



Florence Naugrette

Juliette Drouet

Compagne du siècle

Flammarion

Juliette Drouet

Florence Naugrette

Juliette Drouet

Compagne du siècle

Flammarion

À Jean

« Souvenir profond et doux. Nuit sacrée ! Il y a quarante-huit ans tu t'es donnée à moi ! [...] toi la beauté, toi la grâce, toi la femme de ton siècle ! »

Victor Hugo à Juliette Drouet, 16 février 1881

« C'est toujours Mme Drouet qui dit le mot le plus fin et qui conte l'histoire la plus gaie. Elle a tout vu, elle a tout deviné. »

Arsène Houssaye, *Les Confessions.*
Souvenirs d'un demi-siècle

« Le bonheur ne veut pas être regardé de trop près et gagne beaucoup à être pris les yeux fermés. »

Juliette Drouet à Victor Hugo, 13 juin 1857

Avant-propos

C'est l'histoire d'une enfant indigente sans père ni mère, d'une adolescente livrée à elle-même et donc au premier venu, d'une carrière sacrifiée, d'une femme empêchée, d'une maîtresse tenue à l'écart, d'une compagne bafouée.

C'est aussi l'histoire d'une orpheline sauvée par l'adoption, d'une provinciale émerveillée par la capitale, d'une artiste bohème qui choisit ses amants et qu'envient ses rivales, d'une icône de la mode, d'une comédienne en pleine ascension, de sa rencontre avec un génie, de leur rêve étoilé, de l'amour libre qu'ils inventent comme ils peuvent.

C'est l'histoire d'une lectrice naïve et sensible de l'œuvre immense qu'elle découvre avant le monde entier, l'ayant un peu inspirée, beaucoup copiée, religieusement écoutée (lue à voix haute par son auteur sur le manuscrit en chantier), et qu'elle commente la première, dans l'identification, la compassion, le suspense, l'inquiétude, le scandale et l'admiration.

C'est l'histoire des campagnes bretonnes après les guerres de Vendée, d'un couvent pour jeunes filles pauvres et femmes pécheresses, des artistes et des théâtres au temps du romantisme, des barricades et des révolutions, de la tuberculose et du choléra, de la république démocratique et sociale, du coup d'État, de la résistance et des compromissions, de la proscription et des enterrements civils, des animaux domestiques qu'on mange dans Paris assiégé, de la Commune réprimée, du combat pour l'amnistie des prisonniers politiques, pour l'abolition de l'esclavage et de la peine de mort, pour l'assistance sociale, pour le droit au travail, l'éducation des enfants et l'émancipation des femmes.

C'est l'histoire d'une époque où l'on mourait jeune, où le temps d'aimer était compté, où la misère était partout visible, où l'on se soignait avec des sangsues, de la magnésie granulée et de l'alcali volatil, où l'impuissance des médecins poussait à s'en remettre aux somnambules et

au magnétisme, où la charité tenait lieu de fraternité, où vivre plus d'un demi-siècle était rare, mais où l'on s'émerveillait de prendre le bateau à vapeur d'abord, le train et le tramway ensuite, de s'éclairer au gaz, de s'envoyer des messages par télégraphe et de monter en ballon.

C'est l'histoire du XIX^e siècle vécue, subie, accompagnée, faite et observée par une femme.

Cette femme, la presse de son temps l'a d'abord encouragée, voire adulée pendant sa carrière d'actrice, puis oubliée et dénigrée. Le « petit ménage » qu'elle avait formé avec le plus célèbre écrivain de son temps, marié et père de famille, continuait de faire jaser. Ses premiers biographes ont souvent repris à leur compte les clabaudages des échetiers en quête de scandale, de tel proche de l'épouse enclin à médire sur la maîtresse, des polémistes appliqués à ruiner le crédit du héros républicain, défenseur des communards, promoteur puis emblème de l'école publique, laïque et obligatoire. Colportés, déformés, amplifiés, ces racontars et clichés ont fini par broder une légende misogyne, qui court encore, et souvent se contredit : une pauvre fille à la dérive, mauvaise actrice, vivant de ses charmes, qui séduit un homme en vue, l'ensorcelle et s'accroche à lui, jusqu'à devenir sa chose et accepter servilement toutes les humiliations dans un dévouement oblatif impensable aujourd'hui.

Ce n'est pas cette légende qu'on lira ici.

Le récit que voici est celui d'une vie autrement imprévue, irréductible, singulière. C'est aussi le récit d'un couple, et celui d'une famille aux « idées larges », selon l'expression certes tardive de Mme Hugo. Il s'efforce de balayer stéréotypes durables et rumeurs infondées en s'appuyant sur des archives consultables, des traces tangibles, des sources fiables. À commencer par le journal épistolaire que Juliette a tenu pendant cinquante ans, les lettres et les carnets de Hugo. Ils interdisent absolument d'inventer ici aucune fiction, de conjecturer aucun mouvement de l'âme, de combler le scénario quand l'information manque : elle restera lacunaire lorsqu'elle fait défaut. Les notes permettront au lecteur curieux de se reporter aux sources et de mener l'enquête lui-même. Aucune d'entre elles n'étant nécessaire au récit, on peut se dispenser de les lire.

Cette biographie de Juliette Drouet n'est pas la première. Elle se nourrit au plus près de l'édition en ligne de ses 22 000 lettres à Victor Hugo, qui forment un journal épistolaire. Une centaine de chercheurs m'ont accompagnée dans cette aventure. De mes discussions avec mes collègues, doctorantes, proches, étudiants et amis, dont certains ont eu la patience de relire ce livre, sont nées des interrogations, a jailli le scrupule, me sont apparues aussi, peut-être, des solutions.

Les interrogations portent sur ce que peut nous inspirer aujourd'hui cette relation, certes sentimentale, mais aussi économique, entre une femme qui renonce à sa carrière par amour, mais peut-être également par intérêt plus ou moins bien compris, et un homme qui l'entretient, la rudoie ou la néglige parfois, la rassure toujours, la surveille, la trompe, la protège, la ménage, la soigne et ne saurait se passer d'elle, parce qu'elle est sa certitude et son âme sœur. Les mots ont changé avec nos jugements sur des pratiques et des mœurs d'autrefois. Ce qu'on appelait « protection » pour l'un, « sacrifice » pour l'autre, nous l'appelons aujourd'hui « emprise » et « dépendance ». Ce qu'on appelait « amours ancillaires », qui faisaient presque partie de la condition domestique féminine, nous l'appelons aujourd'hui « harcèlement » et « abus de pouvoir ». Inversement, ce que l'on appelait « courtoisie » (cette forme parfois choisie et revendiquée du commerce de son corps) et ce que l'on appelait « adultère » à une époque où même le mariage civil était indissoluble, on le considère parfois, non sans ambiguïtés, comme une forme d'« amour libre ». On aurait tort, en tout état de cause, de croire que Hugo et Drouet ont vécu pendant cinquante ans leur relation tumultueuse, exaltante et douloureuse, et ses à-côtés, en toute sérénité morale. Les tempêtes sous leurs crânes associées à leurs choix de vie domestique, sexuelle et sentimentale, tout comme les réflexions et les jugements qu'ils portaient eux-mêmes sur ce qu'ils voulaient, pouvaient et devaient faire dans ce domaine sont l'un des fils conducteurs de ce livre.

Le scrupule tient au geste même de raconter la vie de qui ne peut plus légalement ni donner son accord ni s'y opposer, mais dont on contribue à forger la mémoire. Au droit moral des morts. Certes, Hugo a voulu laisser derrière lui non seulement ses propres carnets intimes, mais aussi les 22 000 lettres de Juliette Drouet. Traces quotidiennes de leur vie commune et séparée, elles invitent qui les a toutes lues à les transformer en histoire, donc en destin. Juliette Drouet connaissait le sort posthume de son journal épistolaire, voué par Hugo, qui l'a conservé et transmis, à la postérité : elle le remarque elle-même, plusieurs fois, non sans amusement. Il n'empêche, le scrupule subsiste. Où s'arrêter dans le récit des pensées secrètes et des comportements inavouables ? À ce scrupule tourné vers la personne dont on recompose la vie (et dans son orbite, par bribes, la vie des autres) s'ajoute le souci du lecteur à qui on la raconte. Où passe la frontière entre le détail piquant et l'anecdote insignifiante, le concret et la trivialité, le renseignement et l'encyclopédie, la contextualisation et le didactisme ? Comment régler l'objectif entre le premier et le second plan ? Autant de questions auxquelles seule répond l'aventure du récit.

La mienne aura atteint son but si, en refermant ce livre, on considère aussi Victor Hugo comme l'homme qui eut l'intelligence, la chance et le bonheur d'aimer cette femme. Et qui le savait. Car elle ne fut pas seulement sa maîtresse. Si son amour lui a inspiré des poèmes, si son passé lui a fourni des personnages, si sa façon de parler lui a soufflé des bribes de dialogues, elle ne fut pas à proprement parler sa muse, et encore moins son égérie. Elle fut beaucoup plus. Amante, âme sœur, collaboratrice, première lectrice, copiste, soutien moral, éternel recours, elle était aussi, par son humour et son esprit, une des rares à pouvoir tenir à l'« homme-siècle » un discours de vérité. Parce qu'elle sut se faire aimer d'un des plus grands hommes de son temps, transformer une servitude volontaire en liberté, et lire à livre ouvert dans son époque chahutée, elle fut, à sa manière naïve et inspirée, ardente et sage, la compagne du siècle.

Première partie

Comment Julienne Gauvain
devint Mlle Juliette
(1806-1832)

I

L'orpheline au couvent (1806-1821)

« Moi, ma mère n'était pas là quand je suis née. »

Les Misérables, II, VI, 4

Mais comment s'appelait-elle ? Julienne ou Juliette ? Gauvain ou Drouet ? Pas Hugo, en tout cas. Elle qui vivrait un jour « chez M. Victor Hugo, en son avenue », ne porta jamais ce nom, même après la mort de l'épouse. Ses noces à elle n'étaient pas de ce monde. L'état civil ne lui imposa jamais le patronyme d'un mari. Au théâtre, elle était Mlle Juliette, comédienne. À la ville, elle signait « Droüet », avec cette précision sur son passeport, « née Gauvain » : c'est que son oncle Drouet lui tenait lieu de père.

Car de père biologique, elle n'en avait plus. Et de mère pas davantage : celle-ci était morte quelques mois après sa naissance, le père un an plus tard. Julienne Gauvain, fille de tailleurs bretons, orpheline à vingt mois, ne garderait d'eux aucun souvenir. Cette déréliction de l'enfant arraché par la mort à la protection de ses parents, Hugo en fera un motif de son œuvre. La Jane de *Marie Tudor*, orpheline, est recueillie par un brave ouvrier. Jean Valjean adopte la Cosette des *Misérables*. Dans le poème de *La Légende des siècles* « Les Pauvres Gens », la femme du pêcheur découvre chez sa voisine, la nuit,

Un cadavre – autrefois mère joyeuse et forte,
Le spectre échevelé de la misère morte,
Ce qui reste du pauvre après un long combat¹.

Juliette et sa fratrie se profilent derrière le berceau où sourient les orphelins endormis. Si Hugo est un si grand poète de l'adoption, Juliette Drouet n'y est peut-être pas pour rien.

Les faulx penchées sur son berceau

Dans le poème, les petits de la morte sont sauvés par Jeannie, qui les prend sous son manteau sans réfléchir, et par son mari pêcheur, confiant en Dieu pour multiplier les poissons en proportion des nouvelles bouches à nourrir. Juliette avait-elle eu cette chance ? Une bonne âme s'était-elle aussi penchée sur son berceau ?

Son père, dont elle n'avait aucun souvenir, était un ancien chouan. À dix-huit ans, en 1795, Julien Gauvain combattait chez les Blancs qui tenaient la région de Fougères près de Rennes, réquisitionnaient, attaquaient les convois et les bataillons républicains². On ne sait quelles missions lui furent confiées, ni de quelles atrocités il a pu être le témoin. Il décrira pour la justice l'enterrement furtif d'un camarade sur le lopin de terre où on l'avait retrouvé tué³. Il avait quitté les chouans à l'époque de ce qu'on appelle pudiquement la « pacification » de la Vendée par Hoche, jeune général nommé à la tête des armées de l'Ouest pour reprendre *manu militari* le contrôle de la région : après plusieurs exécutions et redditions de chefs rebelles, Julien Gauvain, comme bien d'autres en ces sombres temps, déposa armes et munitions au quartier général⁴.

C'est donc dans une municipalité républicaine que le 29 avril 1799, à Fougères, il prit pour femme Marie Marchandet, dont la famille était du coin. Il était venu chercher du travail depuis Saint-Étienne-en-Coglès, à trois lieues de là. À Fougères, gros bourg spécialisé dans l'industrie textile depuis le Moyen Âge, du travail, il y en avait. Julien y exerça avec sa femme le métier de tailleur.

Leur maisonnette de la rue de la Révolution (aujourd'hui rue de Rillé) comportait un grenier et une pièce à vivre de vingt et un mètres carrés. Le jeune couple y vécut sept ans et demi jusqu'à ce que la mort les sépare. Marie mit d'abord au monde Renée-Françoise et Thérèse, en 1800 et en 1801. Puis vint le garçon, Amand, en 1803. La petite dernière, Julienne-Joséphine (future Juliette), naît trois ans plus tard, le 11 avril 1806, et reçoit le baptême le lendemain en l'église Saint-Sulpice.

L'inventaire notarial après décès du domicile de Julien et Marie Gauvain nous renseigne sur leurs conditions de vie ; c'est celui d'un humble logis ; à la mort de la mère, le juge de paix inscrit la mention « indigent » sur son procès-verbal⁵. On trouve chez eux deux paires de ciseaux, un fer à dépresser⁶ et des pièces de tissu. Le trousseau de la maman est modeste : deux chemises seulement, cinq jupes, une jaquette, deux gilets, un justaucorps, une veste bleue, quatre mouchoirs pour couvrir les épaules, deux tabliers (un blanc, un noir), un déshabillé, deux serre-tête et vingt coiffes.

Le père a plus de chemises (six), mais seulement deux pantalons, un habit et une peau de chèvre, une paire de bas, deux hauts-de-chausses et des guêtres. Cela ne va pas loin.

On est croyant, comme en témoignent, sur l'inventaire, une « boîte à bonne Vierge » et un bénitier de chevet⁷. Une écriture et plusieurs livres indiquent qu'on a un peu d'instruction, ce que confirment les signatures en toutes lettres des parents de Juliette et de leurs témoins sur leur acte de mariage.

La vie commune tourne autour de la cheminée, dans ou près de laquelle se trouvent la crémaillère, le crémaillon, un soufflet, un havet pour pousser ou retirer les cendres, la saunière (coffre à sel), deux pots, une casserole de cuivre, trois poêles de fer ou d'airain, une marmite de bois et un petit pot-à-feu. On y trouve aussi tout le nécessaire pour réaliser les galettes de blé noir : les récipients pour préparer la farine (deux grandes poches pour s'approvisionner au moulin, le cuveau où l'entreposer, un vieux sas pour séparer du son la fleur de farine, un sas neuf qui permet ensuite de bien la travailler dans un bassin d'airain) ; ce qu'il faut pour la cuisson : la tuile et son trépied qui la soutient dans le feu, la palette à étaler la pâte, la claie où étendre la galette cuite. De ce côté-là, on est bien équipé. La vaisselle, en revanche, est sommaire : onze assiettes, sept cuillers d'étain, sept écuelles, une salière, un plat, un saladier, une cruche et deux pots. Mais apparemment, ni fourchettes, ni couteaux. Ce que la cuiller n'attrapait pas, le mangeait-on avec les doigts ?

Les parents dorment dans un lit dont les rideaux, tirés la nuit, pendent le jour en quenouilles, enroulés sur les colonnes d'angle ; les enfants s'entassent dans un petit lit et une couchette. Ces trois couchages sont équipés d'une paille, d'un grand sac rempli de balle d'avoine en guise de matelas, de draps et de couvertures. L'inventaire mentionne aussi une courteline, un oreiller de plume et un traversin. Les meubles sont réduits au nécessaire : un guéridon, une armoire à un seul vantail, un dressoir surmonté d'une crédence, une petite table, sept chaises et un fauteuil. Les divers éléments en sept exemplaires donnent à penser que la tante paternelle Françoise Gauvain, fileuse et célibataire, vivait chez eux.

Elle fut en tout cas la première à y mourir. Quelques mois après la naissance de Julienne, la grande faucheuse fit une première moisson chez les Gauvain : Françoise rendit l'âme chez son frère à trente-neuf ans, en septembre. Dix jours avant Noël, c'est Marie, la mère, qui est emportée à vingt-neuf ans. Malade, le père ne pouvait s'occuper de tous ses enfants. Les deux benjamins furent donc d'abord confiés à l'Hôtel-Dieu, puis placés en nourrice, séparément, Amand (trois ans) à Romagné, Juliette

(huit mois) chez Marie Bondel à Fougères. Les deux aînées (six et cinq ans) restèrent avec leur père jusqu'à ce que la cadette, Thérèse, soit aussi placée en nourrice, en juin 1807, à Saint-Germain-en-Coglès. Dès lors, la fratrie est éparpillée. Seule l'aînée, Renée, reste auprès de son père, qu'elle soigne. Plus pour longtemps.

Car la mort revint à l'automne suivant, emportant à Fougères plus de monde que d'habitude, signe, peut-être, d'une épidémie. Après la mère et la tante, le père et l'oncle succombèrent à l'hôpital : Julien le 12 septembre 1807, à trente ans, et son cadet Nicolas en décembre. À la mort du père, les scellés furent posés sur la maison, et la petite Renée, sept ans, d'abord accueillie dans l'urgence par sa tante paternelle Marie Battais, fut ensuite admise à la salle des enfants de l'hospice Saint-Nicolas.

Un mois et demi après la mort de Julien, le conseil de famille, exclusivement masculin, comme le voulait le Code civil, se réunit sous l'égide du juge de paix⁸. Du côté de la mère, personne n'est venu. Côté paternel, aucun oncle, mais deux hommes de parenté plus éloignée se sont déplacés, dont le cousin germain du père, Jean-Marie Gauvain, arrivé de Saint-Ouen-la-Rouërie où il est meunier : il accepte le rôle de tuteur. L'un des trois fabricants de toiles qui siègent en tant qu'« amis et voisins des défunts » endosse la fonction de « subrogé tuteur » : cela consiste à protéger les intérêts des enfants au cas où le tuteur abuserait de ses prérogatives, qui consistent essentiellement à gérer l'héritage.

Dix jours plus tard, la vente aux enchères des biens du couple, en présence du tuteur, rapporta 360,62 livres, l'équivalent de six mois de salaire pour un ouvrier, d'un an de salaire pour une ouvrière. Parmi les enchérisseuses, trois parentes de Julien, dont ses sœurs Marie et Georgine. Et cette fois-ci, la famille maternelle est représentée : la tante Françoise Drouet (née Marchandet) rachète deux paniers, un tablier noir et un gilet de sa sœur Marie. Elle a parcouru soixante-dix lieues pour venir du Finistère, où elle habite avec son mari militaire.

Difficile de savoir ce que devinrent les quatre enfants. Que décida le tuteur, lui qui avait perdu trois filles, à qui il restait un fils, et dont les deux femmes étaient mortes jeunes accouchées ? Il demanda sûrement la garde du garçon, puisqu'on retrouve un Amand Gauvain, domestique meunier, à Antrain, près de Saint-Ouen-la-Rouërie où Jean-Marie Gauvain avait son moulin⁹. Il en fit sans doute le compagnon de son petit gars qui avait un an de moins : en attendant de se remarier neuf ans plus tard, il dut élever les deux garçons ensemble et leur apprendre son métier. Renée resta-t-elle à l'hospice Saint-Nicolas, ou fut-elle placée, comme l'avaient été ses deux sœurs ? On ne sait. Elle demeura en tout cas à

Fougères : on la retrouve admise à l'hospice Saint-Louis en 1811, avec sa sœur Thérèse qui, elle, y meurt le 18 mars 1813, à onze ans. Renée, d'après le registre des enfants trouvés, sera emmenée dans le Finistère par sa tante maternelle le 29 mai 1812.

Mais de Julienne (Juliette) Gauvain, nulle trace n'a été conservée entre le moment où, à huit mois, elle fut placée en nourrice à Fougères, et celui où elle est avec ses oncle et tante Drouet à Paris, en 1816. Dix ans dont sa mémoire même semble avoir perdu l'impression, soit qu'aucun souvenir ne mérite mention, soit qu'elle préfère garder le silence sur son enfance qui, de son propre aveu, « ne fut rien moins que riante¹⁰ ».

Arsène Houssaye, ancien directeur de la Comédie-Française et dédicataire des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, a beau indiquer qu'elle avait été élevée dans un couvent de Bretagne, rien ne le corrobore¹¹. Houssaye a sans doute amalgamé les origines bretonnes de Juliette et son éducation ultérieure dans un couvent parisien. Car lorsqu'elle racontera à Hugo ses souvenirs de pensionnaire pour qu'il les réutilise dans *Les Misérables*, elle ne mentionnera que les dames de Sainte-Madeleine à Paris. À Fougères, la maison de la Providence des sœurs de la Sagesse avait une salle d'asile et des classes pour jeunes filles pauvres. Juliette y fut-elle élevée avec ses deux sœurs¹² ? Cette hypothèse paraît fragile, car les registres de Fougères mentionnent encore la présence des deux aînées en 1811 (où elles sont admises à l'hospice Saint-Louis, tenu par les sœurs de la maison de la Providence), mais nulle part celle de Juliette.

Un faisceau d'indices donne plutôt à penser que Juliette fut rapidement recueillie par sa tante maternelle et son oncle Drouet, et qu'ils l'emmenèrent avec eux dans la région de Brest, Camaret et Crozon, où l'on trouve des traces de leurs affectations ou domiciles. Le premier indice, c'est l'évocation par Hugo de l'enfance bretonne de sa bien-aimée : en 1809, à l'âge de trois ans, elle courait, écrit-il, « pieds nus sur les grèves de l'Océan¹³ ». Or, à Fougères, on était dans une campagne intérieure, et les pauvres ne se rendaient jamais à la mer : Hugo a donc plutôt en tête les plages bretonnes. D'autres témoignages invitent à penser que le très jeune âge de la benjamine de la fratrie, qui la rendait pourtant, des quatre orphelins, la plus vulnérable, fut aussi précisément ce qui la sauva. Quand son oncle Drouet mourra, Juliette adulte manifestera son attachement à celui qui lui avait « servi de père », la recueillant quand elle allait être « portée à l'hôpital »¹⁴. Elle exprimera le désir de lui dire tout ce qu'il y a au fond de son cœur « de gratitude et de vénération pour le soin et l'affection » qu'il lui a donnés quand elle était « petite et abandonnée de tout le monde »¹⁵. De plus en plus alarmée, elle espérera avoir le temps,

avant qu'il ne soit trop tard, de lui témoigner sa « reconnaissance pour les bons soins » qu'il lui a prodigués « toute petite et abandonnée de tous, même du bon Dieu » qui lui a ôté ses « vrais parents presque en venant au monde »¹⁶. À quel âge renvoie ce « toute petite » ? Peut-on aller jusqu'à imaginer que la tante Françoise, à qui son mari ne donnait pas d'enfant, vint la chercher le plus tôt possible, le jour de la vente aux enchères, voire avant la mort du père ? Un dernier argument plaide en faveur de cette hypothèse : Juliette porta le nom de Drouet, mais pas ses deux sœurs. Si son oncle et sa tante sans enfant l'ont recueillie bébé, il leur était sans doute plus commode de lui donner pour nom d'usage le leur, le seul peut-être qu'en âge de parler elle ait jamais utilisé. Ces indices convergents invitent à penser que Juliette, parce qu'elle était la benjamine, très tôt adoptée sinon de droit, du moins de fait, par son oncle et sa tante de la région brestoise, eut plus de chance que ses aînées placées à l'hospice de Fougères, où Thérèse mourrait et d'où Renée ne serait retirée qu'à douze ans.

En tout cas, lorsque Juliette fut ensuite emmenée à Paris en 1815 par son oncle et sa tante, Renée, qui l'avait rejointe dans le Finistère depuis trois ans seulement, et en âge de travailler désormais, ne fut pas du voyage : on la laissa dans la région de Brest où elle vécut jusqu'à la mort de son mari. Juliette resta toujours en contact avec elle, mais oublia jusqu'au prénom de leur frère (indice supplémentaire de leur séparation géographique pendant la petite enfance). Lors d'un pèlerinage dans sa région natale accompli avec Hugo en 1836, elle ne cherchera pas à retrouver Amand, et passera tout près de son moulin sans savoir ce qu'il était devenu. Sur ses vieux jours, dans une lettre de félicitations à sa sœur devenue grand-mère d'un petit gars nommé « René » en son honneur, Juliette, mue par une pulsion généalogique de circonstance, s'interrogera : « Écris-moi, je te prie, le prénom de notre frère, que je ne retrouve plus dans ma mémoire¹⁷. »

Le nom du père

Si « Drouet » devint son identité, le nom de naissance de Juliette connaîtrait tout de même une postérité littéraire : Hugo lui rendrait un hommage furtif dans *Les Misérables*, où deux religieuses, Mère Sainte-Mechtilde et Mère des Anges, sont nées respectivement Mlle Gauvain et Mlle Drouet. Puis, dans *Quatrevingt-Treize*, il appellerait Gauvain le héros de ce roman de la guerre civile, déchiré entre ses origines nobles et ses convictions républicaines.

Sa seconde naissance, c'est donc à son oncle René-Henry Drouet qu'elle l'attribue. C'est lui qu'elle appelle son « père ». On connaît la carrière de ce brave soldat grâce à Gérard Pouchain qui l'a reconstituée¹⁸. Originaire de la Sarthe, il s'était engagé dans l'infanterie en 1792, à dix-huit ans, dans l'armée des volontaires pour défendre la Révolution. Il participa ensuite, comme canonnier, aux opérations de Vendée et fut affecté à l'armée de l'Ouest où il devint caporal en 1795. Peut-être se retrouva-t-il donc au combat face à son futur beau-frère, Julien Gauvain. À Brest, l'amour lui sourit en la personne de Françoise Marchandet, sœur de Marie (la future mère de Juliette). Il l'épousa en août 1803, en présence d'un « imprimeur-libraire pour l'art militaire » qui était son employeur à Brest. On le retrouve en 1814, lieutenant et gardien de batterie à Camaret. À quarante ans, il a derrière lui vingt-deux années de services, dont dix de campagnes de guerre. Blessé au pied jadis pendant les opérations de Vendée, souffrant de rhumatismes, il vient de se fracturer la jambe, et demande son affectation parmi les vétérans, afin de se retirer à Crozon. Ayant été « admis à la pension par la décision royale » le 4 janvier 1815, il monte à Paris avec sa femme et Juliette, âgée de neuf ans. Grisé par le mirage de la capitale, il compte s'y reconvertir pour compléter sa retraite. Mais ses démarches étant restées vaines, le vieux soldat de l'an II cherche à se réengager dans l'armée après la Restauration des Bourbons, et se croit obligé de se réjouir, dans sa pitoyable supplique du 27 avril 1815, de « l'heureux retour de sa majesté sur son trône » qui lui fait espérer de « reprendre et continuer ses anciens services ». Il supplie qu'on le réintègre chez les canonniers-gardes-côtes, les blessures dont il se plaignait naguère et qu'il alléguait pour prendre sa retraite étant, prétend-il maladroitement, soudain « devenues légères ». Il ne sera pas exaucé.

Son couple ne résista pas à ces bouleversements et aux tentations de la capitale. Il lui fallut reconnaître l'enfant d'un autre que sa femme mit au monde un an plus tard, en juin 1816 ; il n'eut guère le choix, le Code civil stipulant, dans le prolongement du droit romain, que l'époux de la mère est considéré comme le père (*pater est quem nuptiae demonstrant*). Juliette fit les frais de leur séparation : après avoir d'abord suivi sa tante au 44, rue Saint-Louis (actuelle rue de Turenne) tandis que l'oncle Drouet s'installait rue Saint-Denis avec une femme qui resterait sa compagne jusqu'à la mort, elle fut envoyée au couvent à la naissance de sa cousine.

Contrairement à l'oncle, la tante Françoise ne lui aura pas laissé un très bon souvenir. Juliette se souvient de sa sévérité bigote. Forcée d'aller

tous les samedis à confesse, la petite provinciale de dix ans, lassée de s'accuser toujours des mêmes péchés, s'en inventa un nouveau pour paraître moins niaise :

Mon père, je m'accuse d'avoir été adultère !

— Adultère, mon enfant, vous ne savez pas ce que vous dites. [...] Combien de fois, mon enfant ?

— Trois fois, mon père.

— Eh bien ! Vous direz trois *Pater* et trois *Ave* pour ne plus retomber dans ce péché-là¹⁹.

Ayant constaté la fois d'après que le prêtre s'amusait de ses fautes imaginaires, elle se rendit coupable le samedi suivant d'un péché plus à sa portée en allant non pas à l'église Saint-Louis mais au boulevard du Temple.

Boulevard du crime

Elle y découvrit un théâtre de rue comme elle n'en avait jamais vu en Bretagne : la « foire perpétuelle²⁰ » y battait son plein. Ce fut comme un émerveillement. Sur le côté extérieur de cette artère s'étirant vers le sud depuis la place du Château-d'Eau (notre place de la République), aux marges de la ville alors plus resserrée qu'aujourd'hui²¹, s'alignaient les théâtres populaires où l'on jouait le mélodrame, le vaudeville, la féerie, la pantomime et les « spectacles de curiosités », tels les funambules, les acrobates, les montreurs d'animaux, pour le plus grand plaisir d'une foule bigarrée à qui le boulevard du Crime (ainsi surnommé à cause des actions horribles qui se jouaient sur ses scènes surexcitées) fournissait à la fois des sensations fortes et une promenade arborée. Dans une atmosphère électrique de délassement, d'excitation et d'effroi liée à la mixité sociale, au risque de vol et à la prostitution, les banlieusards descendus des collines de Belleville, Ménilmontant ou Montmartre se mêlaient aux Parisiens, prolétaires du centre médiéval de Paris ou des faubourgs du Temple, Saint-Antoine et Saint-Martin, mais aussi bourgeois, aristocrates et élégants venus des beaux quartiers s'encanailler sur le boulevard et se montrer au Café Turc²². En 1816, la Gaîté, l'Ambigu-Comique, le Cabinet des figures de cire et le Théâtre des Pygmées y attiraient la foule, le Cirque-Olympique faisait faillite avant de revenir l'année suivante, et deux lieux ouvraient : le Spectacle des acrobates de Madame Saqui et le théâtre des Funambules qu'immortaliserait le film de Carné *Les Enfants du paradis*.

Tout le monde n'entraît pas forcément dans les théâtres. Le spectacle était aussi à l'extérieur, donné par les badauds et par les parades qui suscitaient chez le promeneur l'envie d'en voir plus, d'entrer dans l'établissement et d'y acheter sa place. Parmi les attractions les plus populaires du boulevard, deux bonimenteurs enchantaient la foule devant le Théâtre des Pygmées : sous les noms de Bobèche et Galimafré, Antoine Mandelart (fils d'un tapissier du faubourg Saint-Antoine) et Auguste Guérin (ouvrier menuisier), s'étant recyclés pitres sous l'Empire, commentaient l'actualité dans des parades désopilantes. Juliette, à dix ans, découvrit éberluée les mines extravagantes de leurs personnages contrastés : Galimafré, le niais des champs, qui s'annonçait avec une immense crécelle, jouait le paysan normand bedonnant et paillard, affublé d'un bonnet de coton à rayures ; Bobèche, plus distingué, vêtu d'une culotte jaune, de bas bleus, d'un habit écarlate, coiffé d'une perruque rousse et d'un bicorne gris surmonté d'un papillon, cachait sous son intonation timide une férocité caustique et matoise qui lui servait à épinglez les mœurs et la politique. Ancêtres des chansonniers, ces deux amuseurs dont la réputation était connue dans la France entière devaient leur succès à leur art de mêler bonhomie et cynisme, gaudriole et sarcasme.

Pour la tante Françoise, « très dévote, qui voulait que tout le monde fit son salut » – ce qui ne l'empêcha pas de concevoir un enfant illégitime –, le boulevard du Temple était un lieu de perdition. Mais pour Juliette, l'excitation était si forte et le spectacle si drôle qu'elle y retourna plusieurs soirs de suite, sous prétexte de se rendre à confesse. Jusqu'au jour où, à côté d'elle, c'est son confesseur qu'elle entendit rire à gorge déployée ! Par bonheur, il ne la vit pas. « Au même moment, raconte-t-elle, ma tante arrive et me prédit toutes les foudres de l'Église. "Mais, ma tante, mon confesseur aussi vient à Bobèche : il était là tout à l'heure..."²³ » Le prêtre n'était pas le seul homme respectable à raffoler de cette parade que ne dédaignaient pas les esprits fins. Ainsi, Charles Nodier, arrivé en retard dans son ministère, ayant donné comme excuse qu'il ne pouvait passer sur le boulevard du Temple sans s'arrêter à Bobèche et Galimafré, s'entendit répondre par le ministre : « Monsieur, vous voulez m'en imposer, car je ne vous y ai jamais vu²⁴. »

Chez les dames de Sainte-Madeleine

Entre les joyeuses parades foraines du boulevard du Temple ouvertes à tous vents et le couvent où Juliette fut recluse la même année 1816, il y avait un abîme.

Des cinq années qu'elle passa chez les dames de Sainte-Madeleine, entre dix et quinze ans, elle a laissé un récit, à la demande de Hugo. Tandis qu'il conçoit pour *Les Misérables* l'épisode où Jean Valjean et Cosette vivent au couvent du Petit-Picpus, il fera écrire leurs souvenirs de pensionnaires à Juliette et à l'autre maîtresse qu'il fréquente alors (en 1847), afin de nourrir son roman de détails véridiques. Il ne les réutilisera pas tous, mais s'appropriera les plus saisissants.

À son arrivée au couvent, Juliette, dix ans, entra dans une petite maison neuve de deux étages, donnant sur le jardin de l'établissement Saint-Michel, située à l'angle de la rue d'Ulm et de la rue des Postes, aujourd'hui rue Lhomond : c'est là qu'en attendant la fin des travaux de leur établissement, les dames de Sainte-Madeleine avaient élu domicile. L'entrée commune aux deux couvents se trouvait rue Saint-Jacques.

Juliette fut frappée par la beauté de l'abbesse qui dirigeait le couvent Saint-Michel, « pâle avec des grands yeux noirs, des sourcils bien dessinés, le nez un peu busqué et des dents admirables », impressionnante dans son costume « de serge blanche, la guimpe et le bandeau en toile blanche, et par-dessus un scapulaire de serge noire faisant chape, partant du cou et tombant devant et derrière jusqu'aux pieds : voile noir, croix noire au cou et gros chapelet noir au côté »²⁵. Son allure noble et digne contrastait avec le sort des femmes adultères et des prostituées repenties accueillies en son établissement, employées aux tâches ménagères les plus viles. La petite fille les observait travailler sous la direction d'une ou plusieurs professes, en petits groupes, aussi étroitement surveillées que des bagnards par leurs gardes-chiourmes, sous la menace d'un nerf de bœuf pointant parfois sous le bras d'une religieuse. Le couvent Saint-Michel accueillait aussi de jeunes pensionnaires, que leur uniforme de mérinos bleu et blanc, agrémenté le dimanche d'un voile blanc, mettait à égalité, tandis que Juliette et ses camarades, chez les dames de Sainte-Madeleine, étaient vêtues en semaine des habits fournis par leurs familles, et seulement le dimanche d'une tenue identique : robe de serge bleue, fichu, bonnet et voile de mousseline blanche.

L'instruction dispensée à ces enfants de quatre à quinze ou seize ans était rudimentaire. Écrire, compter, « travailler en linge ». Le reste du temps était consacré à la prière.

Les punitions étaient sévères. Outre les restrictions (pain sec, privation de récréation, cachot) et la verge – pour y échapper, une de ses camarades, sautant par la fenêtre, se cassa le bras –, la plus traumatisante était l'humiliation d'avoir à faire des croix sur le plancher avec la langue quand on avait parlé pendant les heures de silence. Il fallait en tracer trois ou cinq

pour les peines les moins graves, cinquante ou soixante pour les plus sévères, en prenant soin de bien les marquer de salive par terre. On finissait « la langue en sang, et toujours on y avait des boutons, ce qui n'empêchait pas les pauvres petites filles de recommencer la même faute dans le moment même²⁶ ». À la sévérité des peines infligées aux pensionnaires correspondaient les mortifications des religieuses, que Juliette et ses camarades voyaient prosternées pendant des heures à genoux ou allongées les bras en croix, dans la chapelle, dans les couloirs ou à la porte.

Le déjeuner du matin se résumait à du pain sec ; les provisions offertes à Juliette, paniers de fruits, chocolat, lui étaient subtilisées sitôt reçues au parloir. À midi, on vous servait une soupe, agrémentée de bœuf les jours gras et de légumes secs les jours maigres. Au goûter, pris dans la classe, juste un quignon de pain. Le repas le plus substantiel était le souper pris au réfectoire, une salle très longue, très étroite et très haute. Il consistait, « selon la saison, en salade, en pommes de terre ou en haricots à l'huile, en fromage, en noix, et quelquefois en fruits tournés, gâtés ou pourris, l'été. Jamais que d'une seule chose à la fois, excepté les jours de grande fête ou les dimanches où on donnait trois ou quatre pruneaux et autant de noix en dessert²⁷ ». Au repas, on lisait *L'Imitation de Jésus-Christ* le midi, la *Vie des saints* le soir, dans des in-folio placés sur un pupitre tournant installé en fond de salle, sous le grand Christ. L'élève lectrice dînait après, un peu mieux que les autres. La prière du soir se disait à la chapelle. Sur les tables longeant les murs du réfectoire, chaque pensionnaire prenait soin de sa timbale, de son couvert en étain, de son couteau et de son assiette en faïence brune. À intervalles, par groupes de cinq, une écuelle en terre vernie, plus large que haute, le rond-d'eau, recueillait l'eau de vaisselle de chacune. Pas question d'y jeter des morceaux rebutés, fussent-ils « des peaux grasses, des œufs pas fraîches, des pommes de terre aigres, du fromage véreux ». La sanction pour les délicates était immédiate, et collective : le détrit, repêché par la surveillante, était administré de force aux cinq élèves attachées au rond-d'eau²⁸.

Dans le dortoir infesté de punaises, une ou deux heures après le coucher, une religieuse, lanterne au poing, inspectait ce qui se passait sous les draps et les couvertures, en les arrachant d'un geste brusque : les pensionnaires endormies ne s'en apercevaient pas toujours ; celles qu'on réveillait protestaient parfois ; d'autres, surprises en conversation particulière avec elles-mêmes, sermonnées à voix basse par la religieuse, se levaient le lendemain entravées dans une camisole de force, sous les yeux de leurs camarades ébahies.

Les distractions étaient rares. Le long du chemin qui menait au couvent des dames de Sainte-Madeleine, les jeunes pensionnaires trouvaient parfois des fruits défendus, « quelques abricots jetés par le vent, des pommes vertes et des poires piquées par les vers et tombées à terre », raconte Juliette dans ses souvenirs, « une pomme verte, ou un abricot gâté, ou une poire habitée », écrit Hugo dans *Les Misérables*²⁹. Il était interdit de les ramasser. À cause des punitions sévères, « on les cachait comme on pouvait pendant le trajet, et, si c'était après la messe, on les mangeait dans les commodités ou le soir dans son lit parce qu'en montant mettre le voile sur le lit en attendant le souper on les cachait sous son traversin³⁰ ». D'après le narrateur des *Misérables*, « c'était là une de leurs voluptés les plus vives³¹ ». La seule distraction licite était la récréation, le long de la rue d'Ulm, dans une allée de peupliers. On avait le droit d'y courir en faisant des allers-retours depuis le calvaire et son grand Christ en croix jusqu'au bassin situé au milieu du jardin. Lors d'une de ces courses, Juliette se démit le genou gauche, ce qui lui valut trois semaines d'infirmerie.

La grande attraction attendue toute la semaine était la célébration de la messe dans la chapelle dont une moitié était réservée au public, l'autre aux deux couvents. C'était l'une des rares occasions, pour Juliette, d'être en contact avec du monde, d'un coup d'œil furtif, quand, au moment de l'élévation et de la bénédiction, le voile noir séparant les pensionnaires du public se levait au-dessus de la grille de fer.

Les autres jours, elle s'ennuie, et se sent seule. Son récit ne mentionne aucune camarade de cœur. Elle raconte en revanche l'« effet magnétique » produit sur elle par un joueur de flûte qui faisait résonner à l'extérieur un air de Boieldieu, la romance du *Calife de Bagdad* dont les paroles, à la scène, étaient :

Ma Zétulbé, viens régner sur mon âme,
Viens embellir, égayer mon destin,
Si tes beaux yeux ont commandé ma flamme,
Par tes vertus termine mon chagrin.

Pour voir le musicien, premier inconnu à faire vibrer son cœur, elle montait en courant à l'étage des commodités, grimpait jusqu'à la fenêtre en hauteur qu'on appelait « jour de souffrance », de là apercevait l'artiste de rue et agitait son mouchoir. Jamais elle ne parvint à se faire remarquer de lui, ni à distinguer sa figure. Peut-être Juliette n'était-elle pas la seule dont il troublait l'âme et les sens. C'est ce qu'imagine l'auteur des *Misérables* : « Les jeunes filles passaient des heures à écouter, les mères

vocales étaient bouleversées, les cervelles travaillaient, les punitions pleuvaient³². »

La seule personne dont Juliette s'était finalement rapprochée, c'est une religieuse qui l'avait prise en pitié, puis en amitié. Quand elle fut mortellement atteinte de la poitrine, on ne la vit plus à la chapelle ni aux classes. C'était quinze jours avant le départ de Juliette, qui, après cinq ans passés au couvent, n'avait pas du tout acquis la vocation.

Le jour de la visite du coadjuteur, à qui l'on présentait professes, novices, postulantes et grandes pensionnaires, agenouillées tour à tour à côté de lui sur un grand oreiller pour un entretien particulier, Juliette attendait anxieusement son tour. Quand Mgr de Quélen, assis sur son grand fauteuil, lui prit le menton pour lui demander si elle était heureuse au couvent et attendait impatiemment son noviciat, elle éclata en sanglots. Le saint homme la rassura : on ne la forcerait pas.

Quinze jours après, elle sortit du couvent, à peu près inculte, manquant de tout le nécessaire : les liens avec son oncle et sa tante s'étaient distendus ; elle n'avait ni biens ni amis ; son éducation se résumait à la couture et au ménage. Elle avait quinze ans. Elle était belle, très belle, brune aux yeux noirs, la peau blanche et délicate, un corps parfait, et ne voulait plus jamais connaître la misère. En quittant le couvent pour la rue, elle pointait le nez vers le ruisseau.

II

Le nez hors du ruisseau (1822-1828)

« Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu. »

Les Misérables, I, III, 2

Se réfugia-t-elle auprès de sa tante dévote ? de son oncle bien-aimé ? chez d'autres gens ? Fut-elle livrée à elle-même ? Comment gagna-t-elle sa vie ? On ne sait. Nulle archive, nul témoignage ne nous indique de quoi elle a vécu avant de commencer sa carrière d'actrice sept ans plus tard. Elle évoquera juste, sans autre précision, « le ruisseau » où elle était tombée, jetant un voile pudique sur sa déchéance. Son amour, son dévouement voire sa dévotion pour Hugo en ont été – c'est ainsi qu'elle a vu les choses – la rédemption.

Dans la famille Drouet, l'oncle, la tante et la cousine

Juliette est certainement restée à Paris. C'est là qu'on retrouve sa trace quatre ans plus tard sur l'acte de baptême de sa fille. Son bon oncle n'avait pas de quoi l'entretenir : il vivait sur sa maigre pension, dont l'insuffisance lui fit demander son admission à l'hôtel des Invalides, pour y rejoindre « ses vieux compagnons d'armes¹ ».

De sa tante Françoise, elle ne gardait pas un bon souvenir. La dévotion ne suffisait pas à protéger cette femme acariâtre des vices ordinaires. Ainsi, une fois Juliette devenue la maîtresse de Hugo en 1833, la tante prétextera la maladie pour lui soutirer de l'argent – les Thénardier usent du même stratagème auprès de Fantine – alors qu'elle en a besoin en réalité pour déménager². Une autre fois, en février 1843, peu de temps après la mort de l'oncle, la « monstrueuse » femme fera irruption chez elle pour lui

débiter des injures, rechercher le scandale public et exercer un vain chantage³. Juliette finira par lui pardonner, apitoyée par son malheur et sa vieillesse⁴.

Quant à la cousine Eugénie, née en 1816, fille adultérine de cette tante Françoise, Juliette, malgré une brouille passagère, lui restera attachée. Les deux jeunes femmes aiment les arts, et auront chacune un enfant avec un sculpteur. Juliette, de dix ans son aînée, avait été pour Eugénie, en tant que marraine, un peu moins qu'une mère, un peu plus qu'une sœur. Le même écart d'âge séparait Eugénie de sa petite cousine Claire, pour qui elle était, elle aussi, un peu moins qu'une mère et un peu plus qu'une sœur. Juliette avait eu Claire hors mariage, en 1826, avec le grand sculpteur suisse James Pradier.

Avant lui, entre sa sortie du couvent et l'époque où elle conçut Claire, Juliette a connu d'autres hommes. Mais le complet silence dont elle recouvre ces années-là réduit le biographe aux conjectures. C'est dans les personnages hugoliens de jeunes filles pauvres livrées à elles-mêmes entre quinze et dix-sept ans que l'on retrouve Juliette, qui rendit l'écrivain dépositaire de son passé. Il en fit bon usage. La Jane de *Marie Tudor*, personnage écrit pour elle, « belle et charmante enfant de dix-sept ans », se décrit comme une « malheureuse fille du peuple, pauvre et vaine, folle et coquette, amoureuse de parures et de beaux dehors, qui se laisse éblouir par la belle mise d'un grand seigneur », et raconte sa faute en une ellipse : « Je suis séduite, je suis déshonorée, je suis perdue. Je n'ai rien à ajouter à cela⁵. » Pour forger le caractère de la Tisbe dans *Angelo, tyran de Padoue*, Hugo prend encore modèle sur Juliette, qui se reconnaît dans son histoire et son portrait : « je crois me rappeler que j'ai *posé* pour l'amour, la jalousie et le dévouement de *la pauvre Tisbe*⁶ ». Elle répétera pour son propre plaisir le rôle de cette comédienne qui, s'étant, à seize ans, « trouvée sans pain », avoue avoir été « ramassée dans la rue par des grands seigneurs », et être ainsi « tombée d'une fange dans l'autre. La faim ou l'orgie »⁷. Quant à la Fantine des *Misérables*, pour qui Juliette éprouve la plus vive compassion, « sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale », ayant « au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu », à qui « on n'avait jamais connu de père ni mère », restée pure « le plus longtemps qu'elle put »⁸, elle aime, et se perd.

De tous les personnages féminins de Hugo, celles auxquelles Juliette s'identifie le plus, ce sont les courtisanes Marion de Lorme (dont Hugo a inventé le personnage quatre ans avant de la rencontrer) et la Tisbe d'*Angelo, tyran de Padoue*, qui, dit-elle, lui ressemblent⁹. Elle a inspiré à Hugo deux autres femmes vivant de leurs charmes, qui réapparaissent

dans le théâtre de l'exil. Dans le vaudeville social *L'Intervention*, Eurydice est entretenue par un baron ridicule, et rêve de retrouver son innocence perdue. Zabeth, dans *Les Deux Trouvailles de Gallus*, se suicide pour échapper à sa prison dorée et à l'humiliation¹⁰, après un discours féministe désespéré. Déjà, dans la préface d'*Angelo, tyran de Padoue*, Hugo, pour défendre la « femme dans la société » contre le « despotisme » conjugal et la « femme hors de la société » contre le « mépris » public, voulait « rendre la faute à qui est la faute, c'est-à-dire à l'homme, qui est fort, et au fait social, qui est absurde »¹¹. Si Hugo est un si énergique avocat des droits des femmes, s'il dénonce avec une telle force la misère et l'injustice qui mènent les plus démunies à la prostitution, Juliette y est bien pour quelque chose.

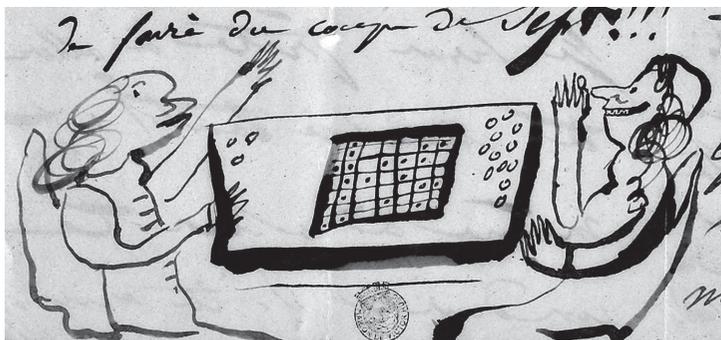
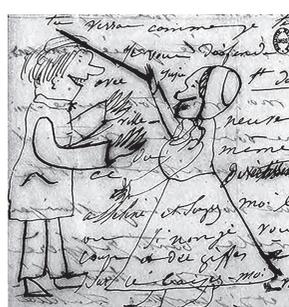
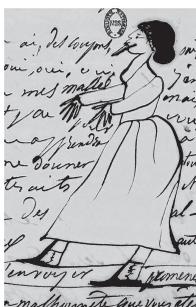
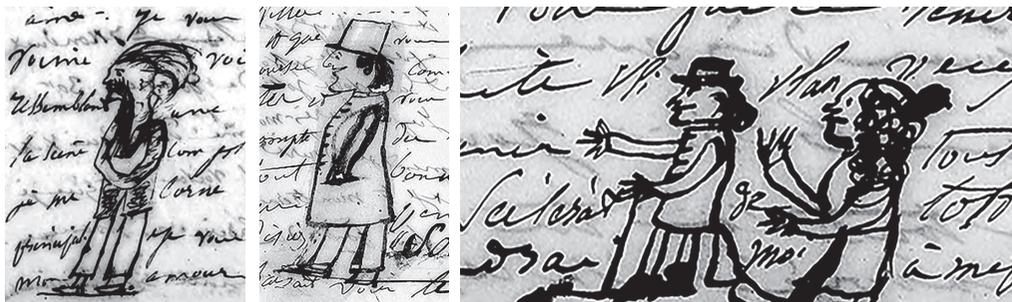
Dans la famille Pradier, le sculpteur et sa fille

Les amants ou protecteurs qu'on lui connaît sont des artistes ou des hommes du monde. Juliette a le goût sûr : avant de devenir la compagne du plus célèbre écrivain de son siècle, elle a un enfant avec le sculpteur le plus renommé de son temps, James Pradier.

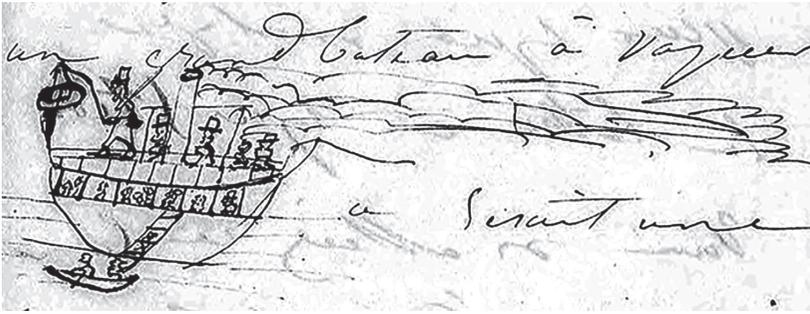
On ne sait comment elle fit sa connaissance. Est-ce le peintre Pierre-Joseph Redouté, dont elle dit avoir suivi les cours de dessin¹², et que Pradier connaissait¹³, qui lui conseilla de s'intéresser au travail de son confrère ? Comme beaucoup d'autres Parisiennes, Juliette assista aux cours de ce « Raphaël des fleurs », maître de dessin pour les plantes du Muséum d'histoire naturelle depuis 1823. Ses séances publiques avaient débuté par une leçon donnée le 15 avril 1824 dans la galerie de Buffon donnant sur le Jardin des Plantes. Elles attiraient des femmes de toutes conditions, des grandes dames oisives aux domestiques curieuses en passant par les jeunes artistes et les ouvrières qui cherchaient une embauche dans des manufactures de porcelaine ou de tapisserie. Est-ce pour travailler dans ce genre d'artisanat typiquement féminin, ou simplement pour parfaire son éducation, que Juliette suivit ces leçons ? En tout cas elle en tira un profit limité, car elle ne pratiquera plus guère le dessin, si ce n'est pour orner ses lettres à Hugo de vignettes humoristiques ou rêveuses, qu'elle commente toujours avec autodérision, trouvant qu'il y a entre ses lettres et celles de Mme de Sévigné « le même rapport qu'entre [s]es dessins et les cartons de Raphaël¹⁴ ». Ces centaines de croquis délicieux, poignants, spirituels et satiriques, qui moquent Hugo cheveux gonflés, habillé comme un mirliflore, parlant à la tribune, ou ses autoportraits en mégère bottant les fesses à Victor, lui donnant des coups de bâton, lui

faisant un pied de nez, lui tirant la langue, le battant au loto, copiant ses œuvres, l'embrassant sans déranger sa coiffure, lui souhaitant la bonne année, recevant extasiée un de ses cadeaux, se promenant avec lui en voiture à cheval, en bateau à vapeur, jardinant dans une campagne imaginaire, en toucan faisant le pied de grue à l'attendre, ou suicidée pendue à une porte, ont un trait naïf qui enchante sans pour autant révéler quelque don graphique particulier.

Quand Juliette fut la maîtresse de Pradier, fréquentait-elle son atelier ? On en est réduit aux conjectures. Il est très peu probable, en tout cas, qu'elle ait voulu apprendre la sculpture. On s'imagine plus aisément qu'elle a pu être son modèle. C'est possible, mais cette hypothèse n'est confortée par aucun témoignage de première main. Juliette a certes un corps splendide ; en témoigne le portrait qu'en brosse Théophile Gautier, qui s'y connaissait, dans le recueil collectif *Les Belles Femmes de Paris* : « Le col, les épaules, les bras, sont d'une perfection tout antique chez Mademoiselle Juliette ; elle pourrait inspirer dignement les sculpteurs, et être admise au concours de beauté avec les jeunes Athéniennes qui laissaient tomber leurs voiles devant Praxitèle méditant sa Vénus¹⁵. » Inspirées peut-être par ce témoignage au conditionnel mais surtout par un sensationnalisme qui n'engage que leurs auteurs, maintes légendes courent sur le nombre de statues de Pradier plus ou moins lascives dont Juliette serait le modèle. L'une d'elles, délirante, imagine ainsi qu'en 1834, Juliette, qui était déjà la maîtresse de Hugo, serait revenue spécialement poser pour Pradier sous les yeux du futur acheteur, le comte Anatole Demidoff, à qui l'on prête aussi, sans preuve¹⁶, une liaison avec elle. Ce dispositif qui aurait supposé la complicité des trois hommes ne reflète que les fantasmes du premier biographe à l'avoir imaginé, et la crédulité de ceux qui se les sont appropriés ensuite. En réalité – les spécialistes de Pradier l'ont souligné –, la plupart des attributions de modèles à Juliette sont fantaisistes, faute de s'appuyer sur des preuves¹⁷. Elle a pu poser pour l'une des Trois Grâces du groupe dont il achève le modèle en avril 1825 et qu'il exposera au salon de 1831, mais ce n'est pas certain. La seule statue dont Juliette se revendique le modèle, c'est l'allégorie de la Ville de Strasbourg, au coin nord-est de la place de la Concorde. Néanmoins, la statue ayant été réalisée en 1836, elle n'a pas pu poser pour elle. Pradier a-t-il travaillé à partir d'un ancien moulage ? ou de ses souvenirs ? ou sur un autre modèle – vraisemblablement sa propre femme –, tout en lui faisant croire qu'il s'inspirait d'elle ? Toujours est-il qu'elle s'amusera de son « triomphe » au lendemain de la défaite de Sedan, parce



Juliette Drouet, « Portrait de Hugo à la chevelure léonine » (8 juillet 1840),
 « Portrait de Hugo en mirliflor » (21 mai 1841), « Portrait de couple : coup de
 pied au derrière » (10 avril 1842), « Portrait de couple : coups de bâton »
 (8 avril 1844), « Autoportrait au pied de nez » (30 mars 1847), « Autoportrait
 à la langue tirée » (15 avril 1855), « Portrait de couple : la victoire au loto »
 (3 juin 1847)



« Portrait de couple, le baiser » (16 septembre 1842), « Portrait de couple, la bonne année » (1^{er} janvier 1841), « Portrait de couple au cadeau, la soupière » (2 mai 1840), « Promenade en bateau à vapeur » (7 août 1838), « Portrait de couple, la vie aux champs » (26 mai 1840)

« qu'on la pavoise et qu'on la couvre de fleurs¹⁸ » en témoignage de patriotisme, pour soutenir l'Alsace et la Lorraine convoitées par l'ennemi.

Quand Pradier rencontra Juliette, il sortait d'une relation avec une femme rencontrée à Rome, en 1823, à l'occasion d'un retour dans cette ville où il avait été jadis pensionnaire à la villa Médicis. Après son premier séjour romain, il s'était installé avec d'autres artistes rue Neuve-de-l'Abbaye, au Palais abbatial, et commençait sa carrière avec une commande d'un monument à la mémoire du duc de Berry pour la cathédrale Saint-Louis de Versailles, en 1821, et l'achat par le gouvernement de ses statues *Une bacchante* et *Un fils de Niobé*. Lors de son deuxième séjour à Rome en 1823, il s'éprit du modèle de la *Psyché* qu'il exposerait au Salon de 1824, une femme mal mariée à un butor qu'elle quitta pour le suivre à Paris¹⁹. Elle y mena à son côté une vie artiste, avant qu'il ne se lasse d'elle et la laisse à son déshonneur. Un témoin retrouvera vingt ans plus tard cette Marianne Brun dans la Galerie Borghèse, à Rome, copiant, « pour les vendre quelques baïoques à des marchands italiens, de quoi ne pas mourir de faim, des miniatures exécutées sur ivoire, d'après les maîtres les plus à la mode dans ce moment en Italie²⁰ ».

Les mœurs étaient libres dans la bohème romantique. Pour la guider dans son effervescence, Juliette pouvait compter sur son amie Laure Krafft, de cinq ans son aînée, à qui elle pouvait tout demander, soutien, réconfort, conseil, alibis, argent, gîte et couvert, qui l'invitait dans sa famille, et comprenait tout. Laure, artiste musicienne, était mère de deux enfants qu'elle avait eus hors mariage à dix-sept et dix-neuf ans²¹. Elle a pu introduire Juliette dans l'atelier de Pradier.

On s'y amusait bien. Devenue vieille, Juliette raconterait au fils de Pradier venu dîner chez elle une anecdote mettant en scène le peintre Champmartin : celui-ci s'était amusé à attacher aux ressorts d'un fiacre les bustes d'un mouleur qui fréquentait l'atelier de la rue Neuve-de-l'Abbaye²². Pradier attirait les personnalités originales.

L'homme était charismatique. Des années plus tard, une fois marié, il tiendrait un salon, où se retrouverait une société composite d'artistes peintres, de musiciens, d'écrivains, de personnalités politiques, de femmes du monde et d'actrices à qui le maître de maison offrirait de somptueux festins. Et il cultiverait une mise extravagante : l'un de ses premiers biographes se souvient l'avoir vu arborer lors d'une soirée mondaine « son pourpoint de velours noir tailladé aux crevés doublés de satin violet, sa cravate algérienne, son gilet soutaché d'or, son pantalon collant de casimir blanc à large bande d'or²³ ». Il sera parfois chaussé « de hautes bottes découpées en cœur sur le devant, vêtu d'un pantalon de velours violet,

d'un justaucorps de même étoffe, soutaché de brandebourgs à la polonaise, coiffé d'un feutre aux ailes battantes, à demi enveloppé d'une cape à collet ». Voilà bien, jusque dans la tenue vestimentaire où se rencontrent exotisme, Moyen Âge et mode Louis XIII, le fameux mélange des genres romantique.

Pradier, raconte un de ses anciens élèves, « était d'un naturel doux et porté à la mélancolie, lorsque le côté loquace et tant soit peu genevois ne venait pas lui mettre la puce à l'oreille, prendre le dessus et solliciter ses faiblesses vaniteuses²⁴ ». Surdoué, le sculpteur était aussi musicien. Ami de Boieldieu, Lesueur, Berton, et du puissant Cherubini (tous enseignant à l'École royale de musique), il accueillerait dans son futur salon les étoiles de la musique française Meyerbeer, Auber et Adolphe Adam. Lui-même jouait du piano, de la guitare, de l'orgue et de la harpe, et composait des romances, dont deux dédiées à Juliette, romantiquement intitulées *Le Chagrin de l'absence* et *Rochers inaccessibles*.

Fruit de leurs amours, leur fille Claire, conçue début 1826 (la mère n'a alors que dix-neuf ans, et le père trente-cinq), naquit à Paris le 12 novembre, au domicile de Juliette, rue de Furstemberg, à côté de l'atelier de Pradier au Palais abbatial, et fut baptisée deux jours plus tard en l'église Saint-Germain-des-Prés. Le sculpteur, célibataire, était père pour la première fois, à moins que ce soit la deuxième (peut-être avait-il eu un fils hors mariage en 1814²⁵), mais son nom ne figure pas sur l'acte de baptême de Marie-Sophie Claire Gauvain : elle ne portait encore que le nom de sa mère. Le parrain, Jean-Charles Marie Lalung de Férol, est de grande famille ; la marraine est une actrice, Sophie-Octavie Ader (Mlle Félicie à la scène), qui épousera un peintre de presque vingt ans son cadet. On ne sait quel degré d'amitié la liait à Juliette, puisqu'il ne sera plus question d'elle dans les lettres à Hugo. Le parrain, en revanche, réapparaîtra à l'occasion, pour offrir quelque cadeau à sa filleule.

On aurait tort de juger sévèrement Pradier au prétexte qu'il ne reconnut pas tout de suite Claire et n'envisagea pas d'épouser Juliette. Rien ne dit, au demeurant, dans leur correspondance ultérieure, qu'elle y aurait consenti²⁶. C'était une attitude courante, le Code civil ne prévoyant aucune disposition pour les enfants nés hors mariage, alors privés de droit à l'héritage, raison pour laquelle la bâtardise et l'adultère sont de si fréquents motifs romanesques, mélodramatiques et vaudevillesques dans la fiction du XIX^e siècle. Dans *Les Misérables*, les jeunes gens qui fréquentent Fantine et ses amies ne s'imaginent pas davantage s'engager auprès d'elles et ne se sentent pas responsables de leur paternité éventuelle. Hugo s'en émeut et les condamne. Pradier, quant à lui, n'abandonna pas Juliette, à

la différence de Tholomyès qui disparaît sans prévenir Fantine, ni se soucier de leur enfant, ni plus jamais lui donner de nouvelles. Contrairement au personnage du roman, le sculpteur reconnaîtra Claire deux ans plus tard et lui donnera son nom. Daté du 22 mai 1828, jour, festif pour la mère, de la Sainte-Julie, l'acte de reconnaissance de paternité, où il énumère ses titres récemment acquis, « professeur de l'Académie, et membre de l'Institut royal de France, membre de l'Académie de Genève, chevalier de la Légion d'honneur, etc., etc. », laisse à deviner qu'il avait désormais suffisamment confiance en lui et en sa situation pour assumer son rôle auprès de son enfant. Peut-être aussi était-il préoccupé par l'avenir de Claire dont la mère avait la tête ailleurs, était insolvable, et fuyait la justice à l'étranger avec son nouvel amant. Aussi prit-il soin, dans une disposition testamentaire, de léguer à l'enfant, à sa majorité, tout son bien s'il devait « mourir garçon », et la moitié s'il devait se marier²⁷.

Pradier, une fois marié, versera irrégulièrement à Juliette l'argent nécessaire à l'entretien de leur fille, s'enquerra de sa santé, lui enverra quelques présents. Dans son atelier, elle rencontrera ses demi-frères et sœurs, avec qui elle nouera des liens affectueux. Mais il n'ira pas jusqu'à l'accueillir régulièrement en son foyer conjugal, où elle sera reçue tout au plus une ou deux fois²⁸. Ses soins resteront fluctuants, soumis au caprice du moment, aux déboires conjugaux, aux soucis d'argent de l'artiste courant après les commandes officielles, remboursant ses frais par des réalisations faciles de nus sensuels qu'on s'arrachait.

Plus âgé que Juliette, Pradier conserva avec elle une attitude protectrice. Jusqu'à ce qu'elle rencontre Hugo, et même après, il s'inquiéta de la voir risquer d'abord son honneur et son intégrité dans des fréquentations douteuses, puis sa santé dans un travail épuisant. On ne sait jusqu'à quand exactement elle continua – si jamais elle le fut – d'être son modèle. En 1827, elle posa en tout cas pour le peintre Champmartin qui, dans une phase orientaliste après son retour du Levant, la représenta en « Femme de Smyrne », rayonnante dans la plénitude de sa jeunesse (*voir cahier hors texte*).

Quand elle accoucha en 1826, Juliette n'envisagea pas de s'occuper de sa petite. Très vite, Claire, comme beaucoup d'enfants naturels ou non à cette époque, fut mise en nourrice. On lui en trouva une à Vert, près de Mantes. C'est à Pradier que celle-ci écrit pour donner, le 13 mai 1828, des nouvelles de sa « petite fille qui se porte très bien. Elle augmente toujours dans ses petits progrès, elle est bien vive [et] parle passablement²⁹ ». Une semaine après avoir reçu cette lettre printanière encourageante, Pradier, craignant sans doute pour l'avenir de sa petite de dix-sept mois qui ne pouvait plus compter sur le soutien de sa mère enfuie,

la reconnut. À l'automne, il la ramena à Paris, et la confia à une femme attentionnée qui s'attacha à elle, Cécile Watteville : elle tenait un pensionnat rue Garancière, où elle avait déjà comme élève la cousine de Juliette, Eugénie, âgée de douze ans. Naît alors entre les deux enfants, l'une jeune fille déjà, l'autre encore bébé, une affection durable.

Dans la famille Pinel, l'aliéniste et son fils

Le nouvel amant de Juliette lui avait fait tourner la tête et oublier Pradier. Gérard Pouchain l'a montré, il ne s'agit pas – contrairement à ce qu'on a longtemps dit – du graveur Bartolomeo Pinelli ni de son fils, mais du médecin Scipion Pinel, à qui sa passion pour Juliette fit faire des folies.

Cet homme marié était médecin-surveillant à la Salpêtrière. Son père, Philippe Pinel, en était le médecin-chef. Une statue érigée devant cet hôpital commémore aujourd'hui encore ce pionnier de la psychiatrie moderne, renommé pour avoir renouvelé la typologie des maladies mentales, incité ses confrères à libérer les aliénés de leurs chaînes, pour s'être efforcé de soigner les patients par le dialogue et l'écoute, en prenant en considération leur histoire, leur raison et leur personne *via* un « traitement moral³⁰ ».

Philippe Pinel n'eut pas le temps de s'inquiéter pour les incartades de son fils. Il mourut quelques mois avant que son rejeton irresponsable se retrouve devant les tribunaux. Scipion et son frère avaient reçu, selon leur oncle, « une déplorable éducation ». Gâtés par leur père qui, les ayant eus sur le tard (à cinquante ans), leur passait tout, ils n'avaient guère la tête sur les épaules. Intelligent et frivole, Scipion fit de bonnes études, favorisées par un népotisme qui ne choquait guère à l'époque. Sitôt après avoir soutenu en 1819 sa thèse intitulée *Recherches sur quelques points de l'aliénation mentale* devant un jury présidé par son papa, il est engagé à la Salpêtrière à vingt-cinq ans, dûment recommandé. Scipion Pinel était aussi un homme de lettres et un esprit distingué. Il avait même écrit un roman historique, *L'Aspirant de Saint-Côme*, sur la jeunesse d'Ambroise Paré, et un drame en cinq actes et en vers, *André Vésale*, ainsi que des articles de critique littéraire, sous un pseudonyme. Il partageait avec Victor Hugo l'horreur de la peine de mort, qu'il combattit courageusement. Marié à une riche héritière qui lui donnera deux garçons et une fille, il habitait un hôtel particulier du Marais où logeaient aussi ses belles-sœurs et sa belle-mère qui l'adoraient. Il aurait pu y mener une vie bourgeoise prospère et rangée. Il n'en fut rien. Car il n'avait pas le sens de

l'économie : « L'argent lui filait entre les doigts, et plus d'une fois il eut recours, pour le sortir d'embaras, aux bons offices de son cousin. »³¹

Lorsqu'il tomba amoureux de Juliette Drouet, elle-même fort dépensière, sa prodigalité les perdit et les envoya devant la justice. Début novembre 1827, quelques semaines avant la publication du *Cromwell* de Hugo et de sa célèbre préface, Scipion Pinel, follement épris, décida de donner à sa maîtresse « des preuves solides de sa tendresse », selon l'expression du rédacteur de la *Gazette des tribunaux* couvrant l'une des séances du procès interminable qui minera des années durant la vie de Juliette. Ces preuves tangibles étaient « des bijoux, des pierreries et de magnifiques cachemires des Indes ». Il y en avait pour 20 000 francs (ce qui représentait environ vingt-sept ans de travail pour un ouvrier). Mais Scipion Pinel paya les factures par lettres de change en faveur d'une dame Ribot, « revendeuse, bien connue pour prêter à gros intérêts aux fils de famille »³². Les lettres de change étant arrivées à échéance sans qu'il eût remboursé ses dettes, Scipion Pinel fut condamné quelques mois plus tard, en février et mars 1828. Les huissiers vinrent saisir ses meubles en son hôtel particulier, mais la somme récoltée par la vente ne couvrait pas tout. Ni lui ni Juliette ne savaient où trouver les 8 000 francs qui restaient à régler. Aux abois, dans une fuite en avant, ils quittèrent ensemble la France pour l'Allemagne.

On ne sait presque rien de ce séjour outre-Rhin, qui dura quelques mois entre le printemps (ou l'été) et l'automne 1828. La présence des amants à Francfort mi-août est attestée par une lettre de Pradier à Juliette. Elle-même se souviendra encore, à la fin de sa vie, au cours d'une conversation privée portant sur la persécution des Juifs, avoir été témoin des mauvais traitements dont ils étaient victimes en Allemagne. Avant son départ, le ministre de l'Intérieur Martignac lui avait donné des lettres de présentation pour les Rothschild et les Goetz, dont elle fit usage en leur rendant visite dans le ghetto de Francfort, « quartier maudit » où « ces familles israélites, malgré leurs colossales fortunes, étaient parquées ». On avait raconté à Juliette qu'un membre de la famille Rothschild, prêt à payer 100 000 francs pour être admis dans un cercle bourgeois de Francfort, avait été éconduit. Elle remarque aussi : « À Francfort, une promenade particulière était assignée aux Juifs, et, le soir, on fermait leurs rues par des chaînes. » Juliette n'oubliera jamais non plus une scène d'antisémitisme ordinaire dont elle avait été témoin : invitée par les Goetz en promenade à Mayence, elle avait vu de ses yeux le soldat à l'entrée de la ville les regarder « d'un air farouche, et, si la voiture n'eût pas passé rapidement, sans nul doute il eût insulté les voyageurs » ; au retour, le

premier factionnaire ayant sans doute donné le mot aux suivants, les voyageurs avaient essuyé « des cris et des huées », et reçu « de la boue et des pierres »³³ jetées dans la calèche.

Les courriers que Pradier adresse à Juliette en ce mois d'août 1828 le montrent à la fois généreux et préoccupé. Il la rassure au sujet de Claire, tout en cherchant à la responsabiliser : « J'espère que son éducation et l'exemple lui éviteront les tourments que ton sort malheureux te fait souffrir. » Il s'occupe de la santé de sa cousine Eugénie, qu'il mène chez son médecin pour empêcher que « l'humeur qui lui court au nez ou aux yeux ou aux oreilles » n'empire. Il lui propose des lettres de recommandation, dont une de l'influent comte de La Rochejacquelein, frère du chef des insurgés vendéens. Prêt à lui envoyer de l'argent, il envisage même de vendre « les ouvrages de M. Pinel » (sans doute son roman et sa pièce de théâtre) et de leur faire « parvenir la somme entière ». Mais surtout, il la supplie de se reprendre : « Sans jugement que celui de ta passion, qui t'a enlevé tout sens de conservation pour toi et les tiens, tu ne verras clair que quand il ne sera plus temps. » Jaloux peut-être, mais pas forcément, il lui fait voir qu'elle et son « compagnon d'infortune » sont « la cause mutuelle »³⁴ de leurs malheurs, et la conjure d'écouter enfin les bons conseils de ses amis.

L'équipée prit fin en octobre 1828, lorsque, après quelques mois d'errance, Juliette, séparée de Scipion Pinel, se résolut à embrasser enfin une vraie carrière, en devenant comédienne à Bruxelles. C'est à ce moment-là que Pradier s'en alla chercher Claire chez sa nourrice à Vert, près de Mantes, accompagné de la cousine Eugénie et de Mme Lanvin. Née Antoinette-Eliza Véron, Mme Lanvin (future grand-mère de la grande couturière Jeanne Lanvin) était, comme son mari, domestique de Pradier. Chargée ensuite par son maître de maintes missions auprès de Claire, comme aller la chercher et la ramener à sa pension, elle deviendra une très bonne amie de Juliette.

Pour l'heure, sur la route du retour vers Paris, la petite Claire, qui va sur ses deux ans, voyage donc entre son père, la cousine et Mme Lanvin. Pradier la plaça dans la pension de Mlle Watteville, qui servira pendant quelques années de seconde mère à l'enfant. Juliette lui en sera toujours redevable. Elle s'inquiétera, en 1834, de la savoir souffrante : « Je suis fort affligée [de] la maladie de cette pauvre femme que j'aime parce qu'elle a aimé et soigné ma Claire, dans un temps où mes soins lui manquaient³⁵ ». Espérant réveiller en Juliette l'instinct maternel maintenant qu'elle semblait se reprendre, Pradier s'empressa de lui donner des bonnes nouvelles de sa fille : il s'attendrit, se promet de lui acheter « quelques robes et

chapeaux car elle n'a rien, elle est comme un *pou* » ; il se plaît à imaginer Juliette, quand elle reviendra, fredonnant avec elle « ron, ron, ton, ton, ron, ton, ton, ton, ton, taine », et la lui décrit non seulement avec le cœur d'un père, mais aussi avec l'œil du sculpteur et l'âme d'un moraliste : « Elle a des cheveux comme de l'or, très clairs, ses yeux sont bruns et son nez se redresse avec des *méplats*, comme le tien. Elle te ressemble beaucoup déjà. Pourvu qu'elle soit meilleure, c'est ce que je demande. » La dernière phrase est franche, mais le contexte en atténue la dureté : Pradier se réjouit de savoir sa « chère amie » enfin prête à « mériter l'attachement »³⁶ qu'on a pour elle et la croit capable de faire ce qu'il faut pour s'assurer un état.

On ne sait à quelle date Scipion Pinel, de son côté, rentra d'Allemagne en France, ni ce qu'étaient devenus sa femme et ses enfants pendant son absence. On le retrouve en 1831 en Pologne, dans une mission, étudiant l'épidémie de choléra-morbus venue de Russie qui déferlera sur la France l'année suivante. Attaché à l'hôpital des housards à Varsovie, Pinel aura le courage de s'inoculer à l'avant-bras du mucus intestinal prélevé sur un cadavre, pour mener à bien ses expériences. Après une escale à Berlin, où l'épidémie s'était propagée, il viendra en France reprendre son poste et diriger une maison de santé près d'Ivry, quittera l'hôpital des femmes (la Salpêtrière) pour celui des hommes, Bicêtre, où étaient accueillis les aliénés, les vénériens, des prisonniers, les enfants qu'on disait alors « idiots », et d'où partait la chaîne pour le bagne. Il en partira au bout de trois ans, mais poursuivra les recherches de son père sur le traitement des maladies mentales. Toujours aussi impécunieux, il mourra en 1859 sans rien laisser en héritage à ses enfants.

Malheureusement pour Juliette, si leur relation, après 1828, était bel et bien finie, la dette, elle, restait en souffrance. Refoulée, elle ne manquerait pas un jour de faire violemment retour. D'ici là, la jeune maman, qui ne connaissait pratiquement pas sa fille, s'appliquait, selon les mots à la fois encourageants et circonspects de Pradier, à se « rendre capable de quelque chose » qui la mette « au-dessus du vulgaire »³⁷ en faisant ses débuts de comédienne au Théâtre du Parc de Bruxelles. Cette petite scène belge passait pour l'antichambre de Paris.

III

Débuts à Bruxelles (1828-1829)

« Elle était décidément d'une beauté merveilleuse. La seule remarque qu'on pût faire qui ressemblât à une critique, c'est que la contradiction entre son regard qui était triste et son sourire qui était joyeux donnait à son visage quelque chose d'un peu égaré, ce qui fait qu'à de certains moments ce doux visage devenait étrange sans cesser d'être charmant. »

Les Misérables, III, VI, 5

Rares étaient les acteurs parisiens qui n'avaient pas débuté en province. Certaines villes comme Rouen, Lyon et Bruxelles étaient considérées comme des tremplins pour la capitale, si l'on s'y faisait remarquer. Telle était l'ambition de Juliette, soutenue et conseillée à distance par Pradier.

Le Théâtre du Parc avait été édifié en 1780, à une époque où les grandes villes européennes se dotaient de belles salles de spectacle. La bourgeoisie française, s'appropriant la culture savante et des divertissements de moins en moins réservés à la Cour, se dotait ainsi d'établissements où accueillir en province, dans les semaines ou mois qui suivaient leur Première, les pièces créées dans la capitale. Avec le Parc, dit aussi « Petit-Théâtre », la ville de Bruxelles ouvrait une seconde salle, puisqu'elle jouissait déjà d'un beau bâtiment, la Monnaie, situé en centre-ville, au milieu des immeubles d'habitation. Le second théâtre, lui, s'inscrivait dans une réalisation paysagère, l'ouverture de la place Royale sur un parc déployé en pleine ville, au bout duquel il dominait un ensemble architectural voué aux plaisirs, un *waux-hall* avec cafés-restaurants, parfumeries, bijouteries, soieries et magasins de mode où Juliette pouvait flâner¹.

À l'origine, le Théâtre du Parc avait été conçu comme une école d'art dramatique pour les enfants (d'où ses petites dimensions), censée alimenter

ensuite la troupe de la Monnaie. Puis on l'avait utilisé pour des spectacles forains ou amateurs, et comme manège. Son directeur était alors responsable des deux théâtres, ce qui facilitait la programmation. La Monnaie se spécialisait dans les grands genres – tragédie, comédie, opéra ; le Parc, dans les formes plus populaires – mélodrame, vaudeville. Cette répartition des genres en fonction des publics, qu'on retrouvait dans les grandes villes françaises dotées de deux établissements, avait beau induire une certaine différenciation sociologique, les deux théâtres étaient fréquentés par des aristocrates et des petits-bourgeois. Mais comme les places étaient plus chères au grand théâtre, il y avait plus de commis, d'artisans et d'étudiants au Parc qu'à la Monnaie. C'est donc devant un public populaire que Juliette débuta sa carrière, ce qui l'effrayait un peu. L'idée était d'y faire ses premières armes et puis de revenir à Paris dès qu'elle serait un peu formée.

Ironie du sort, le tout premier auteur qu'elle interpréta, et qu'elle devait jouer beaucoup par la suite, est, de tous ses confrères, celui pour qui Hugo aura le plus de mépris. Eugène Scribe, grand maître de la comédie, de l'opéra-comique et du vaudeville, librettiste d'opéra, auteur de plus de quatre cents titres – dont beaucoup de collaborations comme c'était l'usage dans les théâtres secondaires² –, inventeur de la « pièce bien faite », défenseur du droit d'auteur au sein de la SACD dont il favorisa la fondation³, était alors le dramaturge fétiche du Théâtre du Gymnase à Paris. Sa célébrité avait fait un bond en février 1828, après la création de l'opéra patriotique d'Auber *La Muette de Portici*, dont il est le librettiste. Ses comédies légères, virevoltantes, bien ficelées, gentiment satiriques mais respectueuses des convenances, étaient aussitôt reprises dans les provinces et à l'étranger. Coup sur coup, en décembre 1828, Juliette joua, à quelques jours d'intervalle, les rôles de jeunes premières dans trois de ses pièces à succès.

L'indéfectible soutien de Pradier

Beaucoup d'acteurs, à cette époque, se formaient sur le tas, sans passer par le Conservatoire. N'ayant encore aucune technique, en attendant de prendre modèle sur leurs partenaires, ils ne pouvaient se fier, à ce stade précoce, qu'à leur instinct, à leur tempérament, à leurs atouts physiques et vocaux. Les « débuts », rite de passage périlleux, terrifiaient les novices : il fallait affronter les réactions incontrôlées d'un public houleux, aussi peu discret et retenu dans les sifflets que dans les bravos, et qui se considérait, puisqu'il payait sa place, comme l'employeur de l'artiste.

On sait peu de choses sur la vie quotidienne de Juliette à Bruxelles. Les lettres que Pradier lui adresse sont notre principale source d'information. Elle les recevait poste restante, par l'entremise d'une lingère arrivée de Francfort un mois après elle, qu'elle faisait passer pour sa mère et qui lui servait vraisemblablement de femme de chambre⁴. Celles de Juliette à Pradier, où ne figure que ce qu'elle voulait bien lui dire, ne nous sont pas parvenues, mais on en devine en creux la teneur aux réponses qu'il lui fait. On comprend ainsi que Juliette cherchait à nouer dans la communauté française de Bruxelles des contacts susceptibles de l'aider à percer ensuite.

Pradier lui demanda comment s'appelait le directeur, quelles relations il pourrait faire jouer en sa faveur à Paris. Sur place, elle pouvait compter sur Charles Durand, publiciste de trente-neuf ans récemment arrivé à Bruxelles, pour lui prodiguer « attentions » et « bons conseils ». Encore fallait-il ne pas se dire mariée : « L'homme, lorsqu'il vous aide, espère toujours. [...] Je ne veux pas dire que tu combles l'espérance. D'ailleurs tu as assez d'autres jolies qualités pour récompenser ceux qui seront assez nobles pour t'aider⁵. » Il était difficile, pour les jeunes et jolies actrices, de bénéficier de protections sans rien accorder. On ne sait de quel ordre était l'intérêt que portait à la débutante cet orateur brillant arrivé quelques jours avant elle à Bruxelles, où il venait de fonder un journal (après en avoir dirigé deux en Suisse), et où il deviendrait un homme de lettres en vue, conférencier au musée de la ville, et animateur de soirées littéraires et musicales au *waux-hall*⁶. Toujours est-il que Pradier promit à Juliette son entremise auprès de lui et de son confrère, autre Genevois, le peintre sur émail et porcelaine Abraham Constantin. Pradier n'était pas à court de camaraderie : un de ses amis professeur au conservatoire mit Juliette en contact avec une cantatrice bruxelloise qui pourrait la conseiller, en plus du maître d'orchestre du théâtre qui lui apprendrait ses rôles avec le violon, comme on faisait en province⁷ ; il dépêcha son cousin à Bruxelles pour la recommander auprès de deux acteurs, ses compatriotes, qui jouaient sur les deux théâtres, et se proposa même d'écrire au ministre⁸.

Une légende noire a longtemps présenté Pradier comme un dandy velléitaire et brutal, peu fiable, condescendant et moralisateur. À cette époque du moins, il n'en est rien. Sans ménager sa peine, soucieux de l'avenir de la jeune femme, il l'encourage, lui donne confiance, la conseille, et prépare son retour à Paris.

Nerveuse, mais désireuse de percer, Juliette s'estime trop vieille, à vingt-deux ans, pour commencer une carrière. Pradier la reconforte : il lui

donne en exemple les artistes ayant réussi un coup de maître dès leur coup d'essai, prône la tempérance, la régularité, le sérieux, l'application, la persévérance et la volonté.

Pour l'inciter à se dépasser, afin, le moment venu, de se faire engager à Paris, il fit miroiter à la jeune maman les plaisirs qu'elle aurait à retrouver leur « Pove Petit », comme ils surnommaient Claire : à tout juste deux ans, celle-ci était « fraîche comme une petite pomme », « enchantée de ses beaux habits »⁹, « coquette et surtout décente¹⁰ », obéissante, et s'émerveillait de découvrir l'atelier de son papa, qui réalisa son portrait. Il donna également à Juliette des nouvelles de la cousine Eugénie, douze ans, éduquée dans la même pension que Claire, et dont il s'occupait aussi, s'efforçant de lui apprendre l'ordre, le soin et l'hygiène dont, disait-il, elle manquait : tout le contraire de sa charmante bambine, parée, elle, de toutes les qualités. Bien placé pour connaître les risques auxquels le milieu artiste expose la vertu des filles, il s'émeut d'avoir vu la petite, déjà mélomane à deux ans, courir embrasser un musicien au « bal de la fête des demoiselles », et se promet, tel Arnolphe avec Agnès, de lui donner une éducation minimale centrée sur la « propreté » et la « décence »¹¹ afin que son émotivité artistique ne l'entraîne pas sur les chemins de la perdition.

Sans doute Pradier cherchait-il, par l'éloge répété de Claire, à rassurer Juliette sur le sort de sa fille et à réveiller son instinct maternel en suscitant sa jalousie à l'égard des mères de substitution : Mme Lanvin, sa domestique, à qui Claire fait la fête, et Mlle Watteville, la directrice de la pension, « très sage et d'une organisation extraordinaire pour tout¹² », dont Claire, écrit-il, « est devenue la fille », et qui en retour « l'aime d'une amitié qui lui était inconnue »¹³. De Juliette, on devine qu'elle s'avoue jalouse de « Pove Petit », si bien entourée et tant choyée.

Avant son premier début, prévu le 6 décembre dans le vaudeville *La Mansarde des artistes*, Pradier préconisa « du courage et des pastilles de menthe¹⁴ » comme panacée à ses angoisses, et du chocolat sans pain pour engraisser un peu. Il lui conseilla de soigner ses entrées, et pour trouver le ton juste, de se fier au sentiment et au naturel à la manière des Anglais. L'année précédente, en effet, une troupe d'acteurs shakespeariens avait triomphé à Paris : le fougueux Kean (à qui Dumas consacra une pièce ensuite remaniée par Sartre), le distingué Kemble (inquiétant Hamlet), la ravissante Harriet Smithson, sublime dans les rôles d'Ophélie, de Juliette et de Desdémone, et que Berlioz, fou amoureux, allait épouser, avaient montré à leurs camarades français l'expressivité dans le jeu muet, la violence, la pantomime et la flexion des corps. Ils s'autorisaient même à

tourner le dos au public. Pradier n'alla pas jusqu'à préconiser cette révolution à sa jeune protégée. Il lui suggéra, au contraire, de parler toujours face aux spectateurs comme si elle s'adressait à eux, sans se tourner vers les coulisses, et de soigner son port et sa démarche.

Scribe au Théâtre du Parc

Le jour J, 6 décembre, l'affiche ayant été changée *in extremis*, elle débuta dans *Simple histoire*, comédie-vaudeville de Scribe et De Courcy donnée au Gymnase deux ans plus tôt¹⁵. La scène est à Londres, chez le tuteur de la jeune Miss Milner. Quand Juliette franchit le seuil entre les coulisses et le plateau, il lui fallut rassembler de l'assurance, de l'entrain et de l'aplomb : Miss Milner, fringante et déterminée, revient d'une vente publique, couverte d'emplettes dont elle charge ses gens de maison de s'occuper. C'était la première réplique de sa vie d'actrice : « Portez chez moi les vases, les porcelaines, et prenez garde de ne rien abîmer (*au domestique*) ; et vous, placez là ce tableau¹⁶. » Légère, franche, étourdie, Miss Milner finit par réussir à avouer ses sentiments à son tuteur qu'elle aime en secret, et réciproquement. Après maints imbroglios et malentendus, les obstacles à leur mariage sont levés, et tout se termine sur des chansons, suivant la loi du genre.

Pradier peut être rassuré : lorsque Juliette s'est avancée pour saluer, on l'a beaucoup applaudie. Les journaux du lendemain lui font bon accueil. La *Gazette des Pays-Bas* loue « une tentative audacieuse » de cette « très jolie » débutante au visage mélancolique, qui a joué avec intelligence¹⁷. « Début fort remarquable » de Mlle Juliette, écrit le journaliste de *L'Argus*, qui remarque « une jolie figure, des yeux pleins de charme et d'expression, une voix faible, mais douce et juste, une excessive timidité, mais sans gaucherie, de la gentillesse et de l'intelligence, des inflexions qui viennent de l'âme, et qui ne sont le fruit ni de l'étude ni de l'expérience »¹⁸. Ce jugement est confirmé par *La Minerve des Pays-Bas*, le journal de Durand, qui repère les mêmes atouts et les mêmes faiblesses. La première impression fut donc très bonne : l'expérience qui lui manquait encore, par définition, s'acquiert.

Une semaine plus tard, le 16 décembre, Juliette devait donc faire sans trop d'appréhension ses seconds débuts dans *La Mansarde des artistes*, autre comédie-vaudeville en un acte de Scribe, associé à Dupin et Varner, créée au Gymnase en 1824. La scène se passe dans une mansarde où un musicien et un peintre vivent en compagnie de l'orpheline Camille qu'ils ont recueillie et élevée comme une sœur. Tous deux sont amoureux d'elle,

comme leur ami médecin. Tout se termine par un mariage, grâce à l'intervention providentielle d'un vieil oncle à héritage qui dote Camille et offre un bel appartement aux deux artistes bohèmes, ravis de quitter leur mansarde. Est-ce parce qu'elle avait assisté à la Première bruxelloise de la pièce quelques semaines plus tôt, dans un tumulte indescriptible dû à l'indiscipline et à la vulgarité de quelques plaisants du parterre¹⁹, toujours est-il que ce deuxième essai fut nettement moins concluant que le premier, voire franchement mauvais. *L'Argus*, qui l'avait louée la semaine précédente, se désola qu'elle se soit reposée sur ses lauriers, et ait troqué sa « physionomie si aimable » pour une mine « maussade et rechignée » ; on lui déconseilla de tenter un troisième début si elle voulait éviter de « descendre jusqu'aux sifflets »²⁰. Même déception dans la *Gazette des Pays-Bas*, qui se dit mal payée des encouragements prodigués à sa première apparition : « Samedi dernier, ce n'était plus cela : à peine entendait-on Mlle Juliette qui semblait boudier les acteurs et le public, et dont, par conséquent, le jeu était comme le visage, fort maussade et fort triste²¹. » Juliette n'en dit rien à Pradier, qui s'étonna : « Tu ne me parles pas de ton second début. Ah ! ah ! je ne sais pas ce que cela veut dire²². » Il s'en doutait, Juliette avait gardé un silence pudique sur son échec, se contentant de lui annoncer qu'elle allait jouer dans *La Marraine*.

Encore et toujours une comédie-vaudeville de Scribe, associé, cette fois, à Lockroy. *La Marraine* avait aussi été créée au Gymnase, un an plus tôt. Pradier s'empressa de donner à Juliette des conseils pour composer son personnage, Mme de Nérès, dont le mari est mort et qui songe à se remarier. Elle se débat dans les calculs, secrets et fausses confidences de trois hommes : son filleul galant, amoureux et étourdi ; son homme d'affaires véreux qui veut l'épouser par intérêt ; un fermier matois, dont elle est aussi la marraine, qui cherche à empêcher son remariage pour préserver son héritage. Son personnage annonce les jeunes veuves du théâtre de Musset : fraîche, futée, enjouée, frivole, elle doit irradier de son charme²³. Juliette regagna les faveurs du public à ce troisième début. La *Gazette des Pays-Bas* se demanda s'il fallait attribuer cette meilleure performance à une application plus grande portée par la débutante aux seuls personnages intéressants, défaut dont il ne fallait pas qu'elle prenne l'habitude. Le critique de *L'Impartial* estima qu'elle ne pouvait manquer « de s'en retourner satisfaite des Bruxellois, car elle n'eût pas trouvé en France des chevaliers plus galants que ceux qui ont encouragé ses infructueux essais²⁴ ». Juliette avait révélé ses qualités naturelles, on lui reconnaissait une grande beauté, une jolie voix, et de l'intelligence, mais elle péchait encore par irrégularité, émotivité et manque de confiance en elle.

Pradier lui conseilla de travailler sérieusement, d'« acquérir du talent, de la hardiesse²⁵ », le temps qu'il lui trouve un point de chute à Paris, par exemple aux Nouveautés ou au Gymnase, et mit l'accent sur le « joli succès²⁶ » de son troisième début.

La troupe de Pierre Victor, Salle des Beaux-Arts

Le moyen de parfaire sa formation s'offrit dans l'engagement de trois mois que lui proposa Pierre Victor, venu à Bruxelles avec une troupe de jeunes artistes pour douze représentations données à la somptueuse Salle des Beaux-Arts, place de Bavière, devant un public choisi, qui avait réservé sa place par souscription, et qui comptait des membres de la famille royale. Pierre Victor, talentueux tragédien, fâché avec la Comédie-Française où il avait joué de grands rôles mais d'où son caractère frondeur et ombrageux l'avait chassé, promoteur de la tragédie et opposant au romantisme, sillonnait le nord de la France, la Belgique et la Hollande, pour y donner le répertoire de la Maison de Molière avec sa troupe ambulante. Pradier encouragea Juliette à se former auprès de lui à un registre plus élevé, et à se forger une culture classique. Il lui fit valoir que le niveau de la grande comédie et de la tragédie étant plus ardu, la formation qu'elle recevrait lui permettrait de briller davantage lorsqu'elle reviendrait aux genres plus faciles. Au reste, selon lui, mieux valait « jouer devant un public noble » que « devant les savetiers ». On y progressait dans le ton, et on y gagnait une meilleure réputation²⁷.

L'année 1829 commençait bien : interprète de Jenny dans la comédie de Désaugiers et Gentil *L'Hôtel garni, ou la Leçon singulière*, Juliette s'acquitta avec grâce de ce rôle de jeune première, à partir du 17 janvier 1829. La grande Mlle Mars l'avait créé quinze ans plus tôt à la Comédie-Française. L'espiègle Jenny se prête à une ruse conçue par sa mère : elle fait mine d'accepter les feintes avances d'un colonel qui veut jouer un bon tour au jeune homme à qui elle est promise. Tout se termine par une reconnaissance générale : le colonel, qui avait laissé sa femme et leur fille sans nouvelles depuis dix ans, retombe dans leurs bras, et les deux couples parallèles se laissent aller à leur bonheur retrouvé. L'accueil critique fut bon : on nota les progrès de Juliette, on loua sa beauté, on lui conseilla de rester naturelle, on reconnut son talent dans la comédie comme dans la tragédie, puisque le soir de la Première, elle joua en parallèle, après ce lever de rideau, un rôle de confidente dans le *Hamlet* de Ducis. Cet adaptateur des tragédies de Shakespeare pour la Comédie-Française avait fait découvrir à la scène le génie anglais célébré par

Voltaire. Dans *Hamlet*, le rôle de Juliette était secondaire, mais elle séduisit la critique dans les deux pièces. Elle se surpassa même, ayant « cessé de faire des mines²⁸ », à la quatrième représentation de *L'Hôtel garni*, le soir où la troupe joua devant la famille royale.

Malheureusement, par la même incartade qu'au Théâtre du Parc deux mois plus tôt, Juliette, se reposant sur ses nouveaux lauriers, négligea de travailler son texte pour la deuxième comédie où elle parut, le 24 février, *Les Rivaux d'eux-mêmes* de Pigault-Lebrun²⁹. Mal lui en prit, car le rôle de Mme Derval exige une vivacité qu'une mémoire défaillante ne peut que desservir. Cette jeune femme de seize ans, mariée à un garçon qu'elle n'a pas eu le temps de connaître, et qui est devenu soldat, part à sa rencontre dans une auberge où elle espère le soumettre à l'épreuve de sa séduction. Ayant deviné le stratagème, le jeune officier lui tend à son tour un aimable piège en déguisant lui aussi son identité. Heureusement, comme chez Marivaux dont Pigault-Lebrun s'inspire, le couple se trouve finalement amoureux et bien assorti, après révélation de leur double ruse. Juliette, prise de fatigue, d'angoisse, de paresse ou de maladie, ne possédait pas son texte, ce qui n'était guère excusable, selon le rédacteur du *Journal de la Belgique* :

Mlle Juliette avait oublié que, pour savoir un rôle, il faut s'être donné la peine de l'apprendre : en conséquence, elle avait remis sa procuration au souffleur qui s'est montré digne de cette confiance en le récitant pour elle d'un bout à l'autre. La jeune actrice a mis dans tout cela un aimable abandon, une aisance gracieuse, qui prouvent à l'évidence qu'on croyait le spectateur suffisamment dédommagé par le plaisir de contempler son fort joli minois³⁰.

Elle reparut dans *Othello* de Ducis, on ne sait dans quel rôle. Puis les journaux ne rendent plus compte de ses performances ultérieures, et Juliette écrivit à Pradier qu'elle n'avait pas réussi dans la tragédie³¹. On ne sait donc si Pierre Victor cessa de la distribuer dans ses spectacles en attendant la fin de son engagement, ou s'il lui donna des petits rôles, voire lui fit jouer les utilités dans les tragédies qu'il programma ensuite jusqu'à la fin de son séjour³², *Britannicus* de Racine, *Venceslas* de Rotrou, *Marie Stuart* de Lebrun, *Frédégonde et Brunehaut* de Lemer cier, et *Alzire* de Voltaire.

Inlassablement, Pradier l'encourage. Il la rassure quand elle se plaint d'avoir été seule et de n'avoir ni reçu d'étrennes au Jour de l'An, ni pu elle-même lui en offrir. Il souffre ses plaintes et les reproches dont elle l'accable alors que, dit-il, il continue à la soutenir sans faillir malgré les torts qu'elle a envers lui comme envers elle-même, dont elle se rachète

en gagnant désormais sa vie honorablement, par son travail. Il lui raconte le sien, la difficulté à obtenir des contrats, son vœu de s'imposer par un chef-d'œuvre pour se débarrasser des confrères intrigants et moins talentueux qui font obstacle à sa carrière et accaparent les commandes³³. Il lui promet un portrait de Claire, toujours aussi mignonne et affectueuse avec Mlle Watteville, lui raconte qu'il couvre bien Eugénie par ces temps d'hiver, lui donne des cours de dessin dans son atelier, et espère faire d'elle une artiste afin qu'elle trouve « un moyen honorable de vivre et de soutenir ses parents³⁴ ». Enfin, il lui donne de nouveaux conseils : prendre modèle sur la statuaire pour travailler son costume et son maintien, s'imaginer qu'un peintre est là qui vous transforme en tableau, exercer sa mimique, nuancer son personnage, étudier son caractère. Ces conseils témoignent du mélange des genres à l'œuvre dans la nouvelle esthétique romantique : d'un côté, le modèle classique persiste dans le goût pour les lignes pures ; de l'autre, Pradier convoque les codes du mélodrame lorsqu'il lui recommande de « se servir de ses bras pour la surprise » ou « pour s'indigner »³⁵ ; enfin le dernier chic consiste, comme les Anglais, à ménager des oppositions dans le geste, la voix, la démarche, le réglage de la parole et du silence, l'antithèse poétique trouvant son équivalent scénique dans les postures contrastées.

Début mars, tandis que le contrat avec Pierre Victor touchait à sa fin, Pradier dépêcha Mme Lanvin pour trouver à Juliette un appartement à Paris, dans le quartier des théâtres, près du Vaudeville qui pouvait l'engager. Assumant jusqu'au bout son rôle d'impresario, il fit diffuser dans la presse parisienne des extraits de la critique bruxelloise, afin de disposer d'avance le public en sa faveur. Encore fallait-il qu'elle y mette du sien. Alarmé d'apprendre qu'elle était encore en contact avec des amis peu recommandables à qui elle avait annoncé son retour, Pradier la mit en garde : les « vrais amis sont rares », elle devait « entrer dans une autre ère »³⁶, faire table rase de son passé sulfureux, s'apprêter à souffrir pour réussir, s'armer de constance et soigner sa réputation. En serait-elle capable ?

IV

Brûler les planches (1829-1831)

« Allez-vous quelquefois au spectacle, monsieur Marius ? Moi, j'y vais. J'ai un petit frère qui est ami avec des artistes et qui me donne des fois des billets. Par exemple, je n'aime pas les banquettes de galeries. On y est gêné, on y est mal. Il y a quelquefois du gros monde ; il y a aussi du monde qui sent mauvais. »

Les Misérables, III, VIII, 4

Avant sa rencontre avec Hugo, la carrière de Juliette trace une ascension et épouse une quête. Une ascension, parce qu'elle s'élève du vaudeville au drame et des théâtres secondaires à la scène officielle ; une quête, parce que ses engagements accompagnent l'errance des romantiques d'une scène à l'autre, le drame étant à l'étroit dans le système du « privilège ».

Ce système distinguait deux sortes de théâtres : les institutions subventionnées pour les grands genres, et les établissements privés pour les spectacles populaires. Les scènes officielles étaient l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française, l'Odéon et les Italiens. Parmi les théâtres secondaires, les plus anciens, autorisés par Napoléon I^{er} dans son décret de 1806, étaient d'un côté le Vaudeville et les Variétés, spécialisés dans les pièces comiques en un acte, et de l'autre l'Ambigu et la Gaîté destinés au mélodrame. Sous la pression d'un public avide de distractions, de nouveaux théâtres secondaires avaient ouvert.

Débuts au Vaudeville

Juliette avait acquis en Belgique son brevet de capacité dans le vaudeville, cette forme mixte de théâtre parlé et chanté, pour lequel sa voix mélodieuse, claire et douce était un atout. Aussi fut-elle engagée au Vaudeville¹.

Situé dans le quartier des Tuileries, rue de Chartres-Saint-Honoré, c'était l'un des plus anciens théâtres secondaires de Paris, édifié en 1792 pour accueillir le répertoire comique de la foire désormais sédentarisée. Les deux petites pièces où Juliette fit ses débuts pendant l'été 1829 ont un schéma commun : les retrouvailles d'une jeune femme et d'un militaire parti en mission sans donner de nouvelles. Dans *Kettly, ou le Retour en Suisse*, de Duvert et Paulin (24 juillet 1829), elle est une montagnarde amoureuse d'un officier disparu : après un quiproquo, elle finit par l'épouser à son retour au village. Dans *Une visite à Bedlam*, de Scribe et Delestre-Poirson (19 août 1829), elle est Amélie, jeune noble réfugiée en Angleterre : elle retrouve fortuitement son mari envolé, un militaire, de passage à Bedlam pour visiter l'asile de fous proche de chez elle.

Le trac passé, Juliette, dans *Kettly*, séduisit la critique, charmée par sa beauté, son intelligence et son jeu sensible ; mis à part le *Courrier des théâtres*, que dirigeait le venimeux Charles Maurice habitué à monnayer ses compliments aux actrices par leurs faveurs, la presse, unanime dans ses louanges, l'encouragea à surpasser sa timidité. Elle y était parvenue pour son second début, dans *Une visite à Bedlam* que la troupe fut conviée à rejouer au Théâtre de Madame. C'est l'autre nom du Gymnase, où Pradier avait un temps songé à faire engager Juliette. Scribe, auteur de la pièce, y régnait en maître. On était le 26 septembre, c'était la troisième fois que Juliette jouait le rôle de la délicate Amélie. Pendant ce temps, Hugo mettait la dernière main à *Hernani*.

En cette fin de Restauration où la révolte grondait contre les mesures réactionnaires et les attaques contre la liberté de la presse, Hugo, indigné que sa *Marion de Lorme* ait été interdite parce qu'elle donnait une piètre image de Louis XIII, ancêtre du roi en exercice Charles X, était décidé à ne pas en rester là, d'autant que ses amis Dumas et Vigny, eux, avaient déjà été joués à la Comédie-Française. En réaction à la brimade dont il avait été victime, il écrivit aussitôt une nouvelle pièce. Elle était cette fois située en Espagne pour ne pas être suspectée d'allusions politiques, et devait passer l'épreuve de la censure. Celle-ci devait l'accepter pour éviter, en sévissant de nouveau, de faire passer le jeune lion romantique pour un martyr. Mais il existait des moyens plus discrets de se débarrasser d'un spectacle indésirable. Au moment où Juliette quittait le Vaudeville pour la Porte-Saint-Martin, en janvier 1830, on fomentait une cabale contre *Hernani* : un censeur faisait fuiter de faux vers, les ultras se gendarmaient qu'un roi soit représenté en vil séducteur, et la campagne de presse s'alimentait de la jalousie des auteurs néoclassiques, irrités que la jeune garde les supplante depuis l'arrivée du baron Taylor à la tête de la Comédie-Française². Taylor

était favorable aux romantiques qu'il avait accueillis en 1829 en programmant *Henri III et sa cour* de Dumas et *Le More de Venise* de Vigny. Les trajectoires de Juliette et Hugo, en cette année 1830, commencèrent à se rapprocher. Mais Hugo visait encore les théâtres officiels³, tandis que Juliette, ambitieuse et portée par le succès, poursuivait son ascension dans la hiérarchie des boulevards par l'obtention d'un engagement à la Porte-Saint-Martin.

Partenaire de Bocage à la Porte-Saint-Martin

En cette période troublée, le romantisme apportait un souffle exaltant dans le répertoire, et les théâtres devaient se renouveler sous peine de faillite. C'est le cas de la Porte-Saint-Martin, qui était en difficulté financière. Juliette profita d'un changement de direction et d'une réorganisation de la troupe pour y entrer. Début janvier 1830, ses meilleurs comédiens désertaient. On en vint même à envisager sa fusion avec l'Odéon dirigé par Harel, favorable aux romantiques, comme Taylor à la Comédie-Française. C'est finalement Crosnier qui reprit les rênes de la Porte-Saint-Martin, avec une équipe de choc : Saint-Hilaire, ancien régisseur au Cirque-Olympique, où l'on savait régler de spectaculaires tableaux, et le chef d'orchestre Piccini, qui composait la musique de scène de nombreux mélodrames. La proximité entre cette scène, la plus prestigieuse des théâtres secondaires, et l'Odéon, le plus pauvre des théâtres officiels, s'observe aussi dans la programmation par Crosnier, pour démarquer sa mandature, d'un succès créé à l'Odéon, *L'Homme du monde* d'Ancelet et Saintine. Juliette y débuta le 27 février 1830, deux jours après la Première d'*Hernani*.

À la Porte-Saint-Martin, dans le drame et le mélodrame, sa carrière prend un rapide essor. Elle a pour partenaire Bocage, comédien charismatique, ardent républicain. Spécialisé dans les jeunes premiers ténébreux, il créera l'année suivante le rôle-titre d'Antony, dans la pièce de Dumas qui fut l'un des plus grands scandales du romantisme à cause de son intrigue immorale : le héros tue sa maîtresse, femme de militaire, pour la sauver du déshonneur. Le succès sera tel qu'on accusera Dumas de pousser la jeunesse à la délinquance et le romantisme d'être un ferment de désordre social. Enfant d'artisans toiliers (comme Juliette), Bocage avait connu longtemps la misère. « Beau comme Apollon⁴ », selon Heine, après s'être illustré à l'Odéon et à la Gaîté, il deviendrait vite, avec son engagement à la Porte-Saint-Martin, un des lions des boulevards. Pendant l'année 1830, il fut le principal partenaire de Juliette.

Ce fut le cas dans *L'Homme du monde*, pièce à succès reprise jusqu'à l'année suivante. Juliette y égalait la créatrice de son rôle à l'Odéon⁵, par son intelligence et sa sensibilité. Avec ce drame en cinq actes à fin tragique, elle changeait de registre, et s'essayait au pathétique. Emma, séduite par un ambitieux sans scrupules, le voit renouer avec son ancienne maîtresse, et en meurt de chagrin. Le soir de la Première, plusieurs spectatrices s'évanouirent sans attendre le cinquième acte. Une autre, au dénouement, tandis que Juliette jouait l'agonie, dut être évacuée quelques répliques avant la chute du rideau. La Cour, qui quelques mois plus tard connaîtrait d'autres émotions fortes, ne voulut pas manquer ça, et invita donc Bocage, Juliette et leurs camarades à se produire au Louvre le 4 mars, devant la duchesse de Berry.

Hugo faisait indirectement de la concurrence à Juliette : la Porte-Saint-Martin donna une parodie d'*Hernani* intitulée *N, I, Ni, ou le Danger des castilles, amphigouri romantique en cinq tableaux et en vers*. Deux autres pochades données sur les scènes secondaires attestent la popularité du drame de Hugo. Le succès de *N, I, Ni*, proportionnel à l'intensité et à la durée du scandale⁶, retarda la programmation à la Porte-Saint-Martin de *Shylock* de Dulac et Alboize, drame imité de Shakespeare initialement créé à l'Ambigu. Juliette y jouait le rôle de Jessica, fille du Juif Shylock, interprété par Bocage. On se rua à ce spectacle horrifique, pour lequel la gendarmerie à cheval dut contenir la foule qui se pressait dès la deuxième représentation, attirée par les monstruosité à l'anglaise : « des tempêtes, des naufrages, des enlèvements, puis un lit de mort, un convoi funèbre, des conciliabules dans de vieux souterrains, une séance de tribunal, enfin, l'épouvantable triomphe de la haine et de la vengeance dans le cœur du Juif⁷ ». Tout cela dans le décor saisissant du grand Cicéri, jouant le contraste entre le grandiose palais du doge et la sordide salle des tortures où trône la balance du bourreau destinée à peser la livre de chair que Shylock exige de son jeune débiteur. Juliette excellait dans ses morceaux de bravoure : le chant où elle implore la Vierge de protéger ses amours pour un chrétien contre la fureur jalouse de son père ; la tempête essuyée en pleine mer par les amants en fuite ; l'aveu à son père de sa conversion consécutive au prodige qui les a sauvés du naufrage ; son évanouissement au moment où il s'apprête à la poignarder ; sa supplique pour qu'il épargne le jeune homme, si touchante qu'une gravure l'immortalisa dans *La Silhouette* : dans le double mouvement des bras, la gymnique des jambes semi-agenouillées et la flexion du corps, on reconnaît le style de jeu mélodramatique, anglais et romantique, dont raffolait le public⁸.



Shylock de Dulac et Alboise, lithographie parue dans *La Silhouette*, 1830, volume 2, 4^e livraison

Contrairement à ces deux reprises de succès qui assuraient à Crosnier ses premiers mois d'exercice, *Le Bigame, ou Toinette et Stéphanie* était une création. Les auteurs de ce mélodrame⁹ durent revoir leur copie après la Première du 7 mai 1830, houleuse, non pas tant en raison d'un incident de mise en scène (une toile se décrocha en plein premier acte) qu'à cause des longueurs dans les tirades. Une fois quelques effectuées coupures, la pièce remporta un vif succès. Juliette y jouait le rôle de Stéphanie, seconde femme d'un officier revenu du front russe, passé pour mort, se croyant veuf, et remarié. La méprise découverte, ses deux femmes font assaut de générosité. La première finit par déchirer son extrait de mariage, rendant ainsi sa liberté au bigame. Dans le rôle de la seconde, « sensible, bonne et affable¹⁰ », Juliette s'était composé des toilettes de toute beauté. Les actrices des théâtres privés prenaient alors en charge la conception de leurs costumes, en finançant le coût sur leurs propres deniers ou par les largesses de leurs protecteurs, et se tenaient à la pointe de la mode, voire la lançaient. Juliette en changeait à chaque acte : elle entrait en scène « en robe de velours violet ouverte sur le devant, corsage montant, manches longues », chapeau assorti ; elle réapparaissait en « robe de tulle blanc,

ornement en fleurs, cerise et argent ; coiffure et bouquet au côté, pareils » ; enfin au dernier acte elle était en « redingote de mousseline blanche, garnie tout autour d'une large bande de tulle festonné »¹¹, mais en cheveux, à cause du trouble où la plongent l'embarras de la situation, les risques qu'elle encourt et le geste sacrificiel de sa rivale. Pour Juliette, le succès se redoublait alors d'une activité intense : non seulement elle répétait le prochain spectacle, mais encore il lui arrivait, dans la même soirée, de jouer consécutivement les rôles de Jessica et de Stéphanie. À l'époque, en effet, la plupart des théâtres proposaient chaque soir deux voire trois pièces de suite.

Le Bigame en était à sa trentième représentation lorsqu'au soir du 27 juillet 1830, la révolution s'invita au théâtre. Portant le corps sanglant d'un jeune homme qui venait d'être abattu dans une fusillade, un groupe d'insurgés s'engouffra dans la salle : ils agitaient des drapeaux tricolores, brandissaient leurs sabres nus et firent honte aux spectateurs de se divertir à la comédie pendant qu'on égorgeait leurs frères. Le chahut fut tel que Juliette et ses camarades durent interrompre le spectacle : on fit tomber le rideau, l'incident mit fin aux représentations.

Parallèlement, curieuse d'apprendre et de progresser encore, elle s'initiait à un nouveau genre, le drame historique. Il permettait aux romantiques de faire œuvre pédagogique en enseignant l'histoire par l'image, et de parler de l'actualité à mots couverts à travers le prisme de situations lointaines dans l'espace ou le temps. C'est le cas d'*Aben Humeya, ou la Révolte des Maures sous Philippe II*, dont la Première remarquée eut lieu le 19 juillet 1830, huit jours avant la révolution. Juliette y jouait le rôle de Fatime, fille d'Aben Humeya, le chef des morisques de la région de Grenade en révolte contre l'opresseur castillan qui bafoue leurs coutumes et leur religion. Au dénouement, Aben Humeya (joué par Bocage) est assassiné, avec son épouse, mais sa fille parvient à s'échapper par un souterrain. Ce n'est certes pas ce rôle secondaire qui marqua le plus le public. Ce qui l'impressionna, ce sont les merveilleux décors exotiques. La mise en scène et les décors qui avaient coûté 40 000 francs, somme colossale, étaient éblouissants : la maison de campagne du chef morisque, une grotte en montagne, la place du village montagnard où l'ancienne mosquée transformée en église par l'opresseur espagnol est attaquée par les Arabes, le château où a lieu l'assassinat. Aux costumes typiques des Maures et des Espagnols portés sur le plateau répondaient, dans la salle et au foyer du théâtre, les toilettes à la mode castillane arborées par les spectatrices de la haute société le soir de la Première. Le Tout-Paris s'y pressait d'autant plus que l'auteur, Martinez de la Rosa, dont Bocage fit

applaudir le nom, était un prestigieux exilé espagnol, ancien ministre des Affaires étrangères. Libéral, proche des doctrinaires français, il dénonçait dans cette pièce l'intolérance religieuse de ses compatriotes. On comprend que ce drame historique ait fait sensation, tant il résonnait avec l'actualité française : l'histoire de ce héros de la résistance morisque à l'Inquisition espagnole, fin XVI^e siècle, pouvait évoquer, par analogie, la conquête de l'Algérie que le gouvernement de Charles X, contesté en ce printemps 1830, accélérât pour détourner l'attention de l'opinion ; mais surtout, les spectateurs de la Première furent sensibles aux appels à la rébellion contre la tyrannie qui émaillent le texte. La crainte de troubles à l'ordre public fit aussitôt retirer la pièce de l'affiche¹². Dès la réouverture des théâtres, après les Trois Glorieuses, on s'y rua de nouveau. Précisément, elle avait pris le sens que redoutait la censure désormais abolie : la révolte des Maures entraînait en résonance avec la Révolution ; les passages coupés avaient été rétablis, et les chants des partisans ajoutés au début et à la fin, qui appellent à se soulever contre « la tyrannie », saluent le « drapeau de la patrie », exaltent la « liberté, liberté chérie » défendue sur les barricades¹³, portèrent jusqu'au délire l'enthousiasme des spectateurs exaltés.

L'esprit de Juillet enflammait encore les planches à l'automne 1830, où se multiplièrent les pièces à la gloire de Napoléon¹⁴. Le bruit avait couru, pendant l'été, que l'Empereur n'était pas mort, et pourrait encore sauver la France. D'où une efflorescence d'œuvres racontant l'épopée impériale, en particulier le *Napoléon, ou Schönbrunn et Sainte-Hélène* de Dupeuty et Régnier-Destourbet, créé à la Porte-Saint-Martin le 20 octobre 1830. Le sujet, longtemps resté « tabou », comme l'écrit Sylvie Vielledent, devenait « rentable ». Les bonapartistes et le peuple frustrés par l'issue orléaniste de la révolution trouvaient dans cette gloire scénique de leur homme providentiel une « compensation par l'image »¹⁵ ; mais le nouveau régime, qui en 1840 rapatriera les cendres de Napoléon aux Invalides, profitait lui aussi de l'image libérale et réconciliatrice que ces spectacles donnaient de l'Empereur héroïsé.

En deux actes dont les lieux correspondent à son sous-titre, *Napoléon, ou Schönbrunn et Sainte-Hélène* raconte d'abord une visite de l'Empereur en Autriche, où il échappe à un attentat, puis son exil définitif sous la surveillance de Hudson Lowe campé en traître de mélodrame. Juliette joue un petit rôle touchant au premier acte, celui d'une Autrichienne patriote fiancée à un terroriste dont elle implore la grâce en s'accusant de l'avoir exalté et poussé à l'attentat : après sa plainte, Napoléon renvoie le peloton d'exécution et épargne le jeune homme¹⁶. Mais le principal attrait du spectacle, outre de splendides décors, reste la composition de

Gobert dans le rôle-titre : leçons prises auprès de l'ancien valet de chambre de l'Empereur, il imite à la perfection son modèle, en reproduisant ses tics légendaires (la main derrière le dos ou la prise de tabac). L'illusion ajoutée au patriotisme porte certains spectateurs au délire : on crie à Gobert de se méfier de son agresseur, on invective Provost (l'interprète d'Hudson Lowe), qu'un spectateur va jusqu'à menacer de lui « faire [s]on affaire tout à l'heure¹⁷ ». Quelques mois plus tard, l'acteur de l'Odéon qui incarnera Hudson Lowe dans la pièce de Dumas *Napoléon, ou Trente ans de l'histoire de France* sera menacé à son tour à la sortie du théâtre, au point qu'il faudra le raccompagner chez lui pour le protéger de la vindicte. De toutes les pièces du même sujet jouées alors sur les scènes parisiennes et lyonnaises (Lyon est un des hauts lieux du bonapartisme), c'est celle où jouait Juliette qui remporta le plus de suffrages : des petits malins achetaient même des places à l'avance pour les revendre trois fois plus cher. Gobert était si populaire que la pièce fêta sa centième représentation en février 1831 et se poursuivit jusqu'en avril.

C'est à cette date que Juliette partit pour l'Odéon, où son arrivée était annoncée depuis février. Fût-elle restée à la Porte-Saint-Martin, elle aurait rencontré Hugo, et aurait pu jouer dans *Marion de Lorme*. Mais en quittant la plus grande scène des boulevards pour le théâtre officiel préféré de la jeunesse romantique, elle continuait son ascension. On murmurait que le directeur de l'Odéon, Harel, avait des vues sur la Comédie-Française. Juliette comptait-elle utiliser l'annexe du Théâtre-Français comme marchepied pour la Maison de Molière ? Plus vraisemblablement, la promesse de jouer un premier rôle aux côtés du grand Frédéric Lemaître l'attirait à l'Odéon. Elle avait hâte aussi de fuir les coulisses de la Porte-Saint-Martin où les rivalités féminines faisaient rage. L'effet qu'y produisait Juliette en entrant au foyer nous est connu par un témoignage rétrospectif : « Sa présence suffisait pour l'animer. Les méchancetés pleuvaient sur elle de toutes parts. Elle ne disait rien, mais qu'elle était belle avec son petit balancement de tête, ses épaules qu'elle montrait jusqu'à la chute des reins, et sa bouche toujours séduisante¹⁸ ! » Adulée, elle s'attirait des jalousies : les autres comédiennes prenaient ombrage du train de vie mirifique qu'elle devait à la prodigalité de ses admirateurs, et cherchaient à lui nuire.

Partenaire de Mlle George à l'Odéon

Considéré comme le « second Théâtre-Français », seul grand établissement de spectacles de la rive gauche, l'Odéon était deux fois moins cher que la Comédie-Française. Le Quartier latin était alors surtout fréquenté

par un public d'étudiants pauvres et obscurs. Son répertoire mêlant des pièces néoclassiques et des drames romantiques, l'Odéon tenait le milieu entre la Porte-Saint-Martin et la Comédie-Française.

On ne sait comment Juliette y négocia son arrivée auprès de Harel, qui l'admirait, ni quel crédit accorder aux rumeurs sur leur liaison supposée. Ce brillant journaliste avait exercé très jeune, sous l'Empire et les Cent-Jours, de hautes fonctions politiques. Sa compagne, la grande tragédienne Mlle George, avait été jadis la maîtresse de Napoléon I^{er}. On ne peut pas vérifier non plus si Juliette eut ou non une liaison avec Louis-Marie Fontan, auteur de la première pièce qu'elle joua à l'Odéon. Ce dramaturge et journaliste d'origine bretonne (comme Juliette), véhément opposant à la Restauration, plusieurs fois condamné pour écrits séditieux, proposait, avec *Le Moine*, une adaptation du roman gothique de Lewis lui-même inspiré du *Faust* de Goethe. Ce drame fantastique créé le 28 mai 1831 a pour héros un frère franciscain (Frédéric Lemaître) et la jeune Antonia (Juliette), qui l'aime. Ayant passé avec le diable un arrangement, le moine croit vendre son âme contre dix ans de délices terrestres et la possession d'Antonia. Mais le pacte qu'il a signé sans le lire ne prévoyait en réalité qu'une seule journée de jouissance, pendant laquelle Antonia se refuse. Satan, habillé en prêtre, arrivé avant minuit, vient chercher son dû. Dans un dénouement frénétique, il l'emmène en haut d'un rocher d'où il le précipite dans l'abîme, à la grande joie des démons qui dansent une ronde infernale sous le tonnerre et une pluie de feu. Cette pièce rejoignait les œuvres anticléricales qui faisaient florès depuis l'abolition de la censure ; avec une violence satirique visant à conspuer l'hypocrisie et les turpitudes de l'église, on y représentait force religieux paillards ou corrompus¹⁹.

Dans la même optique, la Porte-Saint-Martin, quelques mois plus tôt, quand Juliette y était encore, avait programmé *Tartuffe* (fer de lance de la propagande anticléricale depuis la Restauration) pour une représentation unique²⁰. Juliette, dans le rôle de Mariane, avait à cette occasion côtoyé la grande Marie Dorval qui jouait Elmire, et enchantait le public : son jeu sensible dans les rôles de victimes où elle excellait, sa grâce fébrile, sa délicatesse expressive et poignante faisaient fureur.

En passant de la Porte-Saint-Martin à l'Odéon, Juliette y avait importé ce style. Dès son premier rôle dans *Le Moine*, on remarqua sa façon d'adopter « la démarche, les gestes, jusqu'à l'organe de Mme Dorval²¹ » ; certains lui reprochèrent ce mimétisme parfois maladroit, mais tous louèrent la « suavité d'ange²² » avec laquelle elle chantait la musique

d'Auber. Au total, *Le Moine* étant repris l'année suivante, elle joua Antonia une cinquantaine de fois.

À l'Odéon, alors, la grande actrice, c'est Mlle George, distribuée par son amant Harel dans tous les premiers rôles tragiques. Passée par la Comédie-Française, elle savait comme personne passer du tendre au terrible. D'une beauté olympienne, grande, brune aux yeux noirs (comme Juliette), sculpturale, elle commençait, la quarantaine passée, à prendre de l'embonpoint. Dumas, dont elle était la grande amie, la peint chaleureuse, hospitalière et dévouée. Juliette joua pour la première fois à son côté dans *Norma, ou l'Infanticide*, tragédie de Soumet inspirée du mythe de Médée, créée à l'Odéon le 6 avril 1831 et adaptée quelques mois plus tard à l'opéra par Bellini. Juliette reprit le rôle d'Adalgise à Mlle Noblet, qui partageait son emploi de jeune première, et avec qui elle alternerait souvent. La pièce de Soumet offre plusieurs duos déchirants entre l'héroïne gauloise Norma (Mlle George), prêtresse druidique qui a eu secrètement deux enfants du proconsul de Rome, et son amie Adalgise, la jeune vierge dont il est amoureux. Les témoignages manquent sur la manière dont Juliette, qui prononce sur scène des alexandrins tragiques pour la deuxième fois de sa carrière (après le *Hamlet* de Ducis à Bruxelles), fut perçue dans ce rôle²³. Ils abondent, en revanche, sur le jeu sublime de George, notamment au moment où, devenue folle, elle se ressouvient, « *comme se réveillant d'un horrible songe*²⁴ », avoir tué son premier fils, avant de se précipiter avec le second dans la mort. Le succès de la pièce tint aussi au sous-texte patriotique qui exalte les vertus guerrières, le courage et la résistance des Gaulois révoltés contre l'envahisseur romain²⁵.

De Mlle Noblet, Juliette, quelques années plus tard, serait fort jalouse, lorsqu'elle interprétera du Hugo à la Comédie-Française. Cet été-là, elles furent de nouveau associées dans une comédie en trois actes de Merville, *Le Jeune Prince, ou la Constitution de ****, où Noblet jouait en travesti le jeune duc de dix-sept ans. Juliette interprète Emma, fille du grand archiviste accusé d'une félonie imaginaire à dessein d'éprouver la clairvoyance du souverain. La pièce, que la critique éreinta tout en épargnant les comédiens, délivre une morale orléaniste, puisque son dénouement heureux ne tient pas qu'au mariage d'Emma, mais aussi à l'adhésion du jeune prince à la constitution libérale qu'on lui propose.

L'interrogation sur la légitimité du pouvoir, typiquement romantique, est encore au centre de *L'Homme au masque de fer*. Ce drame reprend l'hypothèse émise par Voltaire, pour qui le mystérieux prisonnier masqué mort à la Bastille en 1703 était le jumeau de Louis XIV, légende à laquelle

Dumas donnera tout son éclat dans *Le Vicomte de Bragelonne* et qui inspirera aussi la pièce inachevée de Hugo *Les Jumeaux*. Le drame en cinq actes et en prose d'Arnould et Fournier, dont la Première eut lieu le 3 août 1831, déploie son action sur quarante-deux ans : de la naissance gémellaire de Louis, futur roi, et de son frère Gaston (joué par Lockroy), écarté secrètement pour éviter toute contestation future, puis tenu prisonnier, jusqu'à son élimination. Juliette joue le rôle de son amoureuse Marie d'Ostanges. Quoiqu'il dénonce l'absolutisme et la mainmise de l'Église catholique sur la monarchie, ce drame déçut la critique. D'autant qu'au même moment, Marie Dorval triomphait à la Porte-Saint-Martin dans une autre pièce peu indulgente envers Richelieu et la royauté : *Marion de Lorme* de Victor Hugo. La comparaison avec Marie Dorval desservit Juliette, non pas auprès du public, qui lui fit bon accueil, mais de la critique qui regretta l'irrégularité de son jeu, touchant, sensible, et visiblement imité de l'étoile de la Porte-Saint-Martin.

Elle fut pourtant aussitôt immortalisée dans ce rôle par une statuette en plâtre réalisée par Chaponnière, élève, ami et compatriote genevois de Pradier, qui serait exposée au Salon de 1833, et dont le succès témoigne de la faveur du public. Intitulée *Mademoiselle Juliette, artiste dramatique*, cette sculpture la représente voilée, en robe de brocart, tenant à la main un livre intitulé *Le Masque de fer*. « Tout le monde en veut », écrit Pradier à Juliette²⁶ (*voir cahier hors texte*). Faute de recueillir l'assentiment de la critique, le spectacle eut le mérite de remplir les caisses du théâtre, bien que ce fût une pièce « sans George », comme on disait, selon un préjugé entretenu par Harel, qui prétendait « qu'une pièce ne faisait pas d'argent du moment que George n'y jouait pas²⁷ ».

Lockroy, auréolé de son succès dans le rôle du Masque de fer, s'associa dans la foulée à Arnould pour écrire une comédie où Juliette allait triompher aux côtés de George, *Catherine II*, créée à l'Odéon le 29 septembre 1831. George joua l'impératrice, en sa cour de Pétersbourg. Sa dame d'honneur, la vertueuse comtesse Marie Rachmanoff (Juliette), mal mariée à un vieillard ambitieux, retrouve son premier amour en la personne du favori de Catherine II. Au dénouement, l'impératrice, jalouse mais magnanime, joue un tour au vieux comte : elle l'exile en Sibérie et réunit les jeunes gens, montrant ainsi sa grandeur d'âme et sa malice. Le rôle de Juliette est court, mais elle y excella, et porta on ne peut mieux un costume ravissant, ainsi décrit dans la brochure de la pièce éditée à l'intention des théâtres de province qui voudraient la reprendre : « Robe en velours bleu de ciel, ouverte par-devant, sur une autre robe de soie brochée bouton d'or. Pour ceinture, une écharpe en cachemire. Sur la

tête, une calotte à trois pointes en velours bleu de ciel brodée en perles, avec deux bandes de mousseline plissée qui retombent derrière²⁸. » Ainsi parée, rayonnante et inspirée, elle enthousiasma.

Malgré cette bonne presse, Juliette ne revint pas sur une décision qu'elle avait déjà prise : quitter l'Odéon en pleine gloire pour un long séjour en Italie. Elle qui, dans *Norma*, avait repris le rôle d'Adalgise à Mlle Noblet, lui céda à son tour celui de Marie Rachmanoff. Le départ d'une des figures les plus appréciées de la scène parisienne émut les journaux : « On assure qu'aucun théâtre, soit de la province, soit de l'étranger, ne s'enrichira de notre perte. C'est presque une consolation²⁹. »

S'absenter des scènes parisiennes en plein succès, c'était prendre un risque. N'était-ce pas folie ? Avec qui partait-elle ? Qu'allait-elle faire en Italie ?

V

Amants, bienfaiteurs, amis et parasites (1829-1832)

« Pauvreté et coquetterie sont deux conseillères fatales ; l'une gronde, l'autre flatte ; et les belles filles du peuple les ont toutes deux qui leur parlent bas à l'oreille, chacune de son côté. »

Les Misérables, I, III, 2

Autant son futur journal épistolaire permet de connaître l'amour de Juliette pour Victor Hugo dans toute l'étendue de sa dépendance économique, de son dévouement moral et de son oblation mystique, autant ses relations avec les hommes qui l'ont précédé restent mystérieuses, faute d'archives, c'est-à-dire, selon les cas, impossibles à identifier, à dater, à caractériser ou à estimer : Qui étaient ces hommes ? Comment les a-t-elle choisis ? Lesquels l'entretenaient ? Était-ce elle qui les congédiait, ou eux qui rompaient ? À qui se donnait-elle sans contrepartie ? Comment vivait-elle les amours libres et la courtoisie ?

Raconter ce qu'on sait de ces premières amours est un défi. On s'expose, comme historien, à des frustrations, comme conteur, à des impasses. Et l'on redouble de prudence : d'abord parce que ses premiers biographes ne se sont fondés que sur des racontars ; ensuite parce que les documents de première main font défaut : Juliette a enseveli les souvenirs amoureux de cette époque sous un *black-out* intégral.

Qu'elle ne fasse allusion à ces relations qu'en évoquant le « ruisseau » ou sa « chute » n'implique pas que toutes aient été vénales. Leur rejet en bloc relève d'une morale rétrospective. Sa dévotion à Hugo, Juliette la vivra comme le moyen d'accéder enfin et définitivement au statut d'« honnête femme », et comme une rédemption. Elle achètera son salut en se donnant à lui corps et âme et en renonçant à la liberté dont elle avait joui. Elle réussira là où Esther, héroïne de *Splendeurs et misères des courtisanes*, échoue malgré son amour pour Rubempré.