



FACULTADE DE FILOLOXÍA

---

Grao en Linguas e Literaturas modernas. Itinerario: Francés.

---

Traballo de Fin de Grao  
Curso académico 2018/2019

**Louise Colet: une poétesse du XIXème siècle.**

**Louise Colet: unha poetisa do século XIX.**

**Louise Colet: a poetess of the 19th century.**

Autor/a: Lucía Fernández Losada

Titor/a: Manuel García Martínez



FACULTADE DE FILOLOXÍA

---

Grao en Linguas e Literaturas modernas. Itinerario: Francés.

---

Traballo de Fin de Grao  
Curso académico 2018/2019

Louise Colet: une poétesse du XIXème siècle.

Louise Colet: unha poetisa do século XIX.

Louise Colet: a poetess of the 19th century.

A handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and flourishes, positioned below the text.

Autor/a: Lucía Fernández Losada

Titor/a: Manuel García Martínez

## Table de matières

Introduction.....	1
1.- Femmes de lettres au XIXème siècle.	
1.1.- Accès au monde littéraire.....	2
1.2.- Une petite grande révolution.....	2
1.3.- Louise Colet, une personnalité à part entière entre ses amis ?.....	4
2.- Vie personnelle.	
2.1.- Famille.....	5
2.2.- Enfance.....	6
2.3.- Son caractère.....	7
2.4.- Vie adulte.....	8
2.5.- Dernières années de sa vie.....	10
3.- Initiation à l'écriture	
3.1.- Paris.....	11
3.2.- Premières publications.....	14
3.3.- Œuvres suivantes.....	19
3.4.- Critiques.....	23
4.- Correspondance avec Gustave Flaubert	
4.1.-L'importance de leur correspondance.....	24
4.2.- Une relation turbulente.....	25
5.-Conclusion.....	29
6.- Bibliographie.....	30





## Formulario de delimitación de título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2017/2018

APELIDOS E NOME:	FERNÁNDEZ LOSADA Lucía
GRAO EN:	Lenguas y literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) ITINERARIO EN:	Francés
TITOR/A:	Manuel García Martínez
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura francesa

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

### **Título:**

Louise Colet : une poétesse du XIXème siècle

### **Resumo :**

Louise Colet fut une poétesse du XIXème siècle, qui est plus connue pour avoir été la maîtresse de Gustave Flaubert, que pour son œuvre littéraire. Ce travail essayera de mettre en lumière sa figure comme une écrivaine du XIXème siècle. On étudiera la biographie de Louise Colet: son origine sociale, sa vie personnelle, ses efforts pour être considérée comme une femme de lettres de son temps, et comment elle devint la muse la plus connue de Gustave Flaubert (au point de prétendument devenir, une des personnes qui ont inspiré le personnage d'Emma Bovary). Cette étude abordera leur relation passionnée et l'influence de celle-ci eut dans les œuvres de chacun des deux auteurs. De même, ce travail analysera la trajectoire de Louise Colet comme poétesse et la reconnaissance qu'elle acquit, ses œuvres principales (comme par exemple Lui (1859) ou Enfances célèbres (1865)) et la large correspondance qu'elle échangea avec Flaubert. Cette étude abordera également la position des femmes de lettres à son époque, les difficultés qu'elles rencontraient.

**Mots Clé :** poétesse, romantisme, sexisme.

Santiago de Compostela, 24 de octubre de 2017.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a)  	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 5 NOV. 2017 Selo da Facultade de Filoloxía 
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

### Summary:

Louise Colet was a poetess of the 19th century, who is nowadays more well-known for being Gustave Flaubert's paramour than because of her literary collection. The aim of this study is highlighting her importance as a writer of the 19<sup>th</sup> century. I am analysing Louise Colet's biography: her social origin, her personal life, her efforts for achieving a recognition as a writing-woman at the time, and how she became the most well-known muse of Gustave Flaubert (in fact, it is thought that she is one of the women that inspired the character of Emma Bovary). I will also study their passionate relationship and its influence in each one's project, as well as Louise Colet's literary career as a poetess and the acceptance that she gained, her main works (like *Lui* (1859) or *Enfances célèbres* (1865)) and the large correspondence between her and Flaubert. As an introduction, I will explain the position of women-writers at the time and the difficulties that they had to overcome.

**Keywords:** poetess, romanticism, sexism.

### Resumo:

Louise Colet foi unha poetisa do século XIX, máis coñecida por ser a amante de Gustave Flaubert que pola súa obra literaria. Este traballo tratará de poñer o foco sobre a súa figura como escritora do século XIX. Estudarei a biografía de Louise Colet: a súa orixe social, a súa vida persoal, os seus esforzos por ser considerada una muller de letras do seu tempo, e como se converteu na musa máis coñecida de Gustave Flaubert (ata o punto de, presuntamente, ser una das persoas que inspiraron a personaxe de Emma Bovary). Este estudo aborda tamén a súa apaixonada relación e a influencia que esta tivo nas obras de cada un deles; así como a traxectoria de Louise Colet como poetisa e o recoñecemento

que ela adquiriu como tal, as súas obras principais (como *Lui* (1859) ou *Enfances célèbres* (1865) entre outras), e a longa correspondencia intercambiado con Flaubert. Igualmente, estudarei a posición das mulleres escritoras da época e as dificultades que estas atopaban.

**Palabras chave:** poetisa, romanticismo, sexismo.

## Introduction.

Je vous présente l'histoire de Louise Colet, une femme écrivaine française du XIXe siècle qui a tâché de se faire une place dans le monde littéraire. L'objectif de ce travail est d'accompagner Louise Colet dans sa trajectoire personnelle et professionnelle, de comprendre les difficultés qu'elle doit surmonter comme femme auteure, dans une époque où la société française n'est pas préparée pour considérer les femmes écrivaines au même niveau que les hommes. On découvrira Louise Colet comme femme et comme auteure, une figure connue en son temps mais presque oubliée dans l'actualité.

Le genre biographique apparaît au XVIIIe siècle et il a développé différents modèles d'étude. Cependant, ce qui reste constant est le désir de différencier la figure de la personne comme telle et la figure de l'auteur d'une œuvre (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2002 : 58-59). À l'époque romantique à laquelle appartient Louise Colet, la majorité des biographes ont pour habitude faire une étude superficielle des événements les plus remarquables de la vie de l'auteur sans développer son caractère personnel ; Sainte-Beuve, est en désaccord avec cette tendance et il demande une étude de la vie intime du sujet, car il considère fondamental l'association entre la biographie et l'œuvre. À l'époque actuelle, la controverse continue; on peut penser que les œuvres de l'auteur peuvent être expliquées si on connaît sa vie, ou bien on peut tenir cette connexion seulement comme un instrument de rapprochement entre l'œuvre et l'auteur (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2002 : 58-59).

Dans le cas concret de Louise Colet, on trouve plusieurs témoignages qu'on verra tout au long de ce travail, qui défendent la connexion directe entre sa personnalité et ses expériences personnelles, et ses œuvres. C'est la raison pour laquelle, dans cette étude j'essaie d'aller au-delà du mythe de Louise Colet comme écrivaine et « muse » (on pense qu'elle a inspiré des personnages aussi remarquables que le personnage principal de *Madame Bovary*), pour découvrir la partie la plus personnelle : son enfance, sa forte personnalité, sa lutte pour être reconnue entre ses collègues ou les obstacles qu'elle doit surmonter comme femme. Ce travail analysera également sa correspondance avec son amant le plus connu, Gustave Flaubert, correspondance qui a été étudiée par plusieurs écrivains et critiques, et qui a grandement contribué à sa notoriété posthume. L'histoire de Louise Colet se caractérise par la constance dans son travail et par la lutte contre les conventions, une femme passionnée avec un caractère décidé, qui n'a eu jamais peur de perdre tout ce qu'elle possédait pour miser sur ce qui était le plus important pour elle : l'écriture.

## 1.- Femmes de lettres au XIX siècle.

### 1.1.- Accès au monde littéraire.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle la littérature est un domaine directement lié avec les idées de reconnaissance sociale et de pouvoir. Des personnes, parmi les plus prestigieuses de la société, collaborent dans ce domaine et, bien sûr, ce sont le plus souvent des figures masculines (Aubry, 2017 : 8-9). Le roman est le genre littéraire qui est en plein essor : le début de la presse incite les jeunes espoirs. C'est une des époques les plus favorables pour commencer une carrière littéraire (Aubry, 2017 : 8-9). De plus, l'instauration de la loi scolaire de Guizot, en juin 1833, atténue le pourcentage d'analphabétisme en France et la demande littéraire augmente (Aubry, 2017 : 8-9). La classe sociale qui domine ce domaine est l'aristocratie mais parfois on trouve des nouvelles écrivaines qui appartiennent à la petite et la moyenne bourgeoisie (Aubry, 2017 : 8-9). C'est à cause de ces conventions que les femmes auteures qui n'appartiennent pas à ces niveaux sociaux constituent un symbole de révolution au niveau littéraire comme sociopolitique (Aubry, 2017 : 8). La Marie-Claude Perrin-Chenour écrit sur cette situation :

Mais avec la montée de la bourgeoisie et le décloisonnement social de la littérature, les femmes non aristocrates ajoutent à cette première transgression un deuxième niveau de désordre. Aux yeux des conservateurs, que ce qu'elles écrivent soit conventionnel soit révolutionnaire, peu importe: par le seul fait qu'elles s'expriment, elles représentent une potentielle revendication d'égalité et donc, elles agitent le spectre de la démocratie. Elles deviennent la face visible du danger du bouleversement social (Perrin-Chenour, 1999 : 15 ; Aubry, 2017 : 8).

Aux difficultés pour faire partie du monde littéraire, on doit ajouter les obstacles que les femmes auteures doivent surmonter à cause de leur sexe. Philippe Lejeune explique que le XIX<sup>ème</sup> siècle « accepte mal, mais accepte la femme auteur sans lui offrir aucun statut social possible » (Lejeune, 1993 : 32 ; Aubry, 2017 : 8-9). Cela veut dire que les femmes auteures ne sont pas considérées des vraies auteures et de même, les auteures ne sont pas considérées des femmes complètes; elles sont traitées en qualité de femmes « masculines » et parfois, comme documente Rachel Sauvé, comme un troisième genre « innombrable » (Aubry, 2017 : 10). Il y a aussi une façon de désigner le stéréotype de femme de lettres, le « bas-bleu ». Aucune femme ne voulait être liée à un concept aussi négatif, ce qui suppose un autre obstacle pour beaucoup d'aspirantes (Bellet, 1982 : 250).

En outre, les femmes sont classifiées comme des citoyens mineurs, une discrimination qui déclenche les premiers mouvements féministes en raison d'un meilleur accès à l'éducation pour les femmes et du droit au suffrage féminin. Il convient de souligner, qu'elles n'ont pas accès aux études supérieures jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle (Aubry, 2017 : 12-13).

### 1.2.- Une petite grande révolution.

Le manque d'un statut juridique comme écrivaines fait que certaines révolutionnaires comme Annie Prassoloff ou Louise Dauriat dénoncent la situation et luttent pour l'améliorer, en demandant la révision de plusieurs articles oppresseurs du Code Civil (Aubry, 2017 : 11-12). Elles essaient de faire partie de la Société des gens de Lettres, à la recherche de protection et reconnaissance, mais elles n'ont pas de succès (Aubry, 2017 :

12). La Chambre des Députés étudie en 1841 plusieurs projets dans ce domaine, comme la loi sur la propriété littéraire, mais le problème du non-statut de la femme auteure est totalement ignoré, ce qui rend difficile le début de nombreuses carrières littéraires. Les femmes continuent à avoir besoin de l'autorisation d'une figure masculine responsable pour pouvoir exercer leur métier (Aubry, 2017 : 11-12). Manon Brunet, considérée comme une des grandes précurseurs de la production féminine littéraire au Québec souligne que le rôle littéraire des femmes se réduit à lire et à distribuer des œuvres créées par les hommes (Aubry, 2017 : 12). De plus, dès le siècle précédent, la majorité de femmes auteures doivent utiliser des différents artifices pour n'être pas bloquées et pouvoir développer leur carrière littéraire. Un exemple de ces mécanismes est l'utilisation de pseudonymes avec lesquels elles signent leurs œuvres par peur de nuire à leur image publique (Bellet, 1982 : 249).

Pour contrebalancer la révolution qui à peine commençait, les élites se prononcent et affirment que le but des femmes se limite à leur figure comme mère et épouse ; elles doivent antéposer leur vie familiale à tous autres domaines (Aubry, 2017 : 13).

La comparaison entre le monde francophone et le monde anglophone montre la précarité de la situation des femmes en France, surtout lorsqu'on parle de la conception de métier d'auteur. Dans le monde francophone, c'est un emploi commun qui augmente sa considération sociale progressivement, tandis que dans le monde anglosaxon c'est encore un processus en évolution (Aubry, 2017 : 13). Comme conséquence, la vie des femmes auteures anglophones est très différente de celle des francophones :

Alors qu'on peut parler pour le monde anglophone d'une professionnalisation graduelle qui conduit les auteurs à vivre de leur plume ou, à tout le moins, à en tirer un revenu substantiel - quitte à s'expatrier aux États-Unis ou en Grande-Bretagne-, les écrivains francophones ne s'inscrivent que difficilement dans la logique marchande. [...] Alors que tout au long de la période, l'écrivain francophone demeurera un polygraphe (le journalisme s'ajoutant le plus souvent à la pratique de divers genres littéraires) et gagnera sa vie grâce à une autre activité, l'écrivain anglophone, auquel sont accessibles les marchés britannique et américain, tend à préférer quelques genres auxquels il sera rapidement identifié, ce qui a un impact certain sur ses stratégies de publication (cité par Cambron et Gerson, 2005: 123,127 ; Aubry, 2017 : 13).

Au fil du temps, l'acceptation des femmes comme auteures au même niveau que les hommes contribue significativement à la lutte pour l'égalité entre les deux sexes à tous les niveaux. Comme la littérature est associée au pouvoir et au prestige, l'entrée des femmes dans ce domaine suppose une révolution dans l'ordre des rôles dans la société (Bellet, 1982 : 250). Slama reflète ainsi la conquête progressive des femmes dans le champ littéraire :

Peu à peu, elles vont conquérir tout type de genre littéraire : aucun domaine n'est vraiment étranger aux femmes qui écrivent au XIX<sup>ème</sup> siècle: elles s'intéressent à l'éducation, au mariage et au divorce, à la Femme et aux femmes, mais aussi à la littérature allemande et à Shakespeare, à l'histoire, à la philosophie, à l'archéologie, aux salons de peinture, à la musique, mais aussi aux mathématiques, à la médecine, certaines à l'impôt, à l'agriculture, aux paysans, aux ouvriers

typographes, à la graphologie, voire au bouddhisme, à l'occultisme, à la théosophie (cité par Slama, 1992 : 88 ; Aubry, 2017 : 9).

En voyant les progrès que les femmes obtiennent dans les différents genres littéraires, Sainte-Beuve fait des dures critiques de ce fait et il essaie de les affaiblir. C'est un exemple de critique qui est contre la liberté des femmes de choisir le genre ou la thématique qu'elles veulent développer. Il considère que les œuvres qu'elles écrivent sont étroitement liées à leurs expériences sentimentales, qui sont utilisées comme une thématique centrale pour toutes leurs œuvres. Pour Sainte-Beuve, les femmes ne doivent pas être considérées artistes et les thèmes qu'elles doivent aborder sont les valeurs de modestie et de modération car le sentimentalisme qui, selon lui, domine les femmes, ne leur permet pas d'écrire sur certains thèmes (Aubry, 2017 : 10). Il exprime ainsi son idéologie de misogynie littéraire :

Permis à Mme de Staël et à George Sand de sauter la barrière des genres, génie oblige. Le commun des femmes auteurs doit se tenir dans certaines limites. En poésie, l'épigramme est prescrite, et si possible, domestique. [...] Si c'est de roman qu'il s'agit, qu'elles choisissent le roman mondain, le roman-nouvelle, comme Mme de Duras, ou à défaut, le roman-poème, Corinne ou Lélia (cité par Díaz, 1992 : 79 ; Aubry, 2017 : 10).

Mais la lutte continue avec des figures aussi importantes que Madame de Staël, une des premières femmes à être reconnue comme prototype de femme auteure et qui a lutté pour finir avec les conventions établies (Aubry, 2017 : 8-13). Il ne fait aucun doute qu'être femme dans un terrain dominé par les hommes n'est pas une tâche facile.

### 1.3.-Louise Colet, une personnalité à part entière entre ses amis ?

Tout au long de ma recherche, j'ai trouvé des traces de la mentalité machiste et de la misogynie de l'époque, qui est une grande barrière contre les femmes qui veulent participer au monde intellectuel. Ainsi, au début de sa carrière littéraire, et comme on montrera tout au long du travail, nombreux auteurs n'écrivent sur Louise Colet que pour louer ses vertus physiques et son charme, ce qui indique qu'elle n'est pas vraiment considérée comme une collègue au même niveau d'égalité que le reste des hommes auteurs.

Parmi les nombreux exemples, on peut citer Alfred de Musset qui considère sa beauté et son attrait physique comme une des caractéristiques les plus remarquables de Louise Colet, lorsqu'il écrit qu'elle est une « Vénus de Milo en chambre chaude » (De Mestral, 1913 : 3).

Selon Théodore de Banville, Louise Colet est « souverainement belle, avec une tête imposante et charmante, coiffée de longues boucles d'or, reflétant le ciel dans de douces et fières prunelles, enchantant les regards par la vive pourpre de ses lèvres en fleur [...] » (Banville, 1917 : 146).

De Mestral analyse en 1913 un de ses portraits, et elle remarque l'image aussi sexualisée de la figure de Louise Colet, car l'œuvre souligne ses grands yeux bleus, des lèvres charnues, un buste généreux et un port imposant (De Mestral, 1913 : 4).

Louis Boulanger affirme : « ma foi, quand j'ai vu paraître cette femme délicieuse, j'ai cru me trouver en présence de l'une des trois Grâces de Germain Pilon ! » (De Mirecourt, 1857 : 20) ; et le philosophe Gros-René dit en parlant de Louise Colet : « la femme est toujours femme et jamais ne sera que femme, tant qu'entier le monde durera ! » (De Mirecourt, 1857 : 65).

Sainte-Beuve par ailleurs, ne l'attaque directement pas mais il fait un commentaire sur l'importance de la vie des femmes: «... les femmes ne devraient jamais avoir de biographie, vilain mot à l'usage des hommes et qui sent son étude et sa recherche » (Jackson, 1937 : 1).

Louise Colet a des ambitions littéraires mais rêve également d'être une femme indépendante et autonome. Elle a toujours appuyé les droits égaux des femmes et la libération personnelle des règles établies (Jackson, 1937 : 81). Ses aspirations n'ont pas de limites mais comme on voit, la reconnaissance de son travail oui (Jackson, 1937 : 81). Beaucoup d'érudits qui se demandent comment Louise Colet sut être remarquée par beaucoup de ses contemporains et en définitive, ils se questionnent son génie. (De Mestral, 1913 : 2)

Avec ces citations, on peut imaginer l'entourage avec lequel Louise Colet doit maintenir une lutte constante pour être valorisée. Après tout, cette louange exacerbée sur sa beauté et son charme physique laisse voir que pour ces personnes son intellect était dans un second plan. À travers le développement professionnel de Louise Colet, on voit d'une façon pratique les obstacles qui doivent être surmontés par les femmes de lettres du XIX<sup>ème</sup> siècle si elles veulent être reconnues par leur travail dans un monde dominé par les hommes (Bood, 1986 : 12).

## 2.- Vie Personnelle.

### 2.1.- Famille.

Louise Colet, née Louise Révoil, est née à Aix-en-Provence. Elle est née le 15 août 1810 mais sa naissance est enregistrée dans la commune le 15 septembre (Jackson, 1937 : 5).

Sa mère, Anne-Henriette Le Blanc, appartient à une famille respectée en France. Elle est éduquée comme une fille « sensible et cultivée » et elle montre un grand intérêt par la philosophie (Bood, 1986 : 15-16). Le grand-père de Louise Colet est Jean-Baptiste-Benoît Le Blanc, connu comme Le Blanc ou Le Blanc de Servanes, neveu d'un chevalier de l'Ordre de Saint-Louis et conseiller au Parlement de Provence en 1789. Il est considéré un noble peu traditionnel car il appuie les doctrines libérales auxquelles il s'approche grâce à son amitié avec Mirabeau (Jackson, 1937 : 4). De plus, il est un fier adepte de la Révolution Française et il est contre les privilèges seigneuriaux ; mais à cause de sa participation dans l'organisation d'une armée de patriotes qui l'appellent « maire des baux » il est emprisonné en 1793. Quand il meurt, Anne-Henriette est l'héritière de toutes ses propriétés et ses titres (Jackson, 1937 : 5).

L'épouse de Jean-Baptiste-Benoît Le Blanc est l'Arlésienne Marguerite Rousseau, fille d'un batelier, et ils ont quatre enfants (Jackson, 1937 : 5 ; Bood, 1986 : 15-16). Louise Colet a une relation plus étroite avec sa famille maternelle qu'avec la famille de son père

et on dit qu'elle possède la force de son grand-père et la beauté physique de sa grand-mère; elle est fière de ses origines (Jackson, 1937 : 6).

Son père est Henri-Antoine Révoil, un éminent argentier lyonnais. Il est fils d'André Révoil, un négociant et commerçant originaire de Naples qui a beaucoup de succès à l'époque et qui finit pour travailler à la Cour de Naples (Jackson, 1937 : 6). Comme il est engagé dans le mouvement révolutionnaire, il doit s'enfuir et après 1789 il s'installe à Marseille, à Mouriès, et il est accueilli au château de Servane où il fait la connaissance de Le Blanc et de sa fille aînée Anne-Henriette Le Blanc, avec laquelle il se marie. Il est décrit comme un homme fidèle à sa famille et fasciné par son travail (Bood, 1986 : 15, 17 ; Jackson, 1937 : 5, 6). Henri-Antoine Révoil devient directeur des postes à Aix de 1802 jusqu'en 1826 et c'est pour cela que la famille vit entre Aix et Servanes. Il acquiert le château dans l'année 1800 (Jackson, 1937 : 5).

Le couple a six enfants, trois garçons et trois filles : Adolphe, Jean-Nicolas, Auguste, Marie, Joséphine (qui est mariée à son cousin le peintre Pierre Révoil) et Louise, la plus jeune. Cette dernière n'a jamais partagé les intérêts ou les croyances communes de ses frères et sœurs et les différentes façons de penser sont l'origine des nombreuses disputes, surtout à cause du style de vie que Louise Colet déroulera ultérieurement (Bood, 1986 : 18 ; Jackson, 1937 : 9). Son inclusion dans le monde littéraire et les disputes familiales qu'elle vit à cause de cela, lui font se sentir comme une intruse dans sa propre famille : « Hélas! Lorsque les cœurs ne sont pas sympathiques, qu'est le lien du sang? » (De Mestral, 1913 : 8).

Louise Colet déclare: « Je n'ai trouvé qu'en elle (sa mère) indulgence et douceur. À mes autres parents je suis presque étrangère. Jamais je n'ai connu la tendresse d'un frère ni l'amour d'une sœur » (Bood, 1986 : 18). La mère et la fille ont une relation d'affinité et presque d'amitié, quelque chose qui la fait s'éloigner en plus de ses frères et ses sœurs, car ils partagent des idées plus conservatrices et plus proches à l'idéologie de son père (Jackson, 1937 : 9). Par ailleurs, on peut dire qu'on trouve deux clans parmi les membres de sa famille: ceux qui sont cléricaux et ceux qui sont anticléricaux. Louise Colet s'élève dans cette ambiance de nombreuses oppositions (De Mestral, 1913 : 9).

## 2.2.- Enfance.

Dès son enfance, l'écrivaine manifeste une personnalité particulière, et elle développe un intérêt précoce pour le monde littéraire. C'est une étape qui n'est pas bien documentée : Louise Colet est une jeune fille provinciale qui passe inaperçue dans son village natal. Elle est décrite dans ses premières années de vie comme une fille différente des autres enfants qui, au contraire de la plupart, n'aime pas les jeux traditionnels de l'époque et qui préfère l'indépendance et la solitude, la lecture et le développement de son imagination (Bood, 1986 : 18 ; De Mestral, 1913 : 6). La famille vit à Aix jusqu'au décès de son père en 1826 (Jackson, 1937 : 13). Ils emménagent alors à Lyon et ensuite au château de Servanes, où ils habitent définitivement. C'est dans ce lieu qu'elle développe sa passion pour la lecture. Elle visite souvent la bibliothèque du château et elle passe un grand nombre d'heures en lisant les nouveaux livres qui arrivent. Le château a une grande influence sur l'œuvre de l'auteure car elle y vit jusqu'en 1834, quand elle décide de se marier. Elle sent un fort désir et intérêt pour l'apprentissage dans tous les domaines mais ce qu'elle préfère est la littérature. Elle aime bien les œuvres de Chateaubriand et de

Maroncelli, l'auteur qui fait qu'elle s'intéresse à tout ce qui concerne l'Italie (Bood, 1986 : 19-21 ; Jackson, 1937 : 14). Elle compose dans ces années ses premières pièces poétiques que sont envoyées à Lyon, Marseille et Paris avec la signature d' « Une femme » (Bellet, 1982 : 13). Cette signature est utilisée dans les poèmes qui sont envoyés postérieurement aux journaux de Paris (Bood, 1986 : 25).

L'étude et le jeu sont ses grandes passions, et elle montre dans ces deux activités un caractère vraiment frénétique, une caractéristique que ses parents essaient d'affaiblir pendant toute sa vie, sans succès (De Mirecourt, 1857 : 8). Le goût pour la poésie apparaît quand elle est très jeune. À dix ans, elle commence à faire des rimes, ce que sa famille ignore : les bonnes dames ne les considèrent pas quelques choses appropriées pour une petite fille (De Mirecourt, 1857 : 6,10). Sans doute, elle a toujours su que la poésie serait son genre privilégié et elle déclare postérieurement dans *La Gloire* : « la poésie un jour m'a dit : « Tu seras reine ! » » (Jackson, 1937 : 178). Elle traduit tout en rimes. À quinze ans, elle a des manuscrits suffisants pour composer un gros volume dont la thématique principale est des choses réelles de la vie quotidienne (De Mirecourt, 1857 : 11-12). Elle décide d'utiliser la poésie comme voie pour sortir à sa vie monotone et insipide (Jackson, 1937 : 10 ; De Mestral, 1913 : 13-14).

Mais la plus grande difficulté pour développer son génie est son manque de contact avec le monde extérieur (Jackson, 1937 : 10). Comme il est habituel à l'époque, dans la société typique de petites villes, les gens considèrent seulement comme des vrais écrivains ceux qui ont travaillé à Paris ; les autres ne sont plus que de rêveurs. Quoiqu'elle parle beaucoup des châteaux de sa mère et de son père, la situation économique de sa famille est modeste, et c'est pour cela qu'elle continue à vivre dans son village natal plus de vingt-cinq ans (De Mestral, 1913 : 12). Elle exprime sa frustration de ne pas pouvoir montrer son talent et elle sent que bien que son travail soit précieux, il ne sera jamais reconnu (De Mestral, 1913 : 7) : « ... Jeune aiglou, on a coupé mes ailes, on a ravi mon vol aux sphères éternelles, pour me faire marcher ici-bas en rampant! Si la Muse, parfois, vient visiter ma route, on chante, meurt sans écho, personne ne l'écoute; et l'hymne inachevé en larmes se répand » (*Œuvres de madame Louise Colet*, 21) ; (De Mestral, 1913 : 7).

### 2.3.- Son caractère.

Compte tenu l'époque dans laquelle vit Louise Colet et les obstacles qu'elle doit surmonter, on peut facilement déduire son caractère courageux et combattant, indispensable pour se faire une place dans le monde littéraire comme jeune femme écrivaine. Elle est décrite par beaucoup comme une jeune fille belle et intelligente (De Mirecourt, 1857 : 7) qui, en dépit de son caractère bien marqué, montre toujours de la pitié pour les plus défavorisés (dans ses promenades, elle distribue des provisions pour les vieillards infirmes et les petits enfants pauvres qu'elle rencontre), raisons pour lesquelles elle est une fille très appréciée par les gens du village (De Mirecourt, 1857 : 9).

Elle est très passionnée et elle vit toutes ses relations avec une grande intensité, parfois peut être exagérée (Gardes, 2016 : 15). Sa personnalité est la responsable de sa vivacité mais parfois lui provoque des réactions impulsives (De Mirecourt, 1857 : 63).

Bien qu'il y ait des auteurs dont la vie personnelle est totalement détachée de ses œuvres, dans le cas de Louise Colet c'est le contraire : toutes ses caractéristiques personnelles on

les voit reflétées dans ses écrits, ses paroles et ses actions. À travers ses travaux on connaît une partie fantastique, imaginative et passionnelle et vaniteuse, mais au même temps indépendante, avec des désirs d'apprendre et prompte à défendre ses droits (Bood, 1986 : 13). Elle essaie de donner une image de femme passionnée et forte et elle fuit l'une image d'une femme tendre (De Mirecourt, 1857 : 66). À cause de la transparence qui la caractérise, des auteurs comme Stein défendent la possibilité de regrouper les documents de Colet selon les thèmes qu'elle aborde, ce qui donne « une idée plus juste de sa personnalité » (Stein, 1996 : 129). Les plus entendus signalent son élocution, son éloquence, son enthousiasme d'inspiration et la poéticité de ses vers (De Mestral, 1913 : 2) mais aussi sa ténacité et constance à l'heure de travailler : elle n'a jamais arrêté d'écrire une œuvre déjà commencée jusqu'à la conclure (De Mirecourt, 1857 : 67).

Par ailleurs, elle exprime toujours son opinion démocratique et républicaine, et elle admire et respecte quelques figures de la première république telles que mesdames Roland, Charlotte Corday ou Barbaroux ainsi que des femmes artistes qui apparaissent à l'époque (De Mirecourt, 1857 : 33, 64). Elle fréquente des débats sur la religion et la théologie et elle se fait des ennemies, car elle n'appuie pas les dogmes ni les doctrines (De Mirecourt, 1857 : 70). Louise Colet est une femme avec des idées claires et elle n'a pas peur de se montrer ce qu'elle pense.

#### 2.4.- Vie Adulte.

La vie de Louise Colet change quand Hippolyte Colet apparaît dans sa vie. C'est un homme avec une santé fragile, un aspect négligé et qui n'est pas un poète, comme elle avait toujours rêvé, mais un jeune compositeur de Nîmes qui a été aussi grand premier prix de Rome. Elle est jeune et elle sent une énorme illusion pour créer une nouvelle vie et surtout pour chercher une nouvelle opportunité comme femme de lettres. Ils se marient en 1835 et ils commencent une nouvelle vie à Paris, près du conservatoire où il obtient une place de répétiteur. Mais toute la joie de Colet se voit tronquée : sa mère meurt cette même année (Bellet, 1982 : 13 ; De Mestral, 1913 : 15-16). Les problèmes dans le mariage ne mettent pas longtemps à surgir. Leurs personnalités sont totalement opposées et ils entrent en conflit : Hippolyte Colet a un caractère plus introverti, pessimiste et quelques fois il se comporte d'une manière autoritaire, tandis que l'écrivaine comme on a déjà vu, est une femme passionnée, éloquente et pleine de vie (De Mirecourt, 1857 : 42). On trouve entre les deux époux une sorte de compétitivité dont aucun d'eux ne parle pas (De Mirecourt, 1857 : 44) et cela contribue à la dégradation de leur liaison (De Mirecourt, 1857 : 45). Les nombreuses infidélités de Hippolyte Colet, surtout avec une amie intime de Louise Colet, supposent un dur choc pour l'écrivaine (De Mirecourt, 1857 : 47).

En 1838, Louise Colet connaît Victor Cousin, un philosophe et homme politique français qui finit par devenir son amant ; tout le monde l'attribue plus tard la paternité de la fille de Colet, Henriette (Bellet, 1982 : 13). L'écrivaine affirme que leur liaison commence vers juillet 1839 quand, à cause de l'attribution du prix de l'Académie à Louise Colet, elle va remercier tous les défenseurs de son poème, parmi lesquels figure Cousin (Jackson, 1937 : 83). Cette relation dure dix ans et contribue à augmenter la popularité de Colet (De Mestral, 1913 : 24).

À ces problèmes, s'ajoute les attaques de Alphonse Karr : il publie dans *Les Guêpes* une page où il accredité que Victor Cousin est le père de l'enfant que Louise Colet espère,

une idée qui est très répandue dans la société de l'époque; cet article est le détonateur d'une réaction impulsive qui caractérise à l'écrivaine et qui met en évidence sa nature rebelle et passionnelle : elle devient colérique et une nuit, elle se présente chez lui et lui blesse avec un couteau. À cause de ce polémique épisode, le mariage acquiert davantage de notoriété et leurs vies deviennent quelque chose d'intéressant pour la société française à l'époque (De Mestral, 1913 : 38). Elle l'exprime ainsi : «Ce succès académique, dit-elle, attira quelque éclat sur mon nom. Les ducs de Montpensier et d'Aumale assistèrent à la séance où mon poème fut lu par la voix discordante de M. Viennet, obstinément rebelle aux vers romantiques. La duchesse d'Orléans, qui aimait les lettres, demanda à me connaître...» (réponse aux *Guêpes* de Karr, 1869 :7) ; (De Mestral, 1913 : 25-26).

C'est ainsi que Louise Colet est lancée dans le monde littéraire (De Mestral, 1913 : 26). Dans ses études supérieures, Louise Colet apprend le latin, puis elle commence à s'intéresser aux poètes anciens et à la culture classique (De Mirecourt, 1857 : 10) ; elle commence à participer à nombreux prix de poésie. Elle organise des récitals et elle publie autant de textes en prose que des vers alexandrins. (De Mestral, 1913 : 26). En plus, Cousin promeut la figure de Colet comme jeune écrivaine et il l'aide à être un peu plus connue dans ce monde. Il obtient du ministère une pension de 1200 francs pour Colet en qualité de femme de lettres, et elle l'accepte (De Mestral, 1913 : 40). Toutes les personnes dans la vie de Cousin et surtout celles qui veulent lui plaire essaient d'être aimables avec l'écrivaine : elle est introduite progressivement dans les salons, où se rencontre l'élite de la société où Louise Colet ambitionne entrer. C'est ainsi qu'elle connaît Madame Récamier, l'organisatrice du salon de l'Abbaye-aux-Bois (De Mestral, 1913 : 40). Les deux femmes maintiendront une grande amitié (De Mirecourt, 1857 : 21).

La présentation à l'Abbaye-aux-Bois est vraiment avantageuse pour Colet. Dans ce salon se fréquente par les personnes les plus remarquables de tout Paris, et elle profite cette occasion pour construire des amitiés avec Ballanche, Ampère, Chateaubriand ou Béranger. Elle commence à envoyer ses œuvres aux éditeurs et elles sont bien appréciées (De Mestral, 1913 : 48). Béranger s'intéresse à ses compositions et il adopte un ton paternel avec l'écrivaine, en lui donnant des conseils sociaux et littéraires. Il l'appelle « ma chère enfant » (De Mestral, 1913 : 55). L'Académie et d'autres institutions du temps commencent à reconnaître son travail, ce qui lui sert pour acquérir plus de confiance en soi. Son manque de modestie dans une époque où elle reçoit toute l'attention fait qu'elle reçoive des commentaires positifs mais aussi des commentaires négatifs (De Mestral, 1913 : 27). Par rapport à ses œuvres, elle ne prend pas comme thème principal la solitude, comme il est l'habituel à l'époque, mais une thématique réaliste sur la vie de la classe ouvrière (De Mirecourt, 1857 : 59).

Après la naissance de sa fille Henriette en 1840, en juin ou en juillet 1843 Louise Colet a un bébé qui malheureusement meurt juste après. Dans le volume *D'Historiettes morales* on trouve des vers appelés « À mes enfants », qui datent d'août 1843 :

O chers et beaux enfants ! ô doux oubli du monde !  
Charme des jours présents, baume des jours passés,  
Quand je baise à la fois vos têtes brune et blonde,  
Quand je vous tiens tous deux sur mon sein enlacés,  
Si vous me souriez, toute douleur s'efface ;

J'entrevois dans vos yeux comme un reflet du ciel ;  
Le siècle et ses clameurs alors n'ont plus de place  
Dans mon coeur, tout entier à l'amour maternel... (Jackson, 1937 : 110-111).

De même, dans « À ma fille », un poème qui date du 7 juillet 1844, elle parle du décès de son bébé:

« Ces récits, dédiés à vous deux, ô ma fille,  
Ne sont plus que pour toi, mon seul bien aujourd'hui :  
Ton frère n'est plus là ; de mes bras il a fui,  
Il est auprès de Dieu l'ange de sa famille... » (Jackson, 1937 : 111).

En 1846, Louise Colet connaît Gustave Flaubert chez le sculpteur Pradier et ils commencent leur aventure amoureuse que j'analyse plus tard (Gardes, 2016 : 13).

Après beaucoup plus de disputes, la situation entre les deux époux devient insoutenable et ils mettent fin à leur mariage. Malgré tout, quand Hippolyte souffre une maladie de poitrine des années plus tard, Louise Colet prend soin de lui chez elle, et même quand il décède en 1851, l'écrivaine est la personne responsable qui s'occupe de payer toutes ses dettes (De Mirecourt, 1857 : 53). En mai 1851, Louise Colet lui dédie des vers:

« Oh ! comme le destin aurait pu nous sourire,  
L'un sur l'autre appuyés, si tu l'avais voulu !  
Tu le sais maintenant que la mort t'a fait lire  
Dans mon coeur où, vivant, tu n'as jamais bien lu » (De Mirecourt, 1857 : 55).

## 2.5.- Dernières années de sa vie.

Au début de 1849, Louise Colet emménage dans la maison Ballanche, dans la rue de Sèvres, précisément en face à l'Abbaye-aux-Bois, en espérant que le nouveau voisinage attire chez elle les personnes les plus connues du moment (Bellet, 1982 : 14). Mais quand Louise est en train de commencer une nouvelle vie et de chercher son lieu, elle reçoit une nouvelle fatale : en printemps, son amie et grand appui Madame Récamier, meurt à cause d'une épidémie de choléra (Bood, 1986 : 82). En dépit des dures circonstances, en 1851 le Salon de la rue de Sèvres est très populaire, fréquenté par personnes aussi connues qu'Alfred de Vigny, Alfred de Musset et bien sûr Gustave Flaubert. C'est à cette époque que Louise Colet connaît des personnes qui appartiennent aux milieux libéraux et qu'elle entre en contact avec leur idéologie. La popularité de son salon est si grande que Jean Bruneau le décrit comme « l'une des plaques tournantes du mouvement libéral européen » (Bood, 1986 : 12). Parmi les hôtes les plus fréquents dans le salon de Louise Colet on trouve Béranger, Janin, le bibliophile Jacob, Eugène Delacroix, Pradier, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Victor Hugo, Béranger, Adolphe Dumas et Antony Deschamps (De Mirecourt, 1857 : 68-69 ; Jackson, 1937 : 2).

En octobre 1854 Louise Colet et Gustave Flaubert mettent fin à leur intense relation.

Les discordances de l'écrivaine avec sa famille aboutissent à un éloignement qui sera définitif (Jackson, 1937 : 6). La relation avec sa fille n'est pas très étroite et Henriette

cherche appui dans sa famille paternelle en l'absence de sa mère, car la famille Révoil décide de renier aussi de la jeune fille. Comme elle avait une parente dans le couvent bénédictin de Verneuil, Henriette y fut envoyée ; elle vit là-bas jusqu'en 1864 ou 1865 quand elle se marie et qu'elle peut se libérer définitivement de sa mère (Jackson, 1937 : 288). Dès 1860, elle fait des nombreux voyages que l'inspirent pour écrire des nouvelles œuvres (Bellet, 1982 : 15). Son retour à Paris s'effectue en 1867 et son salon perd tout le succès et reconnaissance qu'il a eue. Louise Colet se trouve elle-même dans un état de pauvreté et maladie. Ainsi commence la décadence personnelle de Louise Colet (Jackson, 1937 : 297). Il convient de souligner que malgré son mauvais état de santé, en 1868 elle continue à défendre le libéralisme et l'anticléricalisme (Jackson, 1937 : 297). Cette même année elle décide vivre une courte période en Angleterre (Jackson, 1937 : 297).

Louise Colet sent par première fois la solitude car son nombre d'amis commence à se réduire. Quelques-uns de mettre fin à leur relation avec l'écrivaine à cause de la mauvaise qualité de ces derniers écrits ; quelques autres commencent à vieillir. En 1869 meurt Louis Bouilhet et aussi Charles-Augustin Sainte-Beuve et cette même année, Louise Colet décide de réaliser son rêve de voyager à Égypte, malgré son mauvais état de santé (Jackson, 1937 : 304).

En 1871, elle retourne à Paris, ce qui provoque un certain émoi dans la société française car il y a quelques journaux qui avaient déjà annoncé sa mort (Jackson, 1937 : 309). L'écrivaine soutient publiquement la Commune et condamne les Versaillais. Elle a des sympathies pour la République et elle explique son idéologie dans la plupart de ses lettres et écrits (Bellet, 1982 : 16).

Le moment critique pour sa santé est entre 1872 et 1873, quand elle souffre d'une bronchite aiguë et un terrible anthrax à la tête (Jackson, 1937 : 314) ; pour cette raison, les docteurs lui recommandent de rester dans le Midi de la France pendant deux ans (Jackson, 1937 : 316). À partir de ce moment, sa vie devient très difficile : tout le monde la considère une folle et elle est presque ruinée (Jackson, 1937 : 320). Son retour définitif à la capitale française s'effectue en juin 1875, bien que la pluie et l'humidité jouent contre elle. Mais incroyablement, son esprit continue actif comme pendant sa jeunesse. L'amour pour son travail durera jusqu'à sa mort (Jackson, 1937 : 321).

En 1876 Cousin meurt et l'année suivante Victor Hugo (Jackson, 1937 : 297). Le 9 mars 1876 est le tour de Louise Colet (Jackson, 1937 : 323). Elle meurt seule, dans un modeste hôtel de la rue des Écoles (Jackson, 1937 : 322) et elle est enterrée à Verneuil-sur-Avre (Jackson, 1937 : 323).

### 3.- Initiation à l'écriture.

#### 3.1.- Paris

Après son mariage, Louise Colet quitte la Provence pour emménager à Paris, le lieu par excellence pour les nouveaux poètes qui veulent entrer dans le monde littéraire (De Mirecourt, 1857 : 16 ; Bellet, 1982 : 13). Quand elle commence sa nouvelle vie dans la capitale, elle a confiance en son talent. Hippolyte Colet pour sa part, travaille comme professeur d'harmonie au conservatoire (De Mestral, 1913 : 16). Louise Colet ne possède pas beaucoup de fortune, et la nécessité la conduit à écrire dans un journal de mode, un travail qu'elle déteste (De Mirecourt, 1857 : 76). Mais le début n'est pas aussi facile

qu'elle l'avait imaginé. La cohabitation des nouveaux mariés n'est pas toujours facile. Louise Colet est totalement centrée sur son travail comme femme de lettres, car sa première inquiétude est de recueillir et de publier ses poésies de jeunesse. Elle ne prête pas beaucoup d'attention à sa vie matrimoniale, en maintenant un esprit d'indépendance parfois imprévisible (De Mestral, 1913 : 16-17).

Pour s'introduire dans le monde littéraire, elle commence à chercher un guide qui l'aide à établir un contact avec le monde extérieur (Jackson, 1937 : 19). Son premier contact avec le monde littéraire est grâce à son amitié avec Madame Périé, née Julie Candaille, une femme très reconnue à l'époque qui fut danseuse, cantatrice, auteure dramatique, poète, musicienne (elle joue du piano et de la harpe), romancière et compositrice (Jackson, 1937 : 20). Elle rencontre Louise Colet quand elle a seulement seize ans et, fascinée par son talent, elle l'encourage à continuer sa carrière comme écrivaine. Comme elle se sent identifiée avec la jeune fille, Julie la prend sous sa protection. C'est ainsi que Louise va à Nîmes au salon de Madame Candaille, qui sert comme une académie où les érudites de la région font des réunions. On trouve des personnes aussi célèbres que Jean Reboul, Jules Canonge ou Hippolyte Colet (Bood, 1986 : 21-22 ; Jackson, 1937 : 25). Et c'est dans cet entourage où Louise Colet est introduite. Julie Candaille agit comme la mentor de la jeune fille et elle l'appuie avec ses aspirations littéraires (Jackson, 1937 : 26). C'est ainsi que Louise Colet devient la muse officielle du salon, en l'aidant à être plus proche de sa conquête littéraire (Jackson, 1937 : 28). On pense que cette femme a été décisive pour faire que Colet découvre sa vocation (Jackson, 1937 : 19).

En 1830, le genre poétique est en plein essor et on voit un enthousiasme que, selon Théophile Gautier, on ne voyait pas depuis la Renaissance. Il affirme: « on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie ». Cette passion donne lieu à des nouvelles amitiés, ce qui fait dire à Barthélemy Tisseur que la littérature est « le grand lien des âmes » (Jackson, 1937 : 27).

Sur cette période, Honoré Balzac déclare:

Quand, après la révolution de 1830, la gloire de George Sand rayonna sur le Berry, beaucoup de villes... furent assez disposée à honorer les moindres talents féminins. Aussi vit-on alors beaucoup de Dixièmes Muses en France, jeunes filles ou jeunes femmes détournées d'une vie paisible par un semblant de gloire ! (Jackson, 1937 : 20).

Louise Colet commence en ce moment à créer son nouveau cercle d'amis (Jackson, 1937 : 27). C'est aussi le temps d'expansion des périodiques et des revues : *La Revue des Deux-Mondes*, *La Revue de Paris* ou *Le Charivari* vivent un moment de prospérité. La littérature se transforme et sa publication devient industrielle; Louise Colet essaie de tirer profit de cette situation pour envoyer ses vers aux journalistes et à plusieurs directeurs de revues. Mais sa condition de femme dans cette époque lui est défavorable (Bood, 1986 : 38 ; De Mirecourt, 1857 : 16-17).

Esthétiquement, on parle d'une époque où on renie la mesure et la simplicité, un style qui s'accorde avec celui de l'écrivaine. Louise Colet incarne une figure typiquement romantique, mais aussi on ne peut pas nier qu'elle doive adapter certains détails pour

suivre le canon demandé. Elle se soumet à cette esthétique pour pouvoir triompher (De Mestral, 1913 : 4). Ses nouvelles amitiés, et spécialistes dans ce domaine, lui conseillent de s'adapter et d'apprendre des personnes reconnues : Victor Hugo lui écrit: « Planez, c'est votre devoir d'aigle » et aussi Chateaubriand lui dit: « choisissez parmi les poètes qui ont de la gloire: ils tiendront à honneur de prédire le vôtre ». Elle même écrit sur son désir de triompher: « J'entrevois sur ma tombe une foule soumise, un immortel vieillard me dit: « Tu m'es promise! » Et mon front couronné s'appuie au fond du temps » (*Ce qu'on rêve en aimant*, 114 ) De Mestral, 1913: 5). Mais quand elle cherche un patronage, elle trouve toujours des réponses négatives (Jackson, 1937 : 33). Cependant, jusqu'en 1834 Louise Colet est protégée par ses deux appuis les plus importants: sa mère (malgré ses disputes) et madame Julie Périé-Candeille. Mais les deux femmes décèdent cette même année, et l'auteure se sent vulnérable (Jackson, 1937 : 45).

Sa grande illusion est d'avoir comme introducteur auprès du public à Chateaubriand. Elle lui envoie une lettre en exprimant son admiration pour lui et l'importance à l'époque d'avoir la reconnaissance, même minime, d'une personne éminente (De Mestral, 1913 : 17) : « J'aurais voulu, dit-elle, qu'un homme illustre et protecteur consentit à s'unir au mien sur le frontispice de ce volume: si je n'ai pas pu obtenir cette faveur, il doit m'être permis du moins de m'enorgueillir d'un suffrage tel que celui de notre plus grand écrivain » (*Œuvres de Madame Louise Colet. Préface*) ; (De Mestral, 1913 : 17). Elle commence à lui adresser ses pièces de vers et c'est ainsi qu'ils forment une amitié dont le point commun est évidemment, la littérature. Voici une des lettres qu'elle reçoit (De Mestral, 1913 : 18):

Paris, 7 octobre 1835.

J'ai été, Madame, sensiblement touché de la lettre que vous me faites l'honneur de m'écrire. Si j'étais cet astre que vous annoncez dans une si belle poésie, je craindrais de tomber du ciel par orgueil, comme on raconte que cela est arrivé jadis à l'étoile porte-lumière.

Mais, Madame, je ne dois prendre vos éloges que pour le songe brillant d'une femme jeune, belle et poète. Permettez-moi toutefois de vous dire, avec ma vieille expérience, que vous louez beaucoup trop le malheur; la peine ignorée vous a dictée des stances pleines de charme et de mélancolie; la douleur connue n'inspire pas si bien. Ne dites plus: « laissez des jours de joie à des mortels obscurs ». Il faut maintenant prier pour vous-même, Madame. Quant à moi, je demande au ciel qu'il ne sépare jamais pour vous le bonheur de la gloire.

Chateaubriand

(*Œuvres de Madame Louise Colet. Préface*) (De Mestral, 1913 : 18,19).

Dans cette lettre on trouve des critiques mais aussi des éloges qui encouragent Louise à continuer son travail et à améliorer son contenu (De Mestral, 1913 : 19). Un jour, Louise Colet lui rend visite pour lui proposer de soutenir son recueil de vers, mais Chateaubriand refuse cette offre (De Mestral, 1913 : 20) :

Je serais heureux, Madame, de pouvoir faire ce que vous désirez; par malheur, je suis bien loin d'avoir l'autorité que votre politesse me veut bien accorder, et je

n'ai pas la présomption de me croire un juge dont le public adopte les arrêts. S'il ne s'agit que de mon opinion particulière, je pense qu'une femme qui a écrit la Consolation à un poète américain, l'Élégie sur un vieux père mourant, a droit à tous les suffrages. Mais, Madame, ce sont les poètes qui doivent annoncer un poète. Choisissez parmi ceux qui ont de la gloire; ils tiendront à honneur de prédire la vôtre (*Œuvres de Madame Louise Colet. Préface*) (De Mestral, 1913 : 21).

La vérité est que Chateaubriand ne veut pas risquer sa reconnaissance littéraire pour soutenir la jeune écrivaine au cas où ses collègues ne considèrent pas le travail de Louise Colet pertinent (De Mestral, 1913 : 21). Une autre raison de son refus est le fait qu'il est monarchique et elle républicaine, et que l'écrivaine défend des idées avec lesquelles il ne voulait pas être lié ; c'est pour cela qu'il lui recommande de ne pas publier son œuvre.

Ricourt fonde *L'Artiste* quelques années précédentes, et il commence à chercher et appuyer des talents inconnus (De Mirecourt, 1857 : 17). Louise Colet profite de cette occasion pour parcourir avec lui quelques vers et pour gagner un nouveau allié (De Mirecourt, 1857 : 18). Après avoir étudié ses poèmes, Ricourt confesse qu'il les aime bien et il accepte de les publier en 1836 (De Mirecourt, 1857 : 19). Ainsi, le public découvre *Fleurs du Midi*, dont l'introduction est formée par une partie de la correspondance qu'ils avaient échangée, pour gagner une certaine reconnaissance (Bood, 1986 : 40-41).

Que Monsieur de Chateaubriand me pardonne, écrit-elle avec une naïveté adroitement simulée, de publier les témoignages si flatteurs de son approbation ; ils sont ma seule espérance de succès. Si cette espérance était déçue, ils seraient encore ma consolation... Ces lettres seront ma protection auprès du public ; pouvais-je en chercher une autre ? (Bood, 1986 : 42).

Journalistes et chroniqueurs annoncent que Chateaubriand reconnaît le talent de Louise Colet, tandis qu'il évite de se manifester sur cette nouvelle (Bood, 1986 : 42).

### 3.2.- Premières publications.

Ainsi, *L'Artiste* est le journal dans lequel Louise Colet publie ses premières créations. Elle commence à connaître les collaborateurs du journal comme Eugène Delacroix, Delécluze ou Chenavard (De Mirecourt, 1857 : 21) et elle est même conseillée par des erudits tels que le duc Mathieu de Montmorency (De Mirecourt, 1857 : 22).

*Fleurs du Midi* est aussi publié chez Dumont, et cette publication est très prospère (Bellet, 1982 : 13) ; cela suppose l'initiation de Louise Colet dans le monde littéraire. Ce recueil suit de la ligne thématique et le style romantique que Louise Colet utilise dans la plupart de ses travaux; pour montrer d'une manière plus claire la poésie de Louise Colet, j'analysera l'un des poèmes de ce recueil : « Réponse à un poète » . On trouve une thématique typique à l'époque mais sans perdre sa propre personnalité ; on identifie clairement les thèmes principaux du romantisme et les recours les plus utilisés à l'époque tels que les éléments de la nature, le monde exotique et inconnu, l'évasion de la réalité en faveur d'un monde utopique hors du monde réel et surtout, la figure du « je » poétique triste, souffrant une sensation d'oppression.

Comme un astre luit sur la terre,

Sans que sa lumière s'altère  
Aux feux obscurcis d'ici-bas ;  
Ou, comme ces vagues lointaines,  
Qui, jamais n'ont baigné les plaines  
Que l'homme foule sous ses pas :

Heureuse est ton âme, ô poète !  
L'univers entier s'y reflète,  
Ton regard plane dans les deux,  
Et de ces sphères, qu'il explore,  
Il n'a pas vu surgir encore  
Les rayons d'un jour soucieux.

À ta voix, toujours ingénue,  
L'hymne de deuil est inconnue ;  
Pour toi la vie est dans sa fleur ;  
Et sur ton front pur et candide,  
On ne voit pas encore la ride  
Que creuse, en passant, la douleur.

La muse que tu t'es choisie,  
Source de toute poésie,  
Inspira mes accords naissants ;  
À ses foyers, où tu t'embrases,  
Au sein des plus pures extases,  
Ma lyre enflammait ses accents.

J'évoquais, dans leur harmonie,  
Dieu, la nature, le génie ;  
Ces trois déités que tu sers !  
Le monde idéal de mes songes,  
Était le même où tu te plonges  
Pour créer tes chastes concerts.

Là, m'enivrant comme l'abeille,  
Qui boit les parfums, puis sommeille  
Dans les calices dépouillés ;  
J'errais de richesse en richesse,  
Et par des larmes de tristesse  
Mes yeux n'étaient jamais mouillés.

Mais, quittant sa céleste orbite,  
Sur ce globe que l'homme habite  
Mon étoile sembla pâlir :  
Ici, plus d'ineffable joie ;  
Je n'ai pas trouvé sur ma voie  
Une seule fleur à cueillir.

Voilà pourquoi mon âme est triste :  
Hélas ! des banquets où j'assiste  
Si je savoure la liqueur,  
La coupe, où je cherche l'ivresse,  
N'offre à ma lèvre qui la presse  
Rien de ce qu'a rêvé mon cœur !

Dans ce monde, où j'ai voulu lire,  
Ne vas pas, enfant de la lyre,  
Abattre ton vol radieux :  
Ah ! sur cette terre inféconde,  
Il n'est point d'écho qui réponde,  
A nos accents mélodieux !

Formellement, le poème est constitué par neuf strophes symétriques, et chacune d'elles a six vers octosyllabes isométriques. Le schéma métrique est AABCCB. On voit une rime suffisante et une alternance entre les rimes masculines et féminines. De plus, le poème commence par des éléments de la nature qu'impliquent, d'une façon ou d'une autre, une force motrice: « un astre » (l.1), « feux » (l.3) ou « vagues » (l.4).

Après, Louise Colet s'adresse directement au poète, qui est retraité comme une âme heureuse (l.7, l.14) avec une vie sans douleur (l.15-18). Elle même est introduite dans le poème en disant que la muse du poète et la sienne propre est la même (l.19-22). Elle continue à dérouler ce parallélisme quand elle dit qu'elle invoque trois déités « Dieu, la nature, le génie » (l.26), qui sont les déités que le poète sert (l.27); mais en contraposition à cela, elle exprime la sensation de la peine l'antithèse où elle oppose la vie du poète et la sienne: « le monde idéal de mes songes,/ était le même où tu te plonges » (l.28,29). C'est ainsi qu'elle parle d'un monde idéal avec lequel elle rêve, un monde où « J'errais de richesse en richesse,/ et par des larmes de tristesse/ mes yeux n'étaient jamais mouillés » (l.34-36).

Elle oppose cet état heureux et fantaisiste du monde du rêve, avec la réalité dans laquelle «Je n'ai pas trouvé sur ma voie/ une seule fleur à cueillir » (l.41,42). Finalement, elle confirme la raison de sa tristesse, « Voilà pourquoi mon âme est triste » (l.43) et elle raconte que « la coupe, où je cherche l'ivresse,/ n'offre à ma lèvre qui la presse/ rien de ce qu'a rêvé mon coeur ! » (l.46-48). Dans la dernière strophe, elle exprime son désir pour lire (« Dans ce monde, où j'ai voulu lire, » (l.49)) et la manque de réponse à son ambition : « Il n'est point d'écho qui réponde » (l.53).

Dans les deux premières strophes, elle décrit à travers une comparaison l'âme heureuse des poètes (hommes) avec certains éléments de la nature comme un astre, les feux ou les vagues ; des âmes ingénues qui vivent sans des inquiétudes. Elle utilise une personnification pour décrire le regard du poète : « Ton regard plane dans les deux,/ et de ces sphères, qu'il explore,/ il n'a pas vu surgir encore » (l.9-11) et d'autres personnifications dans la ligne 12 : « les rayons d'un jour soucieux », dans la ligne 13 « À ta voix, toujours ingénue, » et dans la ligne 16 «et sur ton front pur et candide ». Dans

la quatrième strophe, elle parle de la muse qui inspire le poète, qui est la même qui l'inspire à elle. Je trouve cette strophe importante, parce que quand elle identifie la muse comme un point commun aux deux, elle situe leurs créations au même niveau et, par conséquent, elle se considère une poétesse au même niveau que les poètes hommes. Ce parallélisme est aussi établi lorsqu'elle nomme trois déités avec lesquels ils sont liés, « Dieu, la nature, le génie » (l.26) ; mais une nouvelle fois, elle remarque une distanciation car tandis qu'elle évoque ces trois déités, le poète leur sert : « J'évoquais, dans leur harmonie,/ (...) Ces trois déités que tu sers ! » (l.25, 27); on voit cette différenciation aussi dans les vers suivants: « Le monde idéal de mes songes, était le même où tu te plonges » (l.28,29). On doit signaler une comparaison dans la ligne 31 entre elle-même et une abeille : « Là, m'enivrant comme l'abeille ».

Une fois de plus, elle décrit cet univers idéal qu'elle voudrait atteindre dans la sixième strophe, et elle l'oppose au monde réel dans les trois strophes finales. On trouve la métaphore « Je n'ai pas trouvé sur ma voie/ une seule fleur à cueillir » (l.41,42) que l'auteure utilise pour exposer sa difficulté pour trouver une opportunité ou quelqu'un qui parie pour elle dans le monde littéraire. C'est la raison pour laquelle elle est affligée : « Voilà pourquoi mon âme est triste » (l.43) ; « Rien de ce qu'a rêvé mon cœur ! » (l.48). Dans ce dernier vers on voit également une personnification. Dans la dernière strophe, elle fait appel à un « enfant de la lyre » (l. 50) avec qui elle s'identifie, et elle remarque que son but final est la littérature: « Dans ce monde, où j'ai voulu lire, » (l.49). Finalement, Louise Colet critique le monde littéraire de l'époque qui ne l'a pas soutenu: « Ah ! sur cette terre inféconde,/ il n'est point d'écho qui réponde,/ nos accents mélodieux ! » (l. 52-54).

À mon avis, Louise Colet exprime dans ce poème sa frustration d'être incapable de trouver son lieu dans le monde littéraire, un rêve qu'elle a toujours eu mais qu'elle considère presque inatteignable. Ce recueil appartient au début de sa carrière littéraire (1836). Elle ne pouvait pas imaginer ce qui passerait dans sa vie quelques années plus tard.

Elle reçoit l'appui de personnalités remarquables telles que la duchesse d'Orléans ou le roi Louis-Philippe. Mais lorsqu'elle vit son meilleur moment professionnel, Hippolyte Colet perd son travail et il devient jaloux des succès de sa femme qu'il essaie de contrôler : il est informé constamment sur ses amitiés, il censure sa correspondance et même, il répond sans lui dire, aux lettres qu'elle reçoit. Malgré les conflits de cette liaison, ni l'un ni l'autre peut l'abandonner : elle a besoin de son mari comme une figure qu'on doit respecter, et il a besoin d'elle pour des raisons esthétiques, comme sa belle amie. En dépit de la situation de son mariage, Louise Colet continue à contacter avec des nouveaux rédacteurs. Par suite de ses sollicitations, elle obtient en juillet 1837 une pension littéraire de 400 francs (Bood, 1986 : 47).

En 1839, l'écrivaine apprend que l'Académie Française organise un concours récompensé avec un prix au meilleur poème et l'historien Mignet, qui appartient à l'institution, l'encourage. Louise Colet décide de participer avec son long poème *Le Musée de Versailles* dont la thématique est la statue de Jeanne d'Arc en prière réalisée par la princesse Marie d'Orléans, et finalement, elle gagne un prix qui fait monter sa pension à 2000 livres. Mais encore une fois, elle doit surmonter une situation

discriminatoire: le jour de la remise des prix, l'Académie Française lui interdit la lecture publique de son propre poème. Ainsi, le public connaît le titre du poème gagnant mais pas le nom de l'auteure car il s'agit d'une femme. C'est une des nombreuses situations d'oppression que vivent les femmes écrivaines à l'époque (Bellet, 1982 : 13 ; Bood, 1986 : 44-45 ; De Mestral, 1913 : 22-23).

Louise Colet tire profit du concours et connaît une des personnes qui l'ont voté, Royer-Collard, qui lui présente le philosophe Victor Cousin, qui l'a voté également (De Mestral, 1913 : 22-23). Malgré tout, la publication de ces poèmes et de ces élégies ne produisent pas un bénéfice suffisant pour améliorer la situation économique de son ménage et c'est ainsi qu'elle décide de tenter sa chance avec d'autres genres tels que la comédie, les historiettes pour les enfants, les différents articles..., et elle continue bien sûr à chercher les possibles éditeurs pour ses œuvres. Finalement elle réussit à se faire publier dans quelques journaux et revues (De Mestral, 1913 : 21-22). Son nom commence à être plus reconnu dans le monde littéraire parisien. Vers cette année, Victor Cousin tente vraiment de promouvoir la figure de Colet, ce qui l'aide à être connue dans le monde littéraire Parisien. Il parle des œuvres de Louise Colet dans les revues et théâtres et surtout en appuyant sa pièce *La jeunesse de Goethe* (De Mestral, 1913 : 34) qui constitue précisément un pari risqué pour présenter au nouveau théâtre de la Renaissance une comédie en un acte en vers (Jackson, 1937 : 70).

Par ailleurs, l'amitié entre Louise Colet et Madame Récamier est de plus en plus intime (De Mestral, 1913 : 59). Les deux amies ont tellement de confiance l'une dans l'autre, que Madame Récamier donne à Louise Colet une copie de ses lettres avec Benjamin Constant qu'elle possède, à fin qu'elle fasse l'usage qu'elle juge le plus convenable, mais elle interdit leur publication avant son propre décès. Au cas où Louise Colet meure avant qu'elle, la copie des lettres lui doit être rendue et Madame Récamier serait la seule propriétaire des lettres à nouveau (De Mestral, 1913 : 63-64) ; (De Mirecourt, 1857 : 84). Peu de temps après, et comme elle-même espérait, Madame Récamier meurt avant que son amie. Louise Colet décide de tirer profit des écrits qu'elle possède et elle négocie avec les éditeurs Dentu et Émile de Girardin pour la publication des lettres. L'importance de ces documents est la transparence avec laquelle les auteurs s'écrivent, car ils laissent entrevoir une personnalité passionnelle à l'intérieur d'un auteur sérieux et exigeant. Ce sont des lettres qui montrent des différents sentiments de douleur mais aussi d'amour, et elles suscitent un grand intérêt dans la société française (De Mestral, 1913 : 64-65 ; De Mirecourt, 1857 : 85).

Mais la famille Lenormant, apparentée à Madame Récamier, réagit le plus vite possible, et entame une procédure judiciaire contre Louise Colet, en dépit de l'amitié intime qui a uni les deux femmes. Elle est condamnée et la loi interdit la publication du livre (De Mestral, 1913 : 68 ; De Mirecourt, 1857 : 85).

Dans ces complications, Victor Cousin continue à aider son amie dans sa recherche d'un preneur pour ses manuscrits. Elle attire l'attention du critique littéraire Sainte-Beuve qui la soutient auprès de quelques journalistes importants. Grâce à ses contacts, il est capable de montrer les manuscrits à un des rédacteurs du *Constitutionnel* et il lui dit qu'il voudrait publier quelques pièces (De Mestral, 1913 : 72).

En 1839, elle fait jouer au théâtre de la Renaissance une comédie en vers, *La Jeunesse de Goethe*, comédie en un acte (De Mirecourt, 1857 : 28) et elle publie la nouvelle *Le Dévouement* dans le journal *Le Colibri* (De Mirecourt, 1857 : 34). Après ces publications, elle élabore la critique *À ma mère* (De Mirecourt, 1857 : 28-29) et en 1840, elle publie *Penserosa*, poésies nouvelles qui est suivie dans l'année prochaine par une autre comédie en un acte, *La Jeunesse de Mirabeau*, un livre en prose dont le style n'est pas bien valorisé, et deux drames en vers : *Charlotte Corday*, inspiré dans une peinture et *Madame Roland* (De Mirecourt, 1857 : 32, 34).

Dans ses débuts comme auteure de théâtre, l'image de Colet est celle d'une jeune douce et naïve, raison pour laquelle elle provoque un stupeur et un grand intérêt lorsque les gens découvrent sa véritable personnalité, quelquefois orgueilleuse et vaniteuse, à travers ses œuvres (De Mestral, 1913 : 43).

### 3.3.- Œuvres suivantes

Les œuvres postérieures, appartiennent à différents genres et elles possèdent une thématique très variée. Louise Colet atteint ce qu'on connaît comme la gloire poétique en 1842, le moment où il n'y a personne qui n'ait connu parler d'elle (De Mirecourt, 1857 : 34). En 1843, elle publie des œuvres complètement différentes, la nouvelle *Les cœurs Brisés* et les récits de voyages *Deux mois d'émotions* ; l'année suivante on trouve deux volumes de contes, *Folles et saintes* (Bellet, 1982 : 13-14) et dans cette même année, Louise Colet participe pour un nouveau prix de poésie de l'Académie, dont le titre est *Le Monument de Molière* : elle obtient une nouvelle victoire pour une seconde fois (Bellet, 1982 : 14 ; De Mirecourt, 1857 : 40). Ce poème est encore plus remarqué que *Le Musée de Versailles*. Les vers sont très expressifs, le vocabulaire est riche et le rythme est rapide et animé (De Mirecourt, 1857 : 41).

En 1845, elle publie *Historiettes morales*, dédiées à ses deux enfants et l'année suivante *Les Chants des vaincus*, poésies nouvelles et une petite brochure, *Réveil de la Pologne* (Bellet, 1982 : 14). En 1851 et par troisième fois, Louise Colet participe au concours de l'Académie pour le prix de poésie avec l'œuvre *La colonie de Mettray* (Bellet, 1982 : 14-15). Cette fois, l'écrivaine est disqualifiée du concours pour la thématique socialiste qu'évoque son poème. Elle décide finalement de changer quelques passages et présenter le poème l'année suivante, ce qui lui fait obtenir le prix (De Mirecourt, 1857 : 76).

Malgré leurs différences d'idéaux littéraires, Louis Bouilhet et Louise Colet commencent une grande amitié cette même année. Ils échangent leurs écrits et ils se donnent des conseils pour s'améliorer (Jackson, 1937 : 184). Comme Gustave Flaubert, il appuie l'art pur, dépouillé des marques personnelles, une idée totalement contraire à la conception littéraire de l'écrivaine. Le projet en commun qu'ils déroulent est du type « humanitaire », une littérature sociale utilisée aussi par Maxime du Camp et Dumas entre autres (Jackson, 1937 : 186).

En 1852, elle publie *Ce qui est dans le cœur des femmes*, poésies nouvelles et l'année suivante *Le poème de la Femme* (Bellet, 1982 : 14-15). Une thématique très utilisée par Colet est l'infériorité sociale et les injustices que souffrent les femmes et elle développe cette thématique d'une façon didactique. En 1852 elle écrit : « Femme! en est-il d'heureuses ici-bas ? Oh ! qui de nous dirait oui dans son âme ? » (Jackson, 1937 : 186).

Grâce à ces créations, Béranger lui confesse : « Vous possédez ce courage de pensée qui a manqué trop souvent aux supériorités poétiques dont s'honore votre sexe » (Jackson, 1937 : 186).

Elle se considère à soi-même comme une espèce de salvatrice des femmes opprimées par les hommes. Effectivement, comme Flaubert l'avait conseillé, elle laisse la « femme spéciale » en faveur de la « femme en général ». En ce moment, elle écrit *Le poème de la Femme* (Jackson, 1937 : 186) en suivant les conseils de Béranger, Flaubert et Victor Hugo. En 1853 elle finit *La Paysanne* mais elle a peu de succès car elle ne trouve pas des éditeurs intéressés. Finalement, Perrotin accepte le poème (Jackson, 1937 : 187 ; Bellet, 1982 : 14-15).

En 1854 elle triomphe à nouveau avec sa création dédiée à Alfred de Vigny, *L'Acropole d'Athènes*. Il s'agit d'un poème de grande extension mais qui est écrit avec un vocabulaire simple. Son fond est propre du romantisme mais la forme est plus associée au genre classique (Bellet, 1982 : 14-15 ; De Mirecourt, 1857 : 77). Contre les rumeurs propres de l'époque qui attribuent son succès à sa liaison avec Victor Cousin elle déclare (De Mirecourt, 1857 : 78) :

Nous avons concouru quatre fois, dit-elle, pour le prix de poésie, et quatre fois nous l'avons remporté. Comme cela n'était jamais arrivé à aucune femme, le public s'est étonné, et quelques-uns ont crié à la faveur. Nous avons repoussé du sourire, et aujourd'hui nous repoussons de la parole cette opinion. Chaque fois que nous avons eu le prix, la protection a toujours été accordée à l'œuvre, jamais à la personne (De Mirecourt, 1857 : 79).

En 1856, elle publie *La Religieuse* et en 1858, *Un drame dans la rue de Rivoli* et *La Marquise du Gange* (Bellet, 1982 : 14-15).

En 1860, elle voyage en Italie et s'inspire pour écrire *Madeleine et Naples sous Garibaldi, Souvenirs de la guerre de l'indépendance*. En 1861 elle publie *Pèlerinage à Versailles* et à son retour, elle voit publié *Elle et Lui* de George Sand et *Lui et Elle* de Paul de Musset, deux œuvres dont la thématique principale est le triangle amoureux de Louise Colet, Alfred de Musset et George Sand. L'écrivaine décide d'écrire une œuvre pour pouvoir exprimer son point de vue et c'est ainsi qu'elle publie finalement *Lui*. Dans ce livre, la protagoniste est la marquise Stéphanie de Rostan, décrite comme un personnage qui « a été ruinée par un procès injuste. De là des misères. » ; de même, les descriptions physiques concordent avec l'apparence de Louise Colet (Clébert, 1986 : 309-310). Stéphanie est une veuve qui a un fils de sept ans et qui décide de faire de l'écriture son métier (Clébert, 1986 : 314). Léonce (allégoriquement Gustave Flaubert), l'amant de la marquise, est retraité comme un écrivain solitaire et absent, et il apparaît seulement dans des lettres qu'il envoie à Stéphanie et qu'elle-même fait lire à Albert de Lincel (Leclerc, 1859). La participation du personnage qui représente Gustave Flaubert pourrait être vue comme une sorte de vengeance quatre années après la fin de leur liaison. Pendant l'absence de Léonce, Stéphanie connaît Albert de Lincel (allégoriquement Alfred de Musset) un poète qui la considère sa muse, mais dans la partie centrale du livre on connaît la liaison entre ce personnage et Antonia Black (George Sand). Dans ce livre, Louise Colet ne désigne pas quelqu'un qui a commis une faute, mais elle montre la passion et les

méprises entre les personnages ; c'est un livre extrêmement réussi mais qui reçoit pas mal de critiques (Clébert, 1986 : 314).

Gustave Flaubert parle d'une façon agressive de cette œuvre, en laissant clair sa pénible relation avec l'écrivaine. Il écrit à Ernest Feydeau : «Tu y reconnaîtras ton ami arrangé d'une belle façon. [...] Mais quel piètre coco que le sieur Musset ! [...] Quant à moi j'en ressors blanc comme neige, mais comme un homme insensible, avare, en somme un sombre imbécile. Voilà ce que c'est que d'avoir coïté avec des Muses !» (Leclerc, 1859).

Juste après la publication de *Lui*, Louise Colet commence un voyage à l'Italie. *La Revue anecdotique* considère qu'elle a peur des répercussions du roman, car il contient pas mal de nombreuses revendications (Jackson, 1937 : 279).

En 1862, apparaissent *Richesse oblige* et *Contes et nouvelles pour l'adolescence* (Bellet, 1982 :15 ; Jackson, 1937 : 287).

En 1864, Louise Colet voyage à Gênes, Turin, Venise et Naples et écrit *Les Derniers abbés*, un ouvrage dirigé contre le Vatican. L'année suivante on publie *Enfances célèbres*, une des œuvres les plus reconnues de l'auteure. On parle ainsi des dures enfances de « Pic de Mirandole, Filippo Lippi, Amyot, d'Augbigné, Gassendi, Pascal, Turenne, Jean Bart, Rameau, Franklin, Linné et même Mozart ». La finalité de Louise Colet avec cette œuvre est de montrer les débuts des hommes célèbres de l'histoire, en utilisant un ton pédagogique. De plus, tous les protagonistes de cette œuvre ont une caractéristique commune : tous ses efforts pour suivre leurs passions, supposent une confrontation avec leurs familles, un fait avec lequel l'écrivaine se sent identifiée (Clébert, 1986 : 275). C'est une des œuvres les plus difficiles dans le processus de création pour Louise Colet car elle doit faire premièrement un travail de recherche sur le sujet et une fois qu'elle réunit les informations, elle les écrit en ajoutant subtilement un point de vue personnel, comme elle fait toujours, et bien sûr avec un but d'apprentissage (Clébert, 1986 : 276).

En 1866, elle publie *Les Derniers marquis* et deux années plus tard *Les Derniers abbés, Mœurs religieuses de l'Italie* (Bellet, 1982 :15).

En 1869, Louise Colet publie le roman *Ces petits messieurs* et cette même année, elle voyage sur le Nil où elle assiste à l'inauguration du Canal de Suez, et elle écrit le feuilleton *Les Pays lumineux*, où elle parle de sa liaison avec Flaubert. Mais ce texte ne sera publié qu'en 1879 (Bellet, 1982 : 16). En s'inspirant sur son voyage rêvé à Égypte, elle élabore des sonnets comme *Groupes d'Arabes* et *Les Bédouins* (Jackson, 1937 : 304).

Son sentiment patriotique se déclenche quand commence la guerre franco-prussienne. Elle se trouve dans ce moment à Istanbul (Jackson, 1937 : 306). Elle commence son retour en France, et quand elle arrive elle s'installe à Marseille. Là, elle pense à faire des conférences pour renforcer le sentiment patriotique des femmes. Ce sont des conférences fortement annoncées et plus de trois mille femmes ont assisté. Louise Colet se sent vraiment satisfaite avec son travail (Jackson, 1937 : 306-307). Elle affirme des années plus tard, que raconter ses idées « est la plus grande des sensations de l'esprit, la plus noble et la plus complète manifestation des facultés humaines » (Jackson, 1937 : 308).

En 1873 elle publie *Les Dévotes du grand monde, types du Second Empire*, et *La Vérité sur l'anarchie des esprits en France* (Bellet, 1982 : 16). D'autres ouvrages en prose qui

n'ont pas eu un si remarquable succès sont : *Historiettes morales, Essai sur les écrits de madame de Lambert, Thomas Campanella, Madame du Châtelet, Madame Hoffmann Tanska, Jacques Delille, La Provinciale à Paris, et Une histoire de soldat* (De Mirecourt, 1857 : 79-80). Elle effectue aussi des travaux de traduction de l'anglais *Jules César* et *La Tempête* de William Shakespeare (De Mirecourt, 1857 : 80). On trouve aussi des collaborations de Louise Colet dans les journaux *La Gazette des Femmes, Le Constitutionnel, La Presse, Les Français peints par eux-mêmes, L'Illustration* et *Le Journal des Demoiselles* (De Mirecourt, 1857 : 80).

En 1879 *Les Pays lumineux-Voyage en Orient* est publié de façon postume (Bellet, 1982 : 16).

En dépit de la vaste nature de ses travaux, les œuvres les plus importantes de l'écrivaine appartiennent au genre poétique ; aujourd'hui, les poésies de Louise Cole sont conservées à la Bibliothèque Nationale de France (De Mestral, 1913 : 49). Quelques poésies très remarquables sont : *Ce qui est dans le coeur des femmes, Les coeurs brisés, Ce qu'on rêve en aimant* et *Adoration*, duquel je montre un extrait à titre d'exemple :

La lune mollement illuminait les nues,  
Par la fenêtre ouverte entraient un jour tremblant ;  
Une femme était là : sur ses épaules nues  
En longs plis sinueux flottait un burnous blanc.

Oh ! que je te contemple ! Oh ! demeure immobile !  
Pour m'attirer à toi, n'entrouvre pas tes bras !  
Dans ta divinité sérieuse et tranquille,  
Laisse-moi t'adorer ; reste, ne parle pas ! (De Mirecourt, 1857 : 81-82).

Cette œuvre possède des caractéristiques similaires avec d'autres telles que *Les Fantômes* ou *Les Cloîtres espagnols* (De Mirecourt, 1857 : 82). Elle a aussi écrit des sonnets qu'on trouve dans le recueil *Ce qui est dans le coeur des femmes* et dans l'épigramme « À ma fille », qu'on a antérieurement nommé :

Tu t'élèves et je m'efface,  
Tu brilles et je m'obscurcis,  
Tu fleuris, ma jeunesse passe,  
L'amour nous regarde indécis.  
Prends pour toi le charme et la grâce,  
Laisse-moi langueurs et soucis ;  
Sois heureuse, enfant, prends ma place :  
Mes regrets seront adoucis.  
Prends tout ce qui fait qu'on nous aime :  
Ton destin, c'est mon destin même.  
Vivre en toi, c'est vivre toujours.  
Succède à ta mère ravie ;  
Pour les ajouter à ta vie,  
O mon sang, prends mes derniers jours ! (De Mirecourt, 1857: 82-83)

### 3.4.- Critiques.

Il n'est pas difficile d'imaginer combien Louise Colet fut une proie facile pour les critiques, pas seulement à cause de sa condition de femme, raison pour laquelle elle trouve un grand nombre de détracteurs tout au long de sa carrière, mais aussi à cause de sa forte personnalité et le manque d'estime à cause des opinions contraires à sa vie personnelle.

L'une de ses premières critiques et aussi la plus connue et polémique, est celle reçue en 1840 dans un article d'Alphonse Karr intitulé « Une piqûre de Cousin », où l'auteur révèle sa liaison avec Victor Cousin. En faisant preuve de son impulsivité, elle lui rend une visite et lui donne un coup de couteau de cuisine dans le dos. À côté de cette réponse si violente, elle décide d'écrire une écrite intitulée *Réponse aux Guêpes de M. Alphonse Karr*. Cette histoire fut connue dans toute la société parisienne (Bellet, 1982 : 14).

*Le musée de Versailles* est une de ses créations les plus critiquées pour son étendue et par le manque d'une forme régulière. La critique la plus dure est celle de la *Revue de Paris* (Jackson, 1937 : 72), qui critique aussi son œuvre *La jeunesse de Goethe* après sa première représentation en 1839 (Jackson, 1937 : 74). L'auteure n'a jamais bien accepté ces critiques et cette rancune durera toute sa vie (Jackson, 1937 : 76).

Quand Louise Colet publie *Penserosa*, son nouveau recueil, la *Revue de Paris* garda le silence au contraire que la *Revue des deux mondes*, qui déclare: « Le dernier poète lauréat de l'Académie, Madame Louise Colet, publie sous ce titre (*Penserosa*) un peu plus pensif qu'il ne lui sied sans doute, un élégant et brillant volume qui lui promet un rang désormais parmi nos muses. Il est impossible de refuser à l'auteur de ces vers l'harmonie, l'éclat, la fermeté, une touche large et sonore » (Jackson, 1937 : 77).

En juillet 1842, elle reçoit une nouvelle critique, cette fois de la part de Paul de Molènes (Paul Gaschon), qui écrit dans *La Revue des Deux Mondes* une critique extrêmement violente contre toutes les muses, parmi lesquelles se trouve Louise Colet. Il défend qu'elles appartiennent à une race d'Amazones ou même qu'elles sont Hermaphrodites; il va sans dire que l'auteur considère que les occupations propres des femmes ne sont que celle de mère ou de maîtresse. Elle est considérée dans l'article comme une « Muse des abîmes et des tempêtes, des doutes désespérés et des brûlantes amours », « la femme qui s'est égarée sur le pas de Byron ». Il considère sa poésie automatique et avec un manque d'intérêt, et le fait qu'elle raconte ses sentiments et expériences intimes (Jackson, 1937 : 101).

En 1852 Cuvillier-Fleury critique le recueil de Louise Colet *Ce qui est dans le coeur des femmes*, dans un article sur la poésie contemporaine. Selon lui, il y a deux types de poètes, ceux qui sont spiritualistes et ceux qui sont sensualistes; il classe Louise Colet dans ce dernier group, à cause des sentiments si intimes qu'elle exprime. De même, sa *Ressouvenir païen* est considérée comme une pièce qui raconte l'histoire de son âme d'une façon poétique et érotique (Jackson, 1937 : 179). Cuvillier-Fleury partage l'idée générale des critiques de Louise Colet : ses œuvres sont considérées excessivement personnelles et séduisantes, et cela donne un aspect d'un manque de raffinement à l'époque (Jackson, 1937 : 183). Il lie inévitablement les œuvres de Louise Colet avec ses propres expériences, en disant que *Ce qui est dans le coeur des femmes* est un reflet de ce que véritablement sent Louise Colet (Jackson, 1937 : 184).

Sa manière d'interpréter le monde n'est pas bien reçue par la plus grande partie de la société, mais au même temps elle suscite une certaine curiosité dans un petit secteur ; on voit un exemple de cela avec l'opinion de Gérard-Gailly, qui pense que Louise Colet est digne d'un livre mais « moins pour ses trente ou quarante volumes que pour elle-même et pour son effervescence où toute une époque conspira » (Jackson, 1937 : 1). À côté des critiques professionnelles, on trouve toujours des commentaires avec des remarques personnelles sur son tempérament ou sur ses relations amoureuses, des avis qu'elle a dû affronter pendant toute sa vie (Jackson, 1937 : 79).

#### 4.- Correspondance avec Gustave Flaubert.

##### 4.1.- L'importance de leur correspondance.

La correspondance de Louise Colet se trouve dans le musée Calvet, Avignon, et elle est constituée par 6094 lettres, desquelles 1562 sont lettres de Victor Cousin, 58 de Leconte de Lisle, 50 d'Alfred de Musset et 437 d'Alfred de Vigny. Les lettres restantes constituent la collection de la correspondance entre Louise Colet et Gustave Flaubert, mais seulement 971 sont des lettres envoyées par l'écrivaine. La cause de cette grande différence est l'habitude de Louise Colet de rendre responsables ses amis intimes de répondre à sa correspondance et à cause du fait que pour éviter d'être découverte, ils devaient détruire certaines de ses lettres (Bellet, 1982 : 169). Au-delà de son importance sentimentale, cette liaison possède une importance littéraire à cause de la notoriété de leurs auteurs (Bellet, 1982 : 169).

Liliane Stein critique le manque d'étude autour du genre épistolaire, et elle remarque son importance informationnelle, à cause de sa nature à mi-chemin entre la réalité et la création fictive (Stein, 1996 : 4,5). Stein affirme qu'à travers l'étude de la correspondance d'un écrivain, on peut découvrir des données de caractère intime comme sa vocation littéraire, surtout dans les lettres du type romantique. Elle lui considère un genre extrêmement riche pour la contribution au portrait des différentes perspectives d'une seule personne (Stein, 1996 : 6-16).

Ainsi, le monde littéraire a vraiment apprécié l'importance de leur correspondance des différents points de vue. Julian Barnes écrit en 1846 dans *Le perroquet* sur Flaubert: « Il rencontre Louise Colet, la muse et commence son histoire d'amour la plus célèbre : une lutte prolongée et passionnée en deux parties. Bien qu'ayant des caractères différents et des conceptions esthétiques incompatibles. Gustave et Louise n'en restent pas moins ensemble bien plus longtemps que beaucoup l'auraient prédit. Devons-nous regretter la fin de leur relation ? Uniquement parce qu'elle signifie la fin des magnifiques lettres que Gustave lui envoyait. » (Stein, 1996 : 105). Avec cette critique, Barnes minimise l'importance de la liaison sur le plan personnel en faveur de la valeur littéraire de leurs lettres (Stein, 1996 : 105). De plus, et en étudiant la relation épistolaire entre Louise Colet et Gustave Flaubert, V. Kaufmann qualifie leurs lettres de « correspondance amoureuse » et il critique Gustave Flaubert pour utiliser les lettres comme un moyen pour s'éloigner de Louise Colet à cause de sa tonalité critique (Stein, 1996 : 106). Notamment, certains critiques littéraires remarquent que dans les lettres envoyées entre 1851 et 1855, on voit

l'explication d'une théorie narrative de Gustave Flaubert, où il exprime ses préoccupations esthétiques et des difficultés créatives (Bellet, 1982 : 169).

En définitive, on peut considérer la correspondance entre les deux auteurs comme un moyen de débat sur le passé et sur leurs plans personnels en ce qui concerne le futur, mais aussi comme une discussion littéraire. À la fin, c'est une sorte de thérapie pour les deux, en même temps qu'ils créent un modèle de la correspondance amoureuse (Stein, 1996 : 40, 80).

#### 4.2.- Une relation turbulente.

Pour comprendre l'importance des lettres, on doit remonter jusqu'au début de la liaison entre les deux auteurs. Le sculpteur Pradier possède un atelier dans la rue Bréda, utilisé comme un lieu fréquenté par beaucoup d'artistes et d'auteurs littéraires (Jackson, 1937 : 117). Louise Colet est une des invitées car le sculpteur est en train de créer une sculpture inspirée par elle-même (Jackson, 1937 : 119-120). C'est le 29 juillet 1846 dans l'une de ces réunions que Louise Colet et Gustave Flaubert, qui est seulement un jeune étudiant, se connaissent. Leur attraction est d'abord physique, ils commencent à se voir et avec le temps et Louise Colet commence à l'aider à s'introduire dans le monde littéraire avec ses conseils, tandis que Gustave Flaubert considère l'écrivaine comme un appui et une confidente (Gardes, 2016 : 15-16 ; Jackson, 1937 : 122). Il exprime plus tard son admiration pour son amie: « ... Sais tu que je t'aime bien de ce nom de Muse où je confonds deux idées ?... La poésie me fait songer à toi, toi à la poésie » (Jackson, 1937 : 178).

On doit remarquer que lorsque Louise Colet et Gustave Flaubert se rencontrent, elle est plus connue dans le monde littéraire car elle a déjà publié plusieurs ouvrages poétiques et plusieurs œuvres théâtrales et elle possède aussi son salon, qui prospère, tandis qu'il est seulement un étudiant en train de chercher son chemin. Pour toutes ces raisons, on peut dire que c'est l'écrivaine qui prend Gustave Flaubert sous sa protection et non l'inverse (Stein, 1996 : 77, 128).

C'est une époque dure pour les deux : Louise Colet essaie de se maintenir dans le monde littéraire d'une façon stable, tandis que Gustave Flaubert est loin de sa famille et lutte pour son rêve de reconnaissance littéraire (Jackson, 1937 : 122). Très vite, lorsque Gustave Flaubert retourne à Croisset, Louise Colet comprend que cette liaison ne sera pas facile à maintenir (Gardes, 2016 : 16). La première période de leur liaison dure dès 1846 jusqu'en 1848 et ils se voient à six occasions, à Paris et à Mantes. La distance est un des sujets de discussions les plus fréquents entre eux (Jackson, 1937 : 124).

La nuit du 4 au 5 août 1846 après l'une de leurs rencontres, Gustave Flaubert décide d'écrire une lettre d'amour où il exprime son désir pour son amie: « Nous la flamberons, la nuit ! Je serai ton désir, tu seras le mien et nous nous assouvirons l'un de l'autre pour voir si nous en pouvons-nous rassasier. » (Gardes, 2016 : 13).

Louis Colet ne lui écrit pas une lettre, mais elle lui adresse un poème comme preuve qu'elle éprouve les mêmes sentiments pour lui :

Ô lit si tu parlais et si tu pouvais dire  
Ce que fut cette nuit ! Hélas ! Déjà si loin !  
Si changé par l'amour en érotique lyre  
De nos emportements tu peignis le délire,  
Tu ferais ressentir à tout ce qui respire  
Une part du bonheur dont tu fus le témoin ! (Gardes, 2016 : 13-14).

Les premières lettres d'août 1846 reflètent une situation «bloquée» à cause de l'impossibilité de reconnaître et d'admettre l'autre. Ils commencent à imaginer d'une façon inconsciente, une espèce de réalité parallèle où ils peuvent réaliser leurs désirs et améliorer leurs situations difficiles, qui leur sert comme stratégie utile dans les moments de crise (Bellet, 1982 : 43).

Mais, hors de leur amour pour la littérature, on doit reconnaître qu'ils n'ont rien en commun (Stein, 1996 : 183). L'un des aspects les plus étudiés dans la liaison entre Louise Colet et Gustave Flaubert est la conception que chacun d'eux possède de l'amour : elle considère que l'amour est quelque chose qui doit inclure l'être entier, tandis qu'il le considère un inconvénient pour sa carrière littéraire. Il donne préférence au plan professionnel et c'est pour cela que ce qu'il aime de Louise Colet est principalement sa passion pour l'écriture (Gardes, 2016 : 13) et même il réaffirme dans la correspondance ses idées complètement opposées au mariage (Stein, 1996 : 250). Les principaux avantages qu'il tire de leur relation sont le débat des idées, ses confidences et l'apprentissage (Bellet, 1982 : 48) ; il déclare : « l'amour n'est pas et ne doit pas être au premier plan de la vie. Il doit rester dans l'arrière-boutique » (Bood, 1986 : 74). Ainsi, il apprécie la relation sur un niveau intellectuel et il valorise plus la figure de Louise Colet comme muse que comme amie. Il justifie sa distanciation volontaire de son amie ainsi : « je suis un homme-plume. Je sens par elle, à cause d'elle, par rapport à elle et beaucoup plus avec elle » (Bellet, 1982 : 50).

C'est claire que son grand amour est l'art et tout le reste est quelque chose de subordonné ; si on fait la comparaison, pour l'écrivaine leur liaison occupe une place beaucoup plus importante (Jackson, 1937 : 129). Gustave Flaubert est très critique avec elle et il l'accuse d'avoir des valeurs romantiques et d'être conformiste : « Tu demandes de l'amour, tu te plains de ce que je ne t'envoie pas de fleurs ? Ah ! J'y pense bien, aux fleurs ! Prends donc quelque brave garçon tout frais éclos, un homme à belles manières et à idées reçues » (Bellet, 1982 : 46). Comme on n'a plus les lettres de Louise Colet, on doit imaginer leur contenu grâce aux réponses de Gustave Flaubert, mais on peut penser que pour une femme si passionnelle, un caractère si réservé et froid est difficile à comprendre (Jackson, 1937 : 125). Pour elle, son manque d'intérêt pour tout type d'engagement et même pour ses sentiments, suppose un vrai obstacle (Gardes, 2016 : 14). Comme elle fait pendant toute sa vie, elle utilise la littérature comme un moyen pour exprimer sa frustration : « Oh ! Les fêtes du cœur n'ont pas de lendemain ! » (Gardes, 2016 : 14).

Même en matière de littérature, ils sont opposés en goûts et théories (Jackson, 1937 : 123). En examinant les réflexions qu'ils font sur l'amour, la vie en général et bien sûr l'art, on peut apprécier les divergences d'idéologies et de personnalités (Bellet, 1982 : 43). Gustave Flaubert accuse Louise Colet d'écrire « pour se satisfaire le cœur » plus que « par l'attraction de l'Art » et il essaie d'en faire sa disciple et de l'aider à exprimer, selon lui, son véritable talent. Il la considère supérieure et pas « légère et niaise comme les autres femmes » et il déclare qu'elle possède une « intelligence virile » qui lui permet de tout entendre. Ainsi, il insiste sur le besoin du dépouillement des traces typiques de « son sexe », il critique surtout le poème *Les Fantômes* pour son caractère personnel. Il lui conseille de se diriger à une femme générale plutôt qu'à une femme « spéciale » (Jackson, 1937 : 184). Il la considère son élève et le reflet de lui-même, et ce qu'il essaie est de neutraliser la féminité de Louise Colet, pour l'aider à faire des travaux avec plus de qualité selon lui, mais aussi pour réduire son pouvoir de séduction sur lui (Bellet 1982 : 48).

À un certain moment, Louise Colet décide d'appliquer un changement dans son style littéraire : bien qu'elle ait suivi le romantisme de l'époque, elle décide de suivre les recommandations de Flaubert et de tenter sa chance avec l'art pur et sans aucune marque de personnalité. Mais, étant donné le style fortement influencé par le romantisme de Louise Colet, on comprend que la création d'une littérature dépouillée suppose un défi (Jackson, 1937 : 183). On voit un exemple de cela dans *La Servante*, où elle présente des sentiments de ressentiment, opposés au point de vue plus impersonnel adopté dans *La Paysanne* (Bellet, 1982 : 47). En dépit de ses efforts, l'idéal de Gustave Flaubert est opposé à celui de Louise Colet. Elle entend la littérature comme un moyen de gagner la vie et la gloire : son ami lui reproche à juste titre que pour elle la littérature est « un déversoir à passions ». L'art pour l'art impersonnel et la beauté parfaite sont des idéaux qu'elle refuse (Jackson, 1937 : 130) et elle rejette les théories et réflexions de Flaubert (Stein, 1996 : 183). Son sentimentalisme et son caractère passionnel l'empêchent de créer un travail totalement objectif (Bellet, 1982 : 47).

Au fil du temps, la situation est de plus en plus insoutenable. Gustave Flaubert dénonce « l'incompatibilité native de (leurs) humeurs » et il lui écrit : « Tu ne m'as pas voulu comprendre, et moi je ne t'ai peut-être pas comprise. J'ai heurté en toi beaucoup de choses, tu m'as souvent démesurément froissé » (Bellet, 1982 : 44). Louise Colet pour sa partie, répond :

Tes idées de moralité, de patrie, de dévouement, des goûts en littérature, tout cela était antipathique à mes idées, à mes goûts. Homme de fantaisie avant tout, esprit désordonné, pouvais-je, malgré l'attrait de ta personne, me plier toujours et me courber à cette étroite loi du devoir et de la règle que tu posais devant chaque chose ? Amoureux exclusif de la ligne pure, du galbe saillant, de la couleur criante, de la note sonore, je retrouvais toujours chez toi je ne sais quel ton noyé de sentiment qui atténuait tout, et altérait jusqu'à ton esprit. Les trois quarts de ma journée habituellement se passent à admirer Néron, Héliogabale (...). Quel enthousiasme alors voulais-tu que j'aie pour les petits dévouements moraux, pour

les vertus domestiques ou démocratiques que tu voulais que j'admirasse ? (Bellet, 1982 : 44).

Avec cette réflexion, on peut comprendre l'inquiétude de Louise Colet vis-à-vis de la différence entre ses goûts et ceux de son amant, et aussi la perception qu'elle a d'elle-même dans une liaison où elle doit toujours céder.

La fluidité de la correspondance entre Gustave Flaubert et Louise Colet dépendait de l'état où se trouvait leur liaison. D'abord, leur liaison dure deux ans jusqu'en août 1848. À partir de cette date, ils sont séparés pendant trois années, une période où ils ne s'écrivent pas de lettres (Stein, 1996 : 39). Après le retour de Gustave Flaubert, en juillet 1851, du voyage rêvé de Louise Colet, en Égypte, en Grèce et en Italie, ils reprennent la liaison. La fin définitive de leur relation arrive le 6 mars 1855, lorsqu'il écrit à son amie:

Madame, j'ai appris que vous vous étiez donné la peine de venir, hier, dans la soirée, trois fois, chez moi. Je n'y étais pas. Et dans la crainte des avanies qu'une telle persistance de votre part, pourrait vous attirer de la mienne, le savoir-vivre m'engage à vous prévenir: que je n'y serai jamais. J'ai l'honneur de vous saluer (Gardes, 2016 : 14 ; Stein, 1996 : 39).

## Conclusion.

La plus grande difficulté à l'heure de chercher des informations sur Louise Colet est qu'elle n'apparaît presque toujours que par ses rapports avec d'autres personnes, hommes de lettres, politiciens ou artistes. Elle n'est qu'un personnage secondaire et elle n'apparaît que rarement comme protagoniste dans l'histoire littéraire. Il y a beaucoup d'informations sur les liaisons et les amitiés de Louise Colet, et sur le rôle qu'elle joue dans les vies des hommes publics qu'elle a fréquentés, mais le nombre des livres qui lui sont dédiés est dérisoire. D'autre part, comme on parle de la biographie d'une femme et pas d'un fait scientifique, chaque critique interprète sa manière d'agir ou son caractère d'une façon différente en se laissant fréquemment aller à leur intuition.

Louise Colet a été, malgré tout, une femme qui a eu de la chance : dans une société si traditionnelle et machiste, elle a su s'imposer comme une figure respectée dans le monde littéraire, mais aussi comme la confidente des hommes les plus célèbres. Elle a réussi à surmonter des critiques sur sa personnalité : elle a maintenu son style littéraire et sa manière d'agir si personnelle. On constate une évolution constante dans son œuvre. Elle a lutté contre les obstacles qui lui étaient imposés à cause de son sexe, afin de suivre sa passion inconditionnelle pour la littérature, malgré le prix élevé qu'elle eut à payer pour son acharnement.

## Bibliographie.

Aron Paul, Denis Saint-Jacques, Alain Viala. *Le dictionnaire de littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, 2002.

Aubry, Anne. « Écrire en France et en Amérique du Nord en 1832 en étant femme ». *Anales de filología francesa*, n°25. 2017 : 7-22.

Bancquart, Marie-Claire. *Lettres de Louis Bouilhet à Louise Colet*. Rouen : Université de Rouen, 1995.

Bellet, Roger. *Femmes de lettres au XIXème siècle, autour de Louise Colet*. Lyon : Presses universitaires, 1982.

Bood, Micheline. *L'indomptable Louise Colet/ Micheline Bood et Serge Grand*. Paris : Pierre Horay, 1986.

Bouilhet, Louise. *Lettres à Louise Colet ; introduction et commentaires par Marie-Claire Bancquart et un groupe d'étudiants*. Rouen : Université de Rouen, 1969.

Clébert, Jean-Paul. *Louise Colet : La Muse*. Paris : Presses de la Renaissance, 1986.

Colet, Louise. *Fleurs du Midi*. Nabu Press, 2010.

Colet, Louise. *Penserosa, poésies nouvelles*. Paris : H. L. Delloye, 1840.

De Mirecourt, Eugène. *Louise Colet*. Paris : Gustave Hasard, 1857.

De Mestral-Combremont, J.. *La belle madame Colet: une déesse des romantiques : (d'après des documents inédits)*. Lausanne : Librairie Payot et Cie, 1913.

Enfield, D. E. *A lady of the salons. The story of Louise Colet*. Kessinger Legacy Reprints, 1922.

Flaubert, Gustave. *Correspondance*. France : Flammarion, 1998.

Francine Du Plessix Gray. « *Mon cher volcan* » ou *La vie passionnée de Louise Colet*. J.C. Lattès, 1995.

Gardes-Tamen, Joëlle. *Louise Colet : Du sang, de la bile, de l'encre et du malheur (Mémoire vive)*. France : Editions de l'Amandier, 2015.

Gardes-Tamen, Joëlle. « Louise Colet, la méprisée ». *Revue Electronique de Littérature Française*, vol. 10. 2016 : 13-14.

Gemis, Vanessa. « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) ». *Sociétés contemporaines*, n°78. 2010 : 16-37.

Gerard-Gailly, Émile. *Autour de Gustave Flaubert. Les véhémences de Louise Colet*. Poitiers : Mercure de France, 1934.

Goldberg, Joy E.. *A Detailed Analysis of the Character Emma, of Gustave Flaubert's Novel, « Madame Bovary »*. Connecticut : Southern Connecticut State University, 1967.

- Grand, Serge. *Ces bonnes femmes du XVIIIème. Flâneries à travers les salons littéraires*. Paris : Pierre Horay, 1996.
- Gray, Francine du Plessix. *Range and Fire: A Life of Louise Colet – Pioneer, Feminist, Literary Star, Flaubert's Muse*. New York: Simon & Schuster, 1994.
- Jackson, Joseph F. « Deux notes sur Louise Colet ». Paris : *Revue d'Histoire littéraire de la France* n°3. 1935: 422-434.
- Jackson, Joseph F. *Louise Colet et ses amis littéraires*. Connecticut : Yale University press, 1937.
- Janet, Paul. *Les problèmes du XIXème siècle : la politique – la littérature – la science - la philosophie – la religion*. Paris : Michel Lèvy Frères, éditeurs, 1872.
- Leclerc, Yvan. « LUI, « roman contemporain, de Louise Colet née Révoil (181-1876) » ». *Messenger de Paris (août-septembre 1859)*. Web. 05/05/19.
- Lejeune-Resnick, Evelyne. « Des femmes-écrivains à la Société des Gens de Lettres (1840-1870) ». *Femmes dans la cité*. 1997: 151-162.
- Lejeune, Philippe. *Le moi des demoiselles: enquête sur le journal de jeune fille*. Paris : Seuil, 1993.
- Levaillant, Maurice. « Les amours d'Alfred de Vigny et de Louise Colet ». *Revue des Deux-Mondes*. 1956.
- Madelénat, Daniel. *La biographie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1984.
- Mansau, Andrée. *Des femmes, images et écritures*. Presses Universitaires du Mirail, 2004.
- Mozet, Nicole. « A l'épreuve du féminin: Littérature et mixité », *Romantisme*, n° 77: *Les femmes et le bonheur d'écrire*. 1992 : 3-7.
- Paliyenko, Adrianna M. *Envy : Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*. Pennsylvania : University Park, 2016.
- Perrin-Chenour, Marie-Claude. «Les femmes-écrivains au XIXe siècle en France et aux États-Unis ». *Féminin/Masculin. Littérature et culture anglo-saxonnes*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- Planté, Christine. « La place des femmes dans l'histoire littéraire: annexe, ou point de départ d'une relecture critique? ». *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Vol. 103. 2003 : 655-668.
- Planté, Christine. *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2002.
- Planté, Christine. « Rachel Sauvé, De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIXe siècle ». *CLIO, histoire, femmes et société*. 2010.
- Prassoloff, Annie. « Le statut juridique de la femme auteur ». *Romantisme*, n°77, *Les femmes et le bonheur d'écrire*. 1992: 9-14.

Rosas Crespo, Elsy. « Flaubert y la melancolía: las cartas a Louise Colet ». *Espéculo: Revista de Estudios literarios* vol.22. 2002.

Sauvé, Rachel. *De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIXe siècle*. Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2000.

Stein, Liliane. *Jeu et enjeux de l'épistolaire : Les correspondances amoureuses de Kafka, Flaubert, Sartre*. Canada : Université de Montreal, 1997.

Turcotte, Hélène. *Génétique littéraire: devenir auteure au tournant du siècle, 1885- 1925*. Québec : Université de Laval, thèse de doctorat en littérature québécoise, 1996.

Van Strien-Chardonneau, Madeleine. « Louise Colet (1810-1876), Promenade en Hollande (1859) : voyage et histoire ». *Genre & histoire*. 2012. Web: 6/03/18.

Viguie, Pierre. Louise Colet, « La venus de marbre chaud ». Paris : *Revue de Paris*, vol. 74. 1967: 95-100.

Vinken, Barbara. « Le continent noir du désir masculin : Colet et Flaubert, encore ». *Revue critique et génétique*. 2010. Web : 6/03/18.