l'enfance et de ses jeux, sous la fêrule attentive de son grand-père, le maréchal Haudancourt. Elle aime à se trouver dans un des lieux favoris, le corridor, lieu du baptême de Mastoc, sa nouvelle poupée.
- 20 Le maréchal est appelé à devenir ministre de la Guerre et il s'installe boulevard Saint-Germain avec sa petite fille. Celle-ci va passer par toutes les étapes de l'enfance à l'adolescence. Elle connaît une « passionnette » et ses premiers temps d'instruction. À l'occasion de sa scarlatine, elle découvre la lecture et la musique. Puis, après la rédaction de son règlement de vie, lu et approuvé par un prêtre, elle effectue sa confirmation. Alors commence l'époque de sa puberté, le début de sa féminité par le sang.
- 21 Après un retour rapide aux Muguets, Chérie va effectuer son entrée dans la vie parisienne à l'occasion de son premier bal. Les préparatifs de la robe et les multiples essayages précèdent les premiers moments amoureux. Chérie évoque alors sa vie tout au long de son journal intime retranscrit jusqu'à l'âge de ses 16 ans en 1867. C'est alors l'occasion de son portrait, de l'évocation de ses amies, y compris la personnalité de Suzanne Malvezin. Chérie s'intègre dans la haute société tout en ne voulant pas se marier trop tôt et en préférant se plonger dans l'amour dépeint dans les livres tout en restant innocente des réalités de l'amour. Elle se passionne pour la vie des bals et manifeste son souci de toujours paraître dans le monde. Toute perspective de mariage s'avère délicate et, peu à peu, le monde perd son attrait. Un an plus tard, en 1868, commence une phase de totale dégradation : toute vie semble disparaître alors que va se jouer *Lucia de Lamermoor* de Donizetti, dernière occasion de paraître dans le monde. Elle meurt le 20 juin 1870.
- 22 Le roman d'Edmond de Goncourt n'a pas laissé une trace indélébile dans la bibliothèque littéraire de la fin du XIX^e siècle. Il appartient à ces œuvres dites secondaires, placée par la postérité dans l'ombre de quelques textes plus importants : à l'époque, Zola publie

*La Joie de vivre*⁹, Daudet fait paraître *Sapho* et Huysmans *À rebours*. Toutefois, le roman mérite qu'on s'y intéresse au-delà même du sujet qui nous occupe.

23 Le roman se présente en fait comme une triple étude. D'une part, une étude sociologique de la jeune fille provinciale, progressivement intégrée dans la vie parisienne. Il s'agit bien d'une monographie de jeune fille, observée dans le milieu des élégances de la richesse, du pouvoir, de la suprême bonne compagnie, une étude de jeune fille du monde officiel sous le Second Empire¹⁰. Sur le plan thématique, il inscrit la vie de *Chérie* dans le temps du Second Empire. Il ne s'agit pas de l'histoire d'une famille comme le voudra Zola, mais de l'histoire d'une jeune fille entre 1851 et 1870¹¹. L'importance des rites de passage, comme le premier bal mondain, la confirmation religieuse relèvent de l'observation sociale et de l'enquête de l'écrivain. Ces rites offrent également l'occasion d'un véritable combat intérieur : on le voit, *Chérie* délaissera la vie religieuse pour une passion mondaine qui l'entraînera à paraître jusque dans ses derniers instants.

24 Cette observation se double d'une réflexion sur les différents moments de l'éducation de la jeune fille en France, sur le rôle des amitiés, également. Les frères Goncourt avaient déjà publié une étude de jeune fille, *Renée Mauperin*, en 1864. La dimension romanesque était alors beaucoup plus marquée. L'autre pan de l'étude est celui de l'étude physiologique. La jeune fille est saisie dans son évolution physique, dans ses attitudes de la petite enfance à l'adolescence puis à la jeune femme. Elle est vue également au travers de ses transformations physiologiques, analysées non sans une forme de curiosité masculine par le vieil écrivain¹². La peinture est assez nette :

Un être qui n'était plus une petite fille et pas encore une femme, un être au sexe comme indécis et non définitivement arrêté et en train de se chercher, un être mystérieux mû par des impulsions d'une spontanéité irréfléchie et contradictoire, jaillissant au dehors avec une rudesse parfois sauvage.¹³

25 Enfin, elle est étudiée sur le plan psychologique. C'est sans doute là l'intérêt le plus marqué dans l'œuvre de Goncourt. En effet, l'écrivain, prenant en compte à la fois la dimension sociale, mais aussi la part physiologique, montre, comme beaucoup d'autres écrivains (masculins) à l'époque, les transformations du personnage. Toutefois, le discours d'Edmond de Goncourt trouve son originalité dans la mesure où sur le plan purement formel, le roman est construit en 55 chapitres, pour la plupart très courts, constituant une mosaïque tout à fait particulière. Au moment de sa conception, Edmond de Goncourt livre son analyse personnelle :

Je voudrais trouver des touches de phrases semblables à des touches de peintre dans une esquisse : des effleurements et des caresses et, pour ainsi dire, des glacis de la chose écrite, qui échapperaient à la lourde, massive, bêtasse syntaxe des corrects grammairiens.¹⁴

26 La référence aux touches de peintre, discrète mention d'un impressionnisme littéraire, se révèle dans l'apparent émiettement des chapitres, pourtant habilement unis et cohérents. Le roman mosaïque apparaît morcelé dans le détail, mais il acquiert une grande unité au travers de la figure quasi constante du personnage de *Chérie*. Dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, Paul Bourget avait déjà noté cette organisation du roman de Goncourt :

De petits chapitres posés l'un à côté de l'autre et faisant mosaïque, ou, mieux encore, faisant atlas, comme la suite de planches d'un traité d'anatomie ; un style tout en notations délicates et décomposées, tels sont les procédés d'art habituels aux frères Goncourt.¹⁵

27 Si l'image de la mosaïque traduit bien la composition même du roman, celle de l'atlas est tout aussi intéressante, chez Bourget. Au-delà de la dimension géographique du terme, le mot révèle la multiplicité des éléments qui composent l'ouvrage : cartes, planches, plans, graphiques. L'ensemble ainsi nommé rappelle bien la manière du collage sur laquelle nous reviendrons. Si les événements sont absents, ce qui sera reproché à Edmond de Goncourt, l'ensemble est totalement orienté autour du personnage, de son inscription dans le monde et dans la société de son temps¹⁶, mais aussi, principalement, dans l'évolution de sa psychologie.

28 Cette psychologie est particulièrement mise en évidence par la découverte de la lecture et de la musique au travers du personnage de Chérie. La musique, découverte dans les fièvres de la scarlatine, procure progressivement des sensations inattendues :

Quand elle fut plus grande, les caresses physiques du son la remplirent d'une ivresse mystérieuse. Ça lui donnait un bien être exalté, une plénitude de la vie, un fouettement des facultés imaginatives, une augmentation de son être sensitif, enfin un petit rien des jouissances surnaturelles que procurent aux hommes les stupéfiants : car la musique n'est peut-être point autre chose que le haschich des femmes ?¹⁷

29 Mais c'est sans doute la lecture et le comportement de lecture qui sera une des spécificités de l'attitude de Chérie. C'est aussi à l'occasion de la scarlatine qu'elle découvre la lecture, « prise de possession absolue de la lectrice »¹⁸. Le *Journal de Marguerite*, ouvrage célèbre de Victorine Monniot, paru en 1858, est l'occasion d'une véritable analyse de la part de Goncourt : exaltation du moi, substitution du moi, élancements de religiosité, attendrissements fervents, fusion de son être avec l'héroïne, jouissance infinie, absence d'elle-même ineffable : autant de caractérisations qui, tel un symptôme, touchent et bouleversent la lectrice. Mais la tendance va s'accroître : Chérie découvre des feuilletons cachés par son grand-père et, en même temps l'interdit. Elle s'aventure dans la nuit pour les lire :

Au fond, le plus grand attrait de cette lecture nocturne de feuilletons fut la jouissance donnée par l'accomplissement d'une chose défendue et qu'accompagne toujours une certaine anxiété non sans charme, mais Chérie bien réellement n'avait rien ressenti du doux émoi qu'amène chez une fillette une lecture amoureuse.¹⁹

30 La véritable émotion va venir de la lecture de *Paul et Virginie*, « véritable manuel d'amour pour les jeunes filles » :

Elle lisait, du feu monté aux joues, le cœur lui battant plus vite qu'à l'ordinaire, et prenant tout à coup d'adorables airs de coupable quand on la surprenait dans la lecture, cependant autorisée, du livre de Bernardin de Saint-Pierre. [...] Le livre qu'elle lisait, elle le trempait, elle le plongeait dans des eaux de senteur, et l'histoire d'amour arrivait à son imagination, à ses sens, par des pages toutes mouillées, tout humides de parfums liquéfiés. Un jour, même, que dans un roman passionné elle avait versé un flacon d'extrait de magnolia, la liseuse se trouvait mal au milieu de sa lecture.²⁰

31 Les effets de la lecture apparaissent nettement, présentés dans une forme d'outrance. Le roman de la jeune fille devient aussi celui de la lectrice et l'allusion finale à *Lucia de Lamermoor* n'est pas sans lien avec *Madame Bovary* de Flaubert.

32 Du reste, le roman bascule soudain. Dans un passage étonnant, le narrateur prend alors la parole, rompant totalement avec la fiction :

Mon frère et moi nous le disons quelque part, le livre obscène, le livre érotique n'ont aucune action sur la jeune fille française. Quand elle arrive à se perdre par la lecture, elle se perd par un livre sentimental, par un livre chastement romanesque.

Il y a plus : l'amour comme elle l'entrevoit autour d'elle, l'amour reproduit dans sa réalité contemporaine réussit rarement à intéresser son cœur. Pour être remuée, touchée, attendrie, approchée de la tentation, il lui faut, dans le livre qu'elle tient entre ses mains, de l'amour qui se passe en des milieux autres que nos salons, de l'amour qui ait même un certain recul dans le passé, de l'amour traversé de malheurs, de péripéties, de fatalités [...]²¹

33 La prise de parole auctoriale révèle deux points. D'une part, en brisant le récit, Goncourt choisit de rentrer de plain-pied dans le monde réel, dans le commentaire, dans la discussion. La peinture du milieu, l'évocation de la jeune fille lisant disparaît au profit de cette forme d'intrusion. D'autre part, la rupture créée tente une démonstration tout à fait intéressante en ce qu'elle place le commentaire à un niveau tout à fait différent. Le genre bascule soudain par cette remarque ; à l'image de la jeune fille, il se transforme pour adopter une forme nouvelle.

34 Ce passage n'est pas isolé dans le roman. Certes, tout à fait singulier, il s'accompagne toutefois de nombreux autres signes et en particulier parce qu'ils ouvrent au sens profond de l'ouvrage. Le roman de *Chérie*, aux dires d'Edmond de Goncourt lui-même, n'est pas le fruit d'une seule et simple imagination. Il convient de revenir sur l'idée que ce roman est bien le roman des lectrices, au sens où il tire sa substance d'apports de lectrices. À tout le moins, il s'agissait d'une demande d'Edmond de Goncourt. Dans la préface de son précédent roman, *La Faustine*, Edmond de Goncourt rappelle qu'il souhaite travailler à partir de « documents humains ». En cela, il s'inscrit dans ce mouvement naturaliste qui fait du document humain, du petit fait vrai, du « pris sur le vif », la matière et le réflexe de toute œuvre. Mais, l'écrivain va plus loin en demandant l'aide de ses lectrices :

[...] Au moment de me mettre à ce travail, je trouve que les livres écrits sur les femmes par les hommes, manquent, manquent de la collaboration féminine, – et je serais désireux de l'avoir cette collaboration, et non pas d'une seule femme, mais d'un très grand nombre. Oui, j'aurais l'ambition de composer mon roman avec un rien de l'aide et de la confiance des femmes, qui me font l'honneur de me lire.²²

35 C'est alors qu'il va introduire l'expression singulière de « féminilité²³ », mais qu'il va surtout s'inscrire dans un processus de collaboration tout à fait original. Plusieurs signes le montrent au sein du roman. La particularité de cette parole des lectrices, puisée dans des correspondances, mais aussi dans des conversations, est qu'elle est souvent peu perceptible. Les études de genèse permettent de déceler certains éléments, mais les paroles particulières se fondent dans l'écriture de Goncourt. Il n'agit pas à la manière de Zola qui reprend clairement certaines notes fournies par ses informateurs, comme les notes Céard dans *Nana* ou les notes Halévy pour *Pot-Bouille*. Goncourt diffuse l'information de manière très habile, tout en donnant quelques signes. Dans la postface qu'il donne en 1921, Rosny aîné témoigne de l'existence des lettres :

Les lettres qui avaient servi, partiellement, à la composition de *Chérie* étaient très variées, les unes curieuses par la finesse psychologique, les autres par un réalisme qui, parfois, ne laissait pas d'être un peu choquant, quelques-unes par des traits bizarres, par des révélations extraordinaires ou comiques. Je crois me souvenir que la plupart étaient anonymes.²⁴

36 Voyons en deux exemples. Le premier concerne l'insertion de pages du journal intime de *Chérie*. Goncourt le présente ainsi :

Un petit agenda portant pour titre : Cahier de Problèmes et où, en pleine mathématique, un journal intime écrit au crayon à contresens de l'écriture des devoirs, un journal des plus riches en points d'exclamation, en phrases raturées, en

lignes de points sous lesquels se dissimulent des pensées qui rougissent pudiquement de se formuler, et encore semé, à travers les pages, de violettes, de folioles de roses, de brins de réséda desséchés, de tout un herbier de gentils souvenirs, va nous donner presque une année entière de cet état d'âme de Chérie.²⁵

- 37 Suit une année de transcription d'un journal. D'où vient ce journal ? Goncourt, lui-même, nous renseigne :

La communication que j'ai eue, ces jours, du journal de M^{elle} Pauline Zeller, d'un journal des amourettes d'une cervelle, pendant sa seizième année, me donne la certitude absolue que la pensée de la jeune fille la plus pure, la plus chaste, appartient entièrement à l'amour et qu'elle a tout le temps un amant cérébral.²⁶

- 38 Laissons de côté la considération que peut avoir Goncourt pour le document qu'il utilise. S'agit-il d'une transcription ? d'une adaptation ? d'une utilisation plus ou moins fidèle ? Rien ne permet de le dire. Le personnage du maréchal, le grand-père de Chérie apparaissant, il est possible de penser que Goncourt puise dans le texte du journal les éléments qui l'intéressent. Pauline Zeller avait ajouté une lettre à l'envoi qu'elle avait effectué du « pauvre petit cahier rouge » :

Vous trouverez là un joli échantillon de la vanité et de la légèreté à laquelle, je crois, aucune petite tête de seize ans qui se trouve jolie n'échappe... Tel qu'il est je vous le donne, sachant trop bien que vous seriez désolé que j'y touche.²⁷

- 39 Les documents accréditent bien l'authenticité de cette parole. Rien ne permet de dire qu'elle est intégralement restituée.

- 40 Le second exemple apparaît comme un signe plus net de la part de Goncourt. Au chapitre XXXVIII Goncourt a évoqué les changements physiques de la jeune fille, « l'occulte transformation de la fillette en une créature d'amour, en une femme réglée ». Le vieil homme cherche un commentaire qu'il développe à propos d'une hypothétique précocité qui toucherait la petite Parisienne. Puis, tout soudain, il livre ses sources :

Des lettres de mère qui me sont adressées donnent même une date antérieure à celle indiquée dans leurs livres par les spécialistes de la matière ; ces lettres parlent de nombreux cas de puberté qui se sont produits, ces dernières années, entre neuf et onze ans.²⁸

- 41 L'écrivain témoigne de l'existence des lettres, mais il ne donne pas la clé de ses choix.
- 42 La parole des lectrices est bien présente. Elle cautionne le discours du romancier. Elle entre dans sa poétique du document humain. Mais elle entretient avec le lecteur ou la lectrice que nous sommes une relation trouble. Elle fait naître une tension entre doute et vérité, entre manipulation de la source et transcription fidèle. En cela, la parole des lectrices, appelées au secours de l'écrivain, instaure un lien étrange, malaisé et qui est peut-être à l'origine de l'échec relatif du roman.
- 43 Il va sans dire que le projet littéraire de Goncourt porte bien sur une collaboration extérieure en ce qu'il fait appel aux contributions des lectrices. Ces propos servent au déroulement même de l'intrigue. Ils apportent des informations, parfois intimes, que ne détient pas Goncourt. En outre, ils sont partie intégrante de l'esthétique fréquente chez l'écrivain qui consiste à introduire des documents réels dans son œuvre. Enfin, ils n'apparaissent pas comme des éléments qui pourraient, en offrant une réflexion sur l'acte de lecture, ouvrir sur une poétique de la parole lectorale. Tel n'est pas l'enjeu du roman de Goncourt. Loin de lui l'idée de fonder un « roman de la lecture » qui mettrait en scène une pratique ou un discours particulier.

44 La réflexion sur la lecture intervient donc à un second niveau. C'est en fait le destinataire du roman, le lecteur de 1884, puis les lecteurs plus contemporains qui peuvent construire cette réflexion à partir de leur propre lecture. Au fond, dans le roman, les lectrices sont des sources : elles contribuent à la mise en place du roman. Lors de la lecture du roman, elles deviennent des questions. Les lecteurs s'interrogent sur leur véritable apport, sur la manière dont elles ont pu orienter le travail d'écriture du romancier, sur les éléments qu'a pu retenir Goncourt et ceux qu'il a cherché à laisser dans l'ombre. Les lecteurs intègrent potentiellement les lectrices à l'œuvre : le monde romanesque se nourrit alors de leur présence. En cela, en même temps qu'une contribution à la création du roman, la parole des lectrices s'impose dans l'édification du processus de lecture.

45 À la fin de sa vie, Edmond de Goncourt constate l'épuisement de la forme romanesque traditionnelle. Il le confie :

Ma pensée, en dépit de la vente plus grande que jamais du roman, est que le roman est un genre usé, éculé, qui a dit tout ce qu'il avait à dire, un genre dont j'ai tout fait pour tuer le romanesque, pour en faire des sortes d'autobiographies, de mémoires de gens qui n'ont pas d'histoires.²⁹

46 Aussi cherche-t-il dans son « pauvre dernier volume du dernier des Goncourt » une forme de renouvellement.

Je cherche dans LA PETITE FILLE DU MARÉCHAL, quelque chose ne ressemblant plus à un roman. Le manque d'intrigue ne me suffit plus. Je voudrais que la contexture, la forme fût différente, que ce livre eût le caractère de *Mémoires* d'une personne, écrits par une autre... Décidément, ce mot *roman* ne nomme plus les livres que nous faisons. Je voudrais un titre nouveau, que je cherche sans le trouver, où il y aurait peut-être à introduire le mot *Histoires*, au pluriel, avec une épithète ad hoc, mais voilà le chiendent, cette épithète... Non, il faudrait, pour dénommer le roman du XIX^e siècle, un vocable unique.³⁰

47 Le terme d'« Histoires » acquiert une valeur et un sens que le lecteur d'aujourd'hui entend comme une forme d'intuition contemporaine, proche du nouveau roman. Goncourt précise sa pensée dans la préface de *La Faustine* :

[...] Je veux faire un roman qui sera simplement une étude psychologique et physiologique de jeune fille, grandie et élevée dans la serre chaude d'une capitale, un roman bâti sur des documents humains. Eh bien au moment de me mettre à ce travail, je trouve que les livres écrits sur les femmes par les hommes, manquent, manquent ... de la collaboration féminine, ☹ et je serais désireux de l'avoir cette collaboration, et non pas d'une seule femme, mais d'un très grand nombre.³¹

48 Goncourt projette un roman construit à partir de la parole de ses propres lectrices, une forme de collage qu'il développe tout en dévoilant le contenu même du roman à venir :

Des détails sur l'éveil simultané de l'intelligence et de la coquetterie, mais des confidences sur l'être nouveau créé chez l'adolescente par la première communion, mais des aveux sur les perversions de la musique, mais des épanchements sur les sensations d'une jeune fille, les premières fois qu'elle va dans le monde, mais des analyses d'un sentiment dans de l'amour qui s'ignore, mais le dévoilement d'émotions délicates et de pudeurs raffinées, enfin, toute l'inconnue féminilité du tréfonds de la femme, que les maris et même les amants passent leur vie à ignorer..., voilà ce que je demande.³²

49 La parole des lectrices devient donc la source, la forme et la matière même du contenu romanesque. Le projet romanesque de Goncourt déborde en cela du XIX^e siècle finissant, ce qui peut expliquer le succès mitigé du roman. Le vieil écrivain va même jusqu'à prendre le risque de transformer le dernier chapitre du roman en la présentation de

l'avis de décès de Chérie. Le document brut clôt le roman. Mais on peut dire aussi qu'il clôt la carrière romanesque d'Edmond de Goncourt. En effet, la date du décès de Chérie correspond à la date du décès du frère bien-aimé. Le roman ultime marque donc, en abandonnant la parole de l'auteur au profit des paroles de lectrices, l'adieu définitif au roman, à l'écriture en collaboration et au frère disparu.

NOTES

1. Roland Barthes, « Écrire la lecture », *Le Figaro*, 1970, recueilli dans *Œuvres Complètes*, 1968-1971, t. III, Paris, Le Seuil, 2002, p. 602. C'est l'auteur qui souligne. Avant lui, Proust avait critiqué le travers qui consiste à « lever la tête » et à interrompre sans arrêt la lecture (« Journées de lecture », *Mélanges*, in *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1971, p. 160).
2. Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale : textes et images de la misogynie fin de siècle*, Paris, Grasset, 1993.
3. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 11 avril 1884, t. II, Paris, Laffont, 1989.
4. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 17 août 1863, t. I, Paris, Laffont, « Bouquins », 1989, p. 998.
5. *Ibid.*, 8 novembre 1863, p. 1028.
6. *Ibid.*, 17 mars 1861, p. 674.
7. *Ibid.*, 6 mai 1861, p. 693.
8. *Ibid.*, 11 février 1884, t. II, p. 1047. Le mot de « coyonnade » est employé sous cette forme par Goncourt lui-même.
9. Edmond de Goncourt ressent la publication de *La Joie de vivre* comme une forme d'inimitié de la part de Zola.
10. Edmond de Goncourt, *Chérie*, Flammarion, s.d. (1921), Préface, p. I.
11. Notons, pour mémoire, que la date de la mort de Chérie correspond à la date de la mort de Jules, le frère d'Edmond.
12. En témoigne l'analyse, par Edmond de Goncourt, de l'évolution physiologique de la jeune fille découvrant ses premières règles. C'est d'ailleurs sur ce point que Goncourt reprochera à Zola de lui avoir dérobé une idée au moment de la création de *La Joie de vivre*.
13. *Chérie*, *op. cit.*, p. 102.
14. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 22 mars 1882, t. II, Paris, Laffont, « Bouquins », 1989, p. 932.
15. Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine : études littéraires*, Paris, Gallimard, « TEL », 1993 (1889), p. 345.
16. Le travail d'Edmond de Goncourt s'effectue également dans le domaine historique : il publie de nombreux ouvrages sur des actrices ou sur la femme au XVIII^e siècle.
17. *Chérie*, *op. cit.*, p. 78-79.
18. *Ibid.*, p. 75.
19. *Ibid.*, p. 111-112.
20. *Ibid.*, p. 113.
21. *Ibid.*, p. 112.
22. Edmond de Goncourt, *La Faustin*, Charpentier, 1882, p. II-III.

23. Dans la préface de *La Faustin*, Edmond de Goncourt parle du « dévoilement d'émotions délicates et de pudeurs raffinées en toute l'inconnue féminilité du tréfonds de la femme » (Préface à *La Faustin*, *op. cit.*).
24. *Chérie*, *op. cit.*, p. 270.
25. *Chérie*, *op. cit.*, p. 147.
26. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 5 avril 1883, t. II, Paris, Laffont, « Bouquins », 1989, p. 998.
27. Citation extraite du livre d'André Billy, *Vie des frères Goncourt*, T. II, Monaco, Éditions de l'imprimerie nationale de Monaco, 1956, p. 142.
28. *Chérie*, *op. cit.*, p. 102.
29. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Edmond de Goncourt, Thot, 1984 (1891), p. 155.
30. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, *op. cit.*, en date du 4 mars 1883, t. II, p. 993. (var. : non il faudrait pour dénommer le nouveau roman un vocable unique).
31. Edmond de Goncourt, *La Faustin*, Charpentier, 1882.
32. *Ibid.*
-

AUTEUR

JEAN-MICHEL POTTIER

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL