



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de BOSCHOT (Adolphe), « Esquisse biographique », *Émaux et Camées Texte définitif (1872) suivi de Poésies choisies*, GAUTIER (Théophile), p. V-LXXXVII

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-1826-6.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1826-6.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE ¹

VERS la fin de sa vie, Théophile Gautier, le grand et pauvre Théo qui avait écrit tant d'articles sur tant d'écrivains ou d'artistes, rédigea une notice sur lui-même. Dans les dernières lignes, à la hâte, il énumérait quelques-unes de ses œuvres. Poésies, romans, nouvelles, critique littéraire, comptes rendus des salons de peinture, critique dramatique, récits de voyages, « en tout quelque chose comme trois cents volumes, ce qui fait, concluait-il en souriant, que tout le monde m'appelle paresseux et me demande à quoi je m'occupe » (*L'Illustration*, 9 mars 1867).

Trois cents volumes, il exagérait. Disons cent cinquante environ, si l'on recueillait tout ce que le pauvre Théo, martyr de la « copie », a donné aux journaux et aux périodiques.

Une telle édition *complète* sera-t-elle jamais publiée ?

Puisque nous aimons « le bon Théo », nous allons essayer de dire quelle fut sa vie, et surtout quelle fut sa belle âme. Car, si l'on a souvent loué l'art « impeccable » du poète et de l'écrivain, on n'a pas assez dit

1. Voir page 313. — Les numéros ainsi placés renvoient aux numéros des notes, page 313 et suivantes.

la bienfaisante valeur de cet esprit harmonieux et de ce cœur plein de tendresse.

A dix-huit ans et demi, le 25 février 1830, en pleine fièvre romantique, Théo se montra au Théâtre-Français dans un costume qui ne pouvait guère passer inaperçu. C'était pour la première représentation, ou plutôt pour la « bataille » d'*Hernani*. L'aspirant Jeune-France, chevelu comme un roi mérovingien, portait l'inévitable habit noir; mais le pantalon était d'un vert très pâle, avec une large bande de velours noir; et le gilet, busqué comme un pourpoint, était taillé dans un « merveilleux morceau de satin cerise, ou plutôt vermillon de la Chine ».

Imprévoyant Théo! Combien de temps allait-on lui reprocher cette gaminerie! Jusqu'à sa mort, il resta l'homme au gilet rouge.

— « Et mon gilet n'était que rose, avouait-il longtemps après 1830. Je ne l'ai mis qu'un soir, et je l'ai porté toute ma vie. »

Il le porte encore. Nombre de malveillants, nombre d'aristarques sont encore aveuglés par cet horrible gilet. Selon eux, il adhère à l'œuvre et à la mémoire de Gautier comme une tunique de Nessus. Soyons plus équitables. Ne négligeons ni le « gilet rouge », ni les fantaisies ou les outrances du jeune « bousingot », car les gestes excessifs, les modes fashionables et pittoresques, les rabelaisiennes et turgescentes explosions de paroles, le bric-à-brac moyenageux, sont les sincères et naïfs témoignages d'un état d'esprit. Ils en donnent un portrait véritable, tangible, — mais

où la ressemblance, parfois trop expressive, peut être poussée jusqu'à la charge ou la caricature.

Il serait injuste de croire que c'est là l'essentiel du romantisme. Passe encore, pour les écrivains ou les artistes du quatrième rang, pour un Petrus Borel ou un Philothée O'Neddy. Mais un Hugo, un Delacroix ou un Berlioz, même quand ils subissent la mode régnante, la dépassent de tout leur talent et de tout leur génie. S'ils ont fait œuvre durable, ainsi que nous le constatons maintenant, c'est qu'ils ont donné, aux éternels sentiments de l'homme, une expression qui avait de la profondeur et de la beauté. Et chaque jour leurs plus belles œuvres, mieux mises à leur place par le travail du temps, affirment un plus proche parentage avec les grandes œuvres classiques ².

* * *

Gautier naquit le 30 août 1811, dans la ville de Tarbes (Hautes-Pyrénées). Son père, « employé à la direction des contributions directes », était, ainsi que sa mère, originaire de la région d'Avignon. La famille de sa mère habitait Mauperthuis, en Seine-et-Marne, depuis plusieurs générations. Par ses ascendants, le futur écrivain est donc issu de deux terroirs bien français : Ile-de-France, France du Midi. Et sa naissance à Tarbes lui fait respirer l'air de la Gascogne.

Une telle origine, nettement française, pouvait paraître banale aux artistes romantiques. On l'agrémenta de correctifs divers. Gautier lui-même assurait, avec un sourire, qu'il se sentait tantôt des affinités

orientales, tantôt des goûts turcs, tantôt une âme espagnole. Fantaisies et boutades, qu'il ne prenait guère au sérieux. Mais un littérateur qui se croyait un homme grave et qui se donnait de l'importance, son ami Maxime du Camp, écrivit que Théo, étant « fils et petit-fils de sujets du pape en Avignon, *eut toujours quelque chose d'exotique* ». Certes, plusieurs papes, au xiv^e siècle, séjournèrent et régnèrent en Avignon; au début de la Révolution française, le Comtat Venaissin était encore rattaché, politiquement, à la Cour pontificale. Mais de tels liens avec Rome furent-ils de nature à changer les Avignonnais en une peuplade « exotique »?

Au contraire, durant un moyen âge encore barbare et souvent ensanglanté, les pontifes, les prélats, puis les dignitaires qui continuèrent à les représenter, firent régner, en Avignon, des mœurs plus aimables. Artistes et poètes, ouvriers d'ameublement, érudits et musiciens y étaient attirés et choyés. Les fêtes, le commerce, les constructions luxueuses prouvaient le raffinement d'une véritable capitale. Près de la Provence lumineuse mais âpre, Avignon, mieux sociable et plus délicate vers la fin de l'ancien régime, faisait comme une oasis de joie et de volupté souriante : le goût des lettres et des arts y florissait spontanément. C'était là une terre mieux *latine*, et nullement « *exotique* ».

Théophile Gautier, clairvoyant comme la plupart des fantaisistes, écrit avec plus de justesse, et sans oublier ce qu'il doit à l'Île-de-France :

« Quoique j'aie passé ma vie à Paris, j'ai gardé un fond méridional. »

Dans ce fond, l'élément provençal et avignonnais l'emporte sur l'élément gascon. Les parents de Gautier quittèrent Tarbes et vinrent à Paris lorsque l'enfant avait trois ans. Mais, depuis plusieurs générations, ses ancêtres paternels étaient fixés dans la région d'Avignon ou dans le Midi de la France. Sous la vive lumière de ces contrées, la race des Gautier avait pris des qualités qui fleurissent là-bas : agréable facilité à trouver beaucoup de paroles expressives ou pittoresques, et aussi goût instinctif pour ce qui a une forme précise et une couleur éclatante. Un Méridional devient facilement orateur ou artiste. Il peut même le devenir trop facilement, ce qui l'empêche parfois de donner toute sa mesure.

En 1814, Napoléon, vaincu, abdique, et les Bourbons, ramenés par l'étranger, s'installent à Paris. La famille du petit Théo était fort royaliste, comme tant de gens d'alors dans la basse vallée du Rhône. Son père, Jean-Pierre Gautier, s'était signalé, tout jeune, lors de la Terreur, en sauvant des nobles et des prêtres. Sa mère, née Cocard (Antoinette-Adélaïde), était fille d'un intendant-concierge, ou homme de confiance, attaché au service des Montesquiou, châtelains et seigneurs de Mauperthuis. Un abbé de Montesquiou portait intérêt aux Gautier ; or, dès le retour de Louis XVIII, il va devenir ministre. Il sera même académicien, nommé non par une élection régulière, mais par l'ordonnance royale qui chassait de l'Institut les membres républicains ou napoléoniens, et les remplaçait par des royalistes. Grâce à cet abbé si en faveur, et grâce

aux appuis que Jean-Pierre Gautier trouvait chez les « ultras » qui arrivaient au pouvoir, le petit fonctionnaire fut appelé à Paris. Il obtint un nouvel emploi, passant des contributions directes au cadastre, puis à l'octroi.

L'enfant quittait la lumière et l'air pur des Pyrénées; les sombres chambres d'un modeste appartement parisien, rue Vieille du Temple, lui parurent bien tristes. Cinquante ans plus tard, avec sa fantaisie coutumière, il écrira une page qu'il faut lire avec soin et méditer, car le *ton*, si on le perçoit bien, fournit un indice précieux. N'oublions pas qu'en 1814 Théo n'a que trois ans :

— « Chose singulière pour un enfant si jeune, le séjour de la capitale me causa une nostalgie assez intense pour m'amener à des idées de suicide. Après avoir jeté mes joujoux par la fenêtre, j'allais les suivre, si, heureusement ou malheureusement, on ne m'avait retenu par ma jaquette *. »

Comment?... A trois ans, chez ce bambin choyé, voilà des « idées de suicide », et voilà même un suicide prémédité? De fait, un demi-siècle après, le Méridional exagère et s'amuse. C'est une galéjade... Trente lignes plus bas, il nous le prouve encore. Il était né à Tarbes,

* Autrefois on appelait *jaquette* le vêtement des petits enfants. Saint-Simon écrit : « un fils à la jaquette », ce qui veut dire « tout jeune ». — « Donner le fouet » se disait, populairement, « trousseur la jaquette ».

Si Théo enjolive ses souvenirs, du moins il reste excellent écrivain : il emploie le mot propre.

au pied des Pyrénées. Le voilà, car son visage était basané, qui se donne le teint d'un Espagnol. Mais ce n'est pas assez : « Il ressemblait, écrit-il, à un Espagnol de Cuba. »

On voit donc le travail de grossissement, de mise à l'effet, qui se fit, durant cinquante ans, dans ses propos fantasques et dans son imagination. Lui-même, en 1867, il transpose ses pittoresques souvenirs en une brillante chronique pour un journal illustré.

Cette fantaisie, réimprimée en volume, fut prise au pied de la lettre par des lecteurs pressés. Un gendre de Gautier, Émile Bergerat, poète impulsif plutôt qu'esprit critique, démarqua cette chronique et broda de surprenantes enjolivures dans son livre sur son beau-père.

L'une d'elles, au moins, mérite d'être signalée : Théo, nous dit son gendre, est un petit-fils de Charles X (!?).

Ce détail romanesque en appelle un autre : Théo fut conçu dans le château d'Artagnan, « toit héréditaire du héros des *Trois Mousquetaires* ».

Coïncidence curieuse, le mariage des parents de Gautier fut en effet célébré dans ce château, à Artagnan, à quinze kilomètres de Tarbes. Mais le souvenir des *Trois Mousquetaires* ne prouve pas une filiation royale. Et d'ailleurs, tout étant bien considéré, Gautier doit être bonnement le fils de ses parents officiels. Jusqu'à présent, aucun document sérieux n'empêche de considérer comme fort probable cette solution morale et prosaïque.

Un autre enjolivement, qui provient des galéjades

de la conversation et des boutades de chroniques romanesques, fut apporté à l'enfance et à l'adolescence du futur romantique. De fait, il fut choyé par son père et par sa mère ; puis le lycée Louis le Grand, où il fut pensionnaire, lui parut une école moins douce : plus tard, il le traitera de « bagne » et dira qu'il y « fut saisi d'un désespoir sans égal ». Je « dépérissais », assurera-t-il. Et pourtant il y travailla bien. Il dira : « Je promettais un élève brillant »... En réalité, il n'y resta que trois ou quatre mois.

Il fut ensuite placé au lycée Charlemagne, comme *externe libre*. Deux heures de classe le matin, autant l'après-midi ; et, quatre fois par jour, des allées et venues entre le lycée et la maison paternelle. Celle-ci, car ses parents avaient changé d'appartement, était à cinq cents pas du lycée, place Royale, numéro 8. — De nos jours, c'est le 8 de la place des Vosges. Le numéro 6, peu après 1830, sera la maison d'Hugo ; actuellement, c'est le musée Victor Hugo.

Le père de Théo était bon latiniste : il servait de répétiteur à l'enfant. L'intelligence ouverte et ardente, la mémoire prodigieusement fidèle, Théo, sans grand effort, pouvait être un élève remarqué.

Vers quinze ans, comme tant d'autres apprentis humanistes, il s'essayait à écrire des vers français, et les montrait aux camarades. L'un d'eux était l'étrange et charmant Gérard Labrunie, qui se fera bientôt appeler Gérard de Nerval. Laissons-lui, même avant 1830, ce nom qui éveille une si tendre admiration chez nombre de lecteurs.

Nerval, plus âgé de trois ans que Théophile Gautier, s'était fait connaître dès le lycée. Il avait publié, non sans succès, des *Essais poétiques*, des « *Élégies nationales* », et même une satire sur l'Académie française. Blond et pensif garçon, il était pourtant la douceur même. Épris de pureté classique et du malicieux atticisme de notre XVIII^e siècle, il cherchait aussi à renouer avec un langage plus naturel, plus spontané, jaillissant des sources fraîches et du vieux terroir de l'Île-de-France. Néanmoins il était touché par cette fièvre générale qui va devenir le romantisme. Bientôt il traduira *Faust* et tirera un drame du farouche *Han d'Islande*. Car des aspirations divergentes grondaient sous le front rêveur de Nerval; elles luttèrent entre elles, obsédantes, et lui donnaient un regard inquiet, apeuré, mais d'une douceur inaltérable. Sa parole était lente, caressante; il savait écouter, parlait peu, et s'il montrait de l'enthousiasme, c'était surtout pour les essais de ses amis. Déjà une amitié, qui ne devait jamais se démentir, unissait les deux camarades de classe, Gérard de Nerval et Théophile Gautier.

Or, sans négliger ses essais de poésie, le jeune Théo apprenait à dessiner et à peindre. Non loin de l'appartement familial et du lycée Charlemagne, le peintre Rioult « avait son atelier rue Saint-Antoine, près du temple protestant ». L'externe libre put donc partager ses journées : le matin, il travaillait chez Rioult et, l'après-midi, il allait au lycée. Ses parents ne s'opposèrent pas à cet hybride emploi du temps : notre Théo en profita pour quitter le lycée sans avoir suivi jusqu'au bout la classe de philosophie.

* * *

L'année 1830 approchait. Parmi la jeunesse qui s'occupait d'art ou de littérature, une ardente fermentation bouillonnait. Dans les conversations, à l'atelier, dans tel groupe de jeunes, dans tel cénacle Jeune-France, on respirait des germes de fièvre. On s'exaltait. On rêvait d'atteindre au grand art, proclamait-on, à un art plus haut, plus varié, plus vrai, plus vivant que l'art fatigué des tenants du classicisme. Après Racine, on avait eu des Campistron... Quelle décadence, quelle chute!... Allons puiser aux sources vives, proclamaient les jeunes romantiques; cherchons au-delà du xvii^e siècle; faisons-nous disciples de Ronsard, de la pléiade et de Mathurin Régnier; apprenons une langue abondante et plantureuse dans Rabelais; remontons jusqu'au moyen âge; quittons Versailles et la colonnade du Louvre, mais admirons Notre-Dame et les cathédrales gothiques; élargissons notre culte de l'antiquité et, à côté de Virgile, de Cicéron ou de Tite-Live, admirons Lucrèce, Lucain, Tacite, Suétone; accueillons aussi les grands génies de l'étranger, Shakespeare, Goëthe, Schiller, Dante et Cervantès; puisons dans les poétiques trésors de l'Orient et de la Bible; brisons les cadres étroits et les règles factices; écoutons ce que nous dictent toute la réalité, tout l'homme, toute la nature, toute notre pensée et tout notre rêve.

Admirable et généreuse émancipation; grand souffle purifiant, jailli de tous les horizons: il suscitait une

poésie magnifiée par le sens du mystère; il apportait à la jeunesse des aspirations gigantesques. Chacun s'écriait: *tentanda via est*; et chacun se croyait la force de découvrir des mondes inconnus et de féériques eldorados.

Cependant, à force de griffonner des vers, Théo avait en poche un manuscrit d'une certaine importance. Son ami Gérard de Nerval, malgré l'ascendant d'une précoce notoriété, considérait avec faveur les essais de son camarade et disciple; il le trouva digne d'être présenté à Victor Hugo.

Hugo approchait de ses vingt-huit ans, et la gloire lui souriait. Les *Odes et Ballades*, plusieurs fois réimprimées, *Han d'Islande*, les récentes *Orientales*, et ce *Cromwell* dont la retentissante *Préface* donnait une voix impérieuse aux aspirations des Jeune-France, — quel rayonnement, autour d'un beau et calme visage, où brillaient la jeunesse et la puissance d'un demi-dieu!

L'adolescent Théo, dont le cœur déjà était assez grand pour savoir admirer, tremblait, lorsque Nerval l'introduisit devant Victor Hugo.

Peu après, dans les cénacles, on parlait d'une prochaine pièce romantique. Ses répétitions suscitaient des orages dans le Théâtre-Français, temple et rempart de la tragédie classique. Cette pièce révolutionnaire était un drame en cinq actes : *Hernani ou l'Honneur castillan*.

Pour soutenir l'œuvre si combattue, étudiants, apprentis littérateurs et rapins que la fièvre du nouveau travaillait furent recrutés et distribués en escouades,

sous le commandement des plus fanatiques. Pour cette mémorable bataille au nom de l'art (25 février 1830), Théo se fit tailler son fameux « gilet rouge ».

De tels faits sont trop connus pour qu'on insiste. Dans les œuvres mêmes de Gautier, on en trouve des récits pittoresques*.

La « bataille » d'*Hernani*, quel stimulant pour l'apprenti poète. En quelques mois, il termine, il met au point les poésies qu'il veut publier tout de suite. Grâce à l'argent de ses parents, il les fait imprimer : le volume, modestement intitulé *Poésies*, paraît sous une couverture qui a la couleur rose de la pudeur.

Soudain, la révolution, les *Trois Glorieuses* (27 à 29 juillet 1830). Les pavés de Paris se dressent en barricades, et Charles X perd son trône. Les *Poésies* du débutant, qui se seraient peu vendues, se vendirent encore moins.

Il en profita pour grossir le volume. Les mois suivants, il écrivit d'autres pièces assez courtes et un long poème, *Albertus*. Si bien qu'en octobre 1832 les 190 pages du volume de juillet 1830 furent complétées par 177 pages nouvelles : le recueil complet, orné d'une lithographie « abracadabrante » de Célestin Nanteuil, et précédé d'une préface de l'auteur, parut sous une nouvelle couverture. Elle portait le titre d'*Albertus ou l'Ame et le péché, légende théologique* **.

La malchance, une seconde fois, frappait le poète

* Voir THÉOPHILE GAUTIER, *Souvenirs romantiques*, dans les Classiques Garnier. — ** Voir p. 336, la note bibliographique.

débutant: le volume de 1830 avait paru au moment d'une révolution; celui de 1832 paraissait à la fin d'une épidémie de choléra.

Par bonheur, pour supporter ce deuxième contre-temps, il était aidé par l'insouciance et les rêveries que donne la jeunesse : il venait, le mois précédent, d'accomplir sa vingt et unième année.

Écoutons-le, dans sa *Préface*, parler de lui.

L'auteur du présent livre est un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats.

Un espace de quelques pieds, où il fait moins froid qu'ailleurs, c'est pour lui l'univers. Le manteau de la cheminée est son ciel; la plaque son horizon.

Il n'a vu du monde que ce que l'on en voit par la fenêtre, et n'a pas eu envie d'en voir davantage. Il n'a aucune couleur politique... Il aime mieux être assis que debout, couché qu'assis. C'est une habitude prise quand la mort vient nous coucher pour toujours. Il fait des vers pour avoir un prétexte de ne rien faire, et ne fait rien sous prétexte qu'il fait des vers...

... Quant aux utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres, qui lui demanderont à quoi cela rime, il répondra: Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite.

— A quoi cela sert-il? — Cela sert à être beau...

Vraiment, à vingt et un ans, dès cette *Préface* et les poésies qu'elle présente, Théo montre déjà les caractéristiques de toute l'œuvre de Théophile Gautier.

Sauf la concentration, la « ciselure » dont témoignent les *Émaux et Camées*, déjà, dès *Albertus*, on saisit ce que sera non seulement Gautier poète et versificateur, mais aussi Gautier prosateur-poète, critique-poète, conteur-poète, et voyageur-poète. Et ses dons de poète sont aussi des dons d'artiste. Il faut donc s'arrêter près de ce recueil de 1832.

D'abord, pour éviter de ne pas le comprendre du tout, notons ce qu'il ne faut jamais oublier en lisant du Gautier : c'est le ton de fantaisie poétique. Nous insistons, car beaucoup de critiques ont pris au pied de la lettre, et bien lourdement, ses boutades ironiques. Très souvent, pour cet esprit si souple (et si désabusé malgré son sourire), la parole est un jeu, la pensée est une illusion qui nous masque la laideur et le néant des choses :

« L'art, écrit-il dans la conclusion de sa juvénile préface, l'art est ce qui console le mieux de vivre. »

En effet, Théo est *un artiste*. Il sera (et il est déjà) un artiste du verbe : prodigieusement doué comme écrivain, il voit les choses, il conçoit, il sent, il aime *en artiste*. Dès cette préface d'un volume de vers, il parle d'Ingres, de Delacroix, de Decamps; et voici par quels *tableaux à la plume* le récent rapin de l'atelier de Rioult exprime ce qu'il pense de ses poésies. C'est déjà, comme il le fera plus tard, une *transposition* d'un art dans un autre :

Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une

touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspectives à perte de vue, ni torrents, ni cataractes. Des plaines unies avec des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés où serpente un chemin, une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée. Un nuage qui passe jetant son ombre sur les blés, une cigogne qui s'abat sur un donjon gothique...

Méditons un peu sur quelques mots qu'on vient de lire. « Ni torrents, ni cataractes... » cela veut dire que Théo rompt déjà (et va rompre davantage) avec le romantisme échevelé, — et aussi qu'il ne se propose pas les grandes envolées lyriques, qui ne sont pas dans sa nature. A-t-il l'étoffe, a-t-il la puissance d'un Chateaubriand, d'un Lamartine ou d'un Hugo? A-t-il la concentration de pensée d'un Vigny? Aura-t-il la frémissante passion d'un Musset?... « Ni torrents, ni cataractes », écrit-il déjà, et il songe « aux petits paysages à la manière des Flamands ». Quelques années encore, et il sera le styliste méticuleux, le passionné ciseleur des *Émaux et Camées*.

Ainsi, dès 1832, et dans ces premières poésies de Gautier, on commence à voir plusieurs nouvelles orientations du romantisme. Plus tard, elles aboutiront d'une part à « l'écriture artiste » des Goncourt et aussi au renouveau de faveur pour l'art du dix-huitième siècle et pour l'exotisme; d'autre part, elles aboutiront aux restrictives théories de l'école parnassienne.

Ces orientations, que marque déjà le jeune Gautier, peuvent être désignées par les mots suivants: moins

de lyrisme et moins d'outrance; mais plus d'art et plus de légère fantaisie.

Comme *artiste en vers*, la maîtrise du débutant est évidente. Déjà il est le disciple, presque l'émule, du génial virtuose des *Odes et Ballades*, des *Orientales* et d'*Hernani*. Car les chefs-d'œuvre futurs, *Contemplations*, *Châtiments* ou *Légende des siècles*, malgré leur splendeur plus éblouissante, ne doivent pas nous empêcher de constater l'étonnante facture dont Victor Hugo disposait vers 1830. Il faut même reconnaître que cette facture, dans l'ensemble, est éminemment classique. Et c'est en faire le nécessaire éloge. Elle est dans la tradition de Malherbe et de Boileau. Elle s'assouplit, elle devient plus musicale, au commerce de Ronsard et de Chénier. (De nos jours, nous ne séparons pas André Chénier du xviii^e siècle; nous voyons en lui, sauf pour quelques pages, une sorte de *Delille pompéien*, un grécisant en style Louis XVI ou déjà directoire; mais, vers 1830, les poètes voyaient en Chénier un novateur; et leurs épigraphes le prouvent.)

Quant à la *fantaisie*, elle amenait le jeune Gautier à se rapprocher des contes en vers, soit de La Fontaine, de Voltaire ou de Musset. D'ailleurs, cette fantaisie du poète méridional n'allait pas sans éloquence ni flots de paroles. Elle le conduisait au vers enjoué, entraînant, franc d'allures et primesautier, gambadant, qui secoue son panache et ses grelots, et qui s'amuse aux cabrioles des rimes inattendues. C'est le vers aux coupes capricieuses, bien qu'il n'abandonne pas la stricte mesure de l'alexandrin traditionnel; il procède

de Mathurin Régnier, de Corneille dans *le menteur* ou dans *l'illusion comique*, et de Racine dans *les Plaideurs*. Car c'est bien le vers de la comédie poétique ou lyrique, celui de Victor Hugo (qui sera plus accentué, comme dans *Ruy Blas*), celui de Gautier bientôt dans *Pierrot posthume* ou *le Tricorne enchanté*, et celui de Banville et celui de Rostand.

Par l'art et par la fantaisie, Gautier peut éviter le prosaïsme quand il suit la *musa pedestris*. Voilà qui explique la jalousie, les réticences et les blâmes de Sainte-Beuve, jusque vers 1860. Car Sainte-Beuve croit voir, en ce débutant plus jeune que lui, un disciple, un « successeur » (écrit-il), et qui a plus de tour de main. Ce petit Théo, il écrit des « épîtres » comme *Joseph Delorme* et il s'attaque à des sujets familiers; mais il y met une saveur d'art, un « ragoût », une verve et un esprit, une souplesse et une sûreté de style qui manquent souvent à Sainte-Beuve.

Voici quelques vers d'une « épître » :

Quand nous aurons assez causé littérature,
Nous changerons de texte et parlerons peinture.
Je te dirai comment Rioult, mon maître fait
Un tableau qui, je crois, sera d'un grand effet.

.....

Surprises dans le bain, les sept femmes sont nues.
Leurs contours veloutés, leurs formes ingénues,
Et leurs coloris frais comme un rêve au printemps,
Leurs cheveux en désordre et sur leurs cous flottants,

La terreur qui se peint dans leurs yeux pleins de larmes,
 Me paraissent vraiment admirables; les armes
 Du paladin Renaud faites d'acier bruni
 Étoilé de clous d'or, sont du plus beau fini :
 Un panache s'agite au cimier de son casque.

.....

Puis je te décrirai ce tableau de Rembrandt
 Qui me fait tant plaisir, — et mon chat Childebrand
 Sur mes genoux posé selon son habitude,
 Levant vers moi sa tête avec inquiétude,
 Suivra les mouvements de mon doigt, qui dans l'air
 Esquisse mon récit pour le rendre plus clair...

Et voici quelques vers d'une « élégie » :

L'idole du matin n'est pas celle du soir,
 Et toute jeune fille est comme son miroir
 Qui reçoit chaque image et n'en conserve aucune.

.....

Le cœur qui n'aime plus a si peu de mémoire !
 On rougit de l'amour dont on se faisait gloire,
 Le temps coule, et bientôt on arrive à ce point
 De dire en le voyant: Je ne le connais point.
 Qu'y faire? Ramener son manteau sur sa plaie,
 Et sous un rire faux cacher sa douleur vraie;
 Dévorer par orgueil les larmes de ses yeux,
 Et déchu du bonheur, déshérité des cieus,
 Incapable à jamais d'un élan grandiose,
 De toute sa hauteur descendre dans la prose,
 Comme l'aigle blessé qui, sanglant, sur le sol
 Tombe, ne fermant pas la courbe de son vol*...

* D'autres poésies de ce recueil sont reproduites page 146
 et suivantes.

Les poésies publiées en 1832 se terminaient par le long poème qui donnait son titre à tout le recueil : *Albertus* (voir ci-dessous, p. 151). Ce poème comprend cent vingt-deux strophes de douze vers chacune, ce qui fait plus de quatorze cents vers. Faut-il dire qu'il semble trop long ? Chaque digression, chaque description, chaque « couplet de facture » y sont traités avec art, caprice, imprévu, relief et couleur ; il y a çà et là de l'éloquence, ou de la verve, ou de l'ironie, ou de la jeunesse piaffante, et aussi, en maints endroits, de beaux vers évocateurs, sonores et musicaux, qui attestent un poète doué et maître de sa forme. Mais au total, *Albertus* donne une impression de longueur.

A cette réserve, l'ironique Théo, vers la même époque, nous répond par un passage des *Jeune-France* qu'il faut citer. Car, entre 1832 et 1835, dans ses vers comme dans sa prose, il s'abandonne à des caprices analogues. Donc, dans le « dialogue bachique » intitulé *Sous la table*, l'un des buveurs fait cette narquoise confidence :

— C'était un soir... Je revenais de je ne sais où et j'allais au même endroit. Je marchais machinalement, les mains dans mes poches, le chapeau sur l'oreille, un cigare de la Havane (non, c'était un cigare turc) à la bouche, si avancé qu'il me roussissait les moustaches ; j'avais, je crois, ma redingote à brandebourgs...

— Ne pourrais-tu supprimer tous ces détails et en venir au fait?...

— Non certainement. Les détails sont tout ; sans détails, il n'y a pas d'histoire. D'ailleurs, c'est de la couleur locale, et cela donne de la physionomie.

*
* *

Malgré cette allure désinvolte, notre débutant travaillait avec ardeur. En deux ans, trois ouvrages sont écrits et publiés, *les Jeune-France*, *Mademoiselle de Maupin*, et *les Grottesques* (ceux-ci dans un périodique). Ces trois ouvrages, conçus à des dates rapprochées (1833-1835), reflètent un même état d'esprit et témoignent des mêmes goûts littéraires ou artistiques : ils se complètent l'un l'autre pour nous révéler les aspirations de Gautier à la veille de ses vingt-cinq ans.

Ils débordent de jeunesse, d'entrain et de gaieté souriante : ils ont une séduction charmeresse. Pourquoi demander du sérieux, de la gravité, un ton doctoral et peut-être ennuyeux, à un poète artiste et ironiste, qui s'amuse lui-même à voir le ruissellement lumineux de ses phrases et de ses images?... Théo nous entraîne dans une féerie enchantée. Lorsqu'il raille, lorsqu'il se moque de nous, de ses amis et de lui-même, c'est alors, peut-être, qu'il est le plus sérieux.

On le dit romantique ; on l'appelle « l'homme au gilet rouge ». Et le voilà, à vingt-deux ans, qui fait la satire des excès du romantisme.

— « *Les Jeune-France*, dira-t-il plus tard, furent mes *Précieuses ridicules*. »

Dans ses premières poésies d'avant 1830, il avait écrit des vers macabres, intitulés *Cauchemar* ; en 1833, pour s'en moquer, il les cite dans l'épigraphe de *Daniel Jovard*. Or « *Jovard* », c'est presque « *jobard* », comme

Théo le fait remarquer. Voici ces quelques vers, du macabre le plus galant :

Par l'enfer ! Je me sens un immense désir
De broyer sous mes dents sa chair, et de saisir,
Avec quelque lambeau de sa peau bleue et verte
Son cœur demi-pourri dans sa poitrine ouverte.

On venait de célébrer le moyen âge, les décors « échauguettes et mâchicoulis », les rondes du sabbat, gnomes, sorcières et autres fantasmagories hoffman-nesques, sans oublier l'orientalisme et l'exotisme. On avait proclamé que pour trouver la poésie, il fallait d'abord *dépays*er l'imagination, et même étourdir la raison... Voilà que le jeune Gautier déclare :

La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous. Il y en a qui vont demander des inspirations à tous les sites de la terre, et qui ne s'aperçoivent pas qu'ils ont, à dix lieues de Paris, ce qu'ils vont chercher au bout du monde... La poésie, toute fille du ciel qu'elle est, n'est pas dédaigneuse des choses les plus humbles; elle quitte volontiers le ciel bleu de l'Orient... La poésie est partout... Regarde, c'est dans ces murs que s'est passée la meilleure partie de ton existence; tu as eu là tes plus beaux rêves, tes visions les plus dorées... La maison est un corps dont tu es l'âme et à qui tu donnes la vie : tu es le centre de ce microcosme. Pourquoi donc vouloir te déplacer et devenir accessoire, lorsqu'on peut être principal? O Rodolphe! crois-moi, jette au feu toutes tes enluminures espagnoles ou italiennes. Une plante perd sa saveur à être changée de climat, les pastèques du Midi deviennent des citrouilles dans le Nord... Ne te transplante pas toi-même: ce n'est que dans le sol natal que l'on peut plonger de puissantes et profondes racines...

Ainsi pensait-il, déjà. Il était influencé, d'ailleurs, par le goût de Gérard de Nerval pour l'Ile-de-France, et par celui de Sainte-Beuve, dans *Joseph Delorme*, pour « les coteaux modérés »; — il subissait l'ascendant d'Henri Heine, fixé à Paris dès le printemps de 1831 et bientôt ami de Nerval et de Gautier même; — il était entraîné aussi par son personnel désir de précision pittoresque et par sa ferveur pour les méticuleux peintres de l'école flamande. Si bien que ce jeune Théo, qui avait déjà publié des « épîtres et des élégies », achevait de se séparer du romantisme échevelé, flamboyant, turgescent, — et il regardait vers une poésie « intimiste ». Il développait donc son talent selon l'orientation indiquée par les mots que nous avons commentés : « ni torrents, ni cataractes ».

D'autre part, dès *Maupin* (et dès ses articles d'alors), il célébrait la prééminence de l'art de la Renaissance et plus encore de l'art antique. Il revenait, déjà, aux sources éternelles de la Beauté.

Les Grottesques sont de capricieuses improvisations à propos de poètes du deuxième ou du troisième rang, mais généralement dédaignés. Il serait déplacé de demander au fringant chroniqueur de 1834, des études patiemment documentées, élaborées d'après les innombrables « fiches » qu'exige notre érudition moderne. Sur Villon, Théophile de Viau, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet, Scudéry et quelques autres, il nous propose — après avoir fait une ou deux lectures sans doute rapides — de brillantes images qui traduisent son impression. Il ne résiste guère à

l'innocent plaisir d'étonner le lecteur ou de l'éberluer; lui-même, depuis si peu de temps (et grâce peut-être aux vieux bouquins légués par l'abbé de Montesquiou), il a découvert ces auteurs oubliés! Qui donc, en effet, a lu Pierre de Saint-Louis ou Scalion de Virbluneau?... Malgré tout, si notre Théo exagère l'éloge et atténue la critique, il s'en rend compte et l'avoue. Dès la première page, il reconnaît que la plupart de ces auteurs, « moins connus et moins fréquentés, sont du second ordre »; et, à la dernière page, il leur dit ce mélancolique adieu:

— « Rentrez donc dans votre poussière..., et que l'oubli vous soit léger. »

Mademoiselle de Maupin peut donner lieu à des malentendus. Considérons d'abord quelques faits certains. En novembre 1835 et durant les années suivantes, l'œuvre n'a que très peu de lecteurs : l'éditeur Renduel ne veut plus rien imprimer de ce débutant qui ne se vend point. Quarante ans plus tard, Gautier étant mort, l'œuvre a enfin conquis le public; on en publie diverses éditions; et chaque année, rien que chez l'éditeur Charpentier, on en vend trois mille exemplaires. Or, chaque année, et pour un livre qui n'est pas une « nouveauté » d'un fournisseur en vogue, y a-t-il plus de trois mille lecteurs de choix, capables de goûter la fantaisie poétique et l'admirable style de *Maupin*? Évidemment, ce vaste public comprend nombre de lecteurs de qualité moyenne, attirés peut-être par l'art juvénile et le charme d'un récit amoureux — mais attirés aussi, et certainement, par des

peintures libres et des situations risquées. C'est là un fait, et il faut le reconnaître tel qu'il est.

Si la loyauté défend de l'atténuer, elle défend aussi de l'exagérer. Les lecteurs qui cherchent des peintures libres dans *Maupin* en cherchent ailleurs également. Mais ailleurs, elles sont rarement relevées et rendues aussi peu nocives, faute de la spiritualité que l'art apporte avec lui. Dans *Maupin*, la beauté les enveloppe; elle les transporte sur un plan où rayonne souvent une lumière purifiante. Or c'est là, sur ce plan supérieur, que les meilleurs lecteurs écoutent les harmonieuses cadences de ce poème en prose.

Maupin, malgré son scénario de roman d'amour et d'aventure, est surtout la confession et le rêve d'un poète jeune. Confession dans les cent cinquante premières pages (jusqu'à la fin du chapitre v). Puis, comme un rêve qui flotte dans le sillage d'un rêve de Shakespeare, c'est une transposition Jeune-France de *Comme il vous plaira**.

Gautier lui-même (vers la fin du chapitre xi) le reconnaît : l'action de son roman est analogue au scénario de la comédie shakespearienne; les personnages de *Maupin*, les uns par rapport aux autres, sont dans les mêmes situations, remarque-t-il, que ceux du grand Will. Bien plus, le roman et la comédie, emportés l'un et l'autre par la verve et la fantaisie poétiques, emploient parfois les mêmes expressions. On peut

* Sur le roman, et sur sa célèbre *préface* qui résulta d'une campagne de presse autour d'un procès, voir notre édition de *Mademoiselle de Mauprin* dans les Classiques Garnier.

s'étonner qu'une femme de 1830 dise, dans une conversation familière : « La pensée d'un amant est un gouffre plus profond que la baie de Portugal » (chapitre VI). Mais on s'étonne moins, quand on entend la Rosalinde de Shakespeare s'écrier : « O cousine, cousine, mon amour ne peut être sondé; il a un fond introuvable comme la baie de Portugal » (acte IV, scène 1).

Quelques années plus tard, dans *la Presse* du 17 décembre 1838, Gautier reproduira un long fragment de *Maupin* (sur le théâtre de rêve), et il avouera :

Alors, nous avons pour bréviaire un volume contenant *Comme il vous plaira*, *le Songe d'une nuit d'été*, *la Tempête* et le *Conte d'hiver* d'un certain drôle nommé Shakespeare, qui serait refusé aujourd'hui par tous les directeurs comme n'ayant pas la *science des planches*, stupide prévention qui assimile un poète à un menuisier.

Maupin est nourrie de souvenirs littéraires et artistiques. Notre Théo, à vingt-trois et vingt-quatre ans, laisse déborder tout ce qui bouillonne dans sa tête. Il n'ignore certes pas, grâce peut-être aux indications de Nerval et de Heine, le *Wilhelm Meister* de Goethe. Il a beaucoup lu et il a beaucoup retenu; mais il n'a pas encore beaucoup vécu. Toutefois, parmi tant d'influences, seules ont fructifié celles qui étaient conformes à ses nécessités intérieures. Si bien que ces souvenirs étrangers révèlent déjà ses aspirations profondes et durables. Et ici, un rapprochement s'impose : bien que dans deux domaines différents, *Maupin*

est pour Gautier ce que sera *l'Avenir de la science* pour Renan : le déversoir d'un jeune cerveau qui vient de se remplir fiévreusement³.

Notre Théo, enivré de littérature, d'art et de poésie, était déjà un parfait styliste. Qu'allait-il faire? Comment allait-il orienter sa vie? Ou comment la vie allait-elle l'orienter lui-même?

Or, Balzac cherchait des collaborateurs pour sa *Chronique de Paris*. Séduit par *Maupin*, il fit quérir le débutant: il l'orienta vers le journalisme et la critique.

Quel tournant brusque; quel renversement de destinée. Sur les couvertures de l'éditeur Renduel, Théo annonçait *le Capitaine Fracasse* : il ne pourra l'écrire que vingt-cinq ans plus tard. Dans *Maupin*, dans *les Jeune-France*, il vouait aux gémonies les journaux et les critiques. Soudain, et pour toute sa vie durant, le voilà feuilletoniste, critique d'art, critique dramatique et critique littéraire. Tout de suite, son supplice commence: en 1836, il écrit soixante-quinze articles; quatre-vingt-seize l'année suivante; cent deux en 1838.... Le voilà désormais, comme il l'avouera souvent, attaché au journal, ainsi que l'esclave antique à la meule du moulin.

Plus tard, découragé par un travail qui est « toujours à recommencer » il dira :

— Le feuilleton est un arbuste dont les feuilles tombent chaque soir, et qui ne porte jamais de fruits.

Mais en 1836, il avait encore la force et les illusions de la jeunesse.

* * *

A l'automne de 1834, ayant vingt-trois ans depuis quelques mois, il vient de quitter sa famille. Il n'a pas eu besoin de rompre avec elle. Sa mère l'aimait avec une tendre indulgence ; et son père, bon lettré, admirait un début aussi brillant : durant plusieurs années, il continuera de recopier les articles de Théo, lorsqu'il les lira dans un journal. D'ailleurs, par économie, après une perte d'argent, ses parents venaient de s'installer, bien petitement, à la barrière de Passy : son père y est nommé receveur à l'octroi. Le Jeune-France peut-il continuer de vivre à la charge de ses parents ? Peut-il se laisser exiler sur la lisière de la banlieue ?

Au centre de Paris, il loue, pour deux cent cinquante francs par an, un petit logement dans l'impasse du Doyenné. De nos jours, lorsque nous traversons la place du Carrousel, nous avons quelque peine à imaginer que cette grande surface vide fut jadis occupée par un peuple de maisons, avec des rues, des ruelles, des cours et des impasses. Au lendemain de 1830, ces vieilles maisons, déjà condamnées à disparaître et marquées pour l'expropriation, étaient dans le délabrement. Quelques-unes, car le Pavillon Mollien (Musée du Louvre) n'était pas encore construit, se groupaient au pied de la Galerie du bord de l'eau, près du Guichet qui la traverse encore aujourd'hui, mais qui alors conduisait à un pont suspendu. Palais

et mesures n'étaient séparés que par l'étroite rue des Orties.

Dans ces maisons guettées par le démolisseur, rapins et aspirants poètes se logeaient à prix réduits. Gérard de Nerval y entraîne Gautier. Ils y retrouvent Camille Rogier, Célestin Nanteuil, Ourliac, Arsène Houssaye, Jehan du Seigneur, et quelques autres, Petrus Borel le lycanthrope, Philothée O'Neddy, Bouchardy, surnommé « cœur de salpêtre », et aussi Auguste Macquet. Ce littérateur, essayant de se faire connaître, avait amélioré son nom trop ordinaire : il signait Augustus Mac'Keat.

L'impasse et la rue du Doyenné étaient pittoresques à souhait. Là, nos Jeune-France se sentent affranchis de la vie banale et bourgeoise. Chantiers de démolitions, murs ébréchés, portes branlantes, palissades verdies de mousse, arbres poussant au hasard parmi les ruines, semblent une oasis de liberté aux fantasques bousingots qui veulent jeter leur gourme. Grisettes gentiment frisottées sous leurs capotes à brides ; actrices en passe d'être célèbres ou débutantes sans emploi, et qui voudraient jouer au naturel les grandes amoureuses ; épouses sentimentales auxquelles le marital bonnet de coton apporte une tendresse sans imprévu et faiblissante ; jeunes langoureuses aux belles formes gonflées comme des fruits et qui étaient lasses de poser les Diane, les Minerve et autres divinités sans tempérament, — toutes, brunes ou blondes, la chair lactée comme un Rubens ou ambrée comme un Giorgione, sachant ou ignorant l'orthographe, ce qui n'a jamais

changé la saveur d'aucun baiser, — toutes sont accueillies et fêtées avec un entrain pantagruélique. Soupers, bals masqués, punchs, sérénades, aubades, pantalonades et autres charivaris font retentir les vieilles mesures agonisantes. Et la nuit, quand les belles visiteuses s'échappaient, nos romantiques voyaient la lune blanchir une coupole à moitié écroulée: c'était l'église Saint-Thomas du Louvre, où Bossuet avait prêché un carême devant le Grand Roi.

Pour ces divertissements d'une « bohème galante », ainsi que l'appellera Nerval dans le titre d'un volume ; pour ces festoiments rabelaisiens, les chroniques dans les journaux fournissaient de l'argent. Articles à *la Presse*, au *Figaro*, au *Monde dramatique*, — dans *Ariel, journal du monde élégant*, — dans la *Chronique de Paris* et dans dix autres: « le Théo », comme l'appelaient ses camarades, était pris dans l'engrenage.

D'autres charges, aussi, s'imposaient à lui; et, dans son entourage, immédiat, journalier, des douleurs, des misères parlaient à son cœur charitable. Avec courage, avec loyauté, il n'écartait aucune des lourdes dépenses que les jours lui apportaient. Compatissant et plein de bonté (car sa prétendue « impassibilité » ne sera jamais qu'un masque), peut-il résister à des spectacles de maladie, de souffrance et de mort? L'une de ses passagères amies, Ninette, qu'on appelait poétiquement « la Cydalise », et dont le beau corps avait inspiré plus d'un peintre, vient de mourir. Une autre, plus simplement appelée Eugénie Fort, s'était attachée à Théo et lui avait donné un enfant; celui-ci vint au

monde en novembre 1836; dans la famille et parmi les amis, on l'appellera Toto; et, pour le public, il sera le littérateur Théophile Gautier fils. D'autre part, place Royale puis à Passy, le père de Théo, sa mère et ses deux jeunes sœurs sont éprouvés par un revers de fortune : pour tous ceux qui l'aimaient, Gautier devint un soutien généreux et plein de tendresse.

Mais adieu les rêves de travail libre; adieu les loisirs studieux et féconds : le poète était « tombé » dans la prose productive.

Il y resta poète. Il y garda son noble cœur, et aussi toutes ses convictions, toute sa foi d'artiste. Jamais sa plume n'écrivit contre sa conscience. Il servit loyalement les intérêts de l'art. Et malgré le déchet, — inévitable dans une production hâtive, improvisée, tiraillée par les « actualités » sans cesse diverses et renaissantes, — il accomplit, plus de trente ans durant, une grande œuvre de critique : on y retrouve ses meilleurs dons d'artiste évocateur, de styliste et de poète. Son intelligence harmonieuse et son prodigieux instinct de la Beauté lui donnèrent une clairvoyance à peu près infaillible.

Ici, il est impossible de ne pas faire une remarque sur sa force physique. Pour ne pas être écrasé par les besognes et par les plaisirs de la vie qu'il allait mener, il fallait une résistance d'athlète. Par bonheur, malingre jusqu'à ses dix-huit ans, il venait de s'entraîner à la boxe, à la natation, à l'escrime, et même à l'équitation. Il jugeait fashionable de gonfler ses biceps comme un lutteur, d'élargir ses épaules comme celles de l'Hercule

Farnèse, et d'assener, sur « les têtes de turcs », dans les bals musettes, tels coups de poing prodigieux qui éberluaient les grisettes sentimentales. « Le temps des littérateurs phtisiques est passé », déclarait-il dans l'épanouissement de ses vingt-cinq ans. Et bientôt, dans les stances qu'il intitulera *Fatuité*, il s'écriera :

Je suis jeune; la pourpre en mes veines abonde;
Mes cheveux sont de jais et mes regards de feu...

Cette force acquise, accumulée, — cette réserve de résistance musculaire, — allait lui permettre, durant quelque trente ans, de supporter vaillamment les fatigues du journal, des théâtres, des expositions, des voyages en pays lointains, des besognes littéraires, sans oublier d'autres fatigues plus aimables.

Harcelé, dès 1836, par une production haletante, et bientôt collaborateur régulier de *la Presse*, que dirige Émile de Girardin, il écrit néanmoins des poésies, qu'il recueillera bientôt, et aussi des nouvelles, ou plutôt des fantaisies poétiques en prose.

Fortunio, roman incroyable, publié d'abord sous le titre de *l'Eldorado* (1837), est un rêve où s'abandonne l'auteur, afin d'échapper à une réalité qui l'opprime. « *Fortunio*, déclare-t-il, est un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur. »

Théo essayait aussi de s'évader vers les horizons chimériques, en écrivant *la Toison d'or* (1839), histoire d'un jeune rapin « au pourchas du blond ». Ou encore il se complaisait dans les mirages d'une antiquité pittoresque, violente et voluptueuse, en assem-

blant les magiques et sombres couleurs d'*Une nuit de Cléopâtre* : ces récits, joints à d'autres, formeront bientôt le volume intitulé *Nouvelles* (1845).

Cependant, en février 1838, avait paru *la Comédie de la mort* ; ce long poème ne valait pas *Albertus*. Il était accompagné d'une cinquantaine de courtes poésies, composées durant les six années précédentes. Le volume, refusé par l'éditeur Renduel, fut publié par Désessart, avec une vignette de Louis Boulanger. L'année suivante, revenant à son goût pour un théâtre de rêve, tel qu'il l'avait pris à la lecture de Shakespeare, Théo donna une « fantaisie dialoguée » : *Une larme du diable*.

Il commençait, avant ses trente ans, à être las de ce que les jours lui apportaient. Il se réfugiait dans la résignation ; malgré sa verbosité, il emprunte un thème austère, et semble prendre la gravité d'un vieux stoïcien désespéré :

Il ne se croyait pas le pivot de la création, et comprenait fort bien que la terre pouvait tourner sans qu'il s'en mêlât (écrit-il au début de *la Toison d'or*) ; il ne s'estimait pas beaucoup plus que l'acarus du fromage ou les anguilles du vinaigre ; en face de l'éternité et de l'infini, il ne se sentait pas le courage d'être vaniteux ; ayant quelquefois regardé par le microscope et le télescope, il ne s'exagérait pas l'importance humaine.

Certes, ce n'est pas là le ton de Pascal ; mais les deux tristesses (christianisme à part) sont-elles si lointaines l'une de l'autre ?

Dès 1835, dans *Maupin* (chapitre x), autre confidence désabusée :

La création se moque impitoyablement de la créature et lui décoche à toute minute des sarcasmes sanglants. Tout est indifférent à Tout, *et chaque chose vit ou végète par sa propre loi.*

Nous soulignons : cette idée est capitale chez Gautier. Elle domine sa conception de la vie et tous ses jugements esthétiques. Pour lui (et pour plus d'un philosophe, mais avec des vocabulaires différents), chaque être est un *microcosme*, un *tout* qui se meut, se développe et meurt, parmi une infinité d'autres êtres qui font de même.

Comment Gautier conçoit-il le monde, l'univers indéfiniment mystérieux, et l'homme qui est à soi-même un mystère ? Artiste et poète, avec un esprit intuitif et qui se soucie peu d'élaborer un système d'idées abstraites, Gautier, si la vie quotidienne le met en face des questions essentielles que nul ne peut constamment éluder, emploie certains mots qui reviennent sous sa plume spontanément, c'est-à-dire avec une nécessité réflexe. Notons et soulignons ces mots significatifs : *mots-images*, ils symbolisent des idées, ou des orientations de sentiments-idées.

Tout ce qui vit exerce une action, c'est-à-dire émet un « rayonnement ». De chaque atome, comme de chaque pensée, partent des « ondulations » qui se propagent vers l'infini du temps et de l'espace. On peut les ignorer, mais elles subsistent. Elles agiront de

nouveau, dès qu'un autre atome mieux adapté, ou un autre esprit mieux doué, les percevra. Lorsque Gautier apprend la mort de Baudelaire, il écrit, au début d'un « feuilleton dramatique », une méditation qui révèle sa pensée secrète :

Eh quoi, cet esprit si fin, si ingénieux, si plein de curiosité et de recherche, soufflé comme une bougie par la froide haleine qui nous éteindra tous ! Cette *sphère*, brillant de toutes les couleurs ; ce *monde* d'idées, d'images, de rêves, crevé comme ces bulles qui montent du fond de l'eau ! De tout cela plus rien, du moins de perceptible pour nous, car ce *globule*, en s'évanouissant à la surface du sombre océan des choses, produit peut-être des *ondulations* jusqu'aux limites de notre univers, au delà de Saturne, d'Uranus et de Neptune *.

Tout s'écoule... Mais chaque chose et chaque être, et aussi l'ensemble du flux universel, sont perçus à divers degrés, par l'atome, par l'animal, ou par l'homme. Et aussi, chaque *tout* particulier, chaque *microcosme*, reçoit plus ou moins des reflets et des influences de tous les autres. Parmi les mieux doués de ces *microcosmes*, sont les artistes de génie. Ils perçoivent le monde avec harmonie ; dans leurs œuvres, ils en donnent une traduction, un équivalent qui sont forcément incomplets et personnels, mais qui sont accomplis dans leur genre ; ces œuvres, participant à l'absolu de la beauté,

* Ce passage, comme beaucoup d'autres, a été supprimé par les éditeurs des *Portraits contemporains*. Nous l'avons reproduit dans *Souvenirs romantiques* (Éditions Garnier). On y voit aussi (notes p. 352 à 356) quelques renseignements sur les rapports de Baudelaire et de Gautier.

peuvent être indéfiniment comprises par d'autres esprits appropriés ; elles sont virtuellement immortelles.

Voici d'ailleurs quelques textes. Dès 1830 :

« Un style est un *prisme* magique où la création se réfléchit en tous sens » (article sur Hoffmann). Et plus tard : « Livrons-nous, s'écrie-t-il avec un accent gœthéen, livrons-nous à tous les épanouissements de la vie... Soyons traversés, *comme des prismes*, par les rayons des soleils et les effluves des univers. »

Ainsi le mot *prisme*, — ou plutôt l'image de ce prisme qui reçoit de la lumière et la réfléchit, — Gautier l'utilise pour symboliser la perception individuelle. Or celle-ci, pense-t-il, devient, chez les grands hommes, une force active : selon « la propre loi qui est sa vie », l'artiste *organise* ces « effluves » du grand tout ; il en fait un *microcosme*. A propos de Delacroix, en 1841, Gautier déclare :

Il existe, il vit par lui-même ; en un mot, il porte en lui le *microcosme*, c'est-à-dire *un petit monde complet*. Cette précieuse faculté d'une création intérieure n'appartient qu'aux organisations d'élite, et c'est le secret de leur puissance... Tous les artistes n'ont pas assez de génie pour *coordonner* leurs impressions et pour leur donner de la *logique*. Ils manquent *d'unité*... *

Cette unité intérieure communique aux œuvres l'harmonie et la beauté ; les artistes grecs en ont donné les plus hauts exemples. Dès 1837, au courant d'un

* Sur l'idée secrète de Gautier, voir notre volume *Théophile Gautier*, appendice.

article (*la Presse*, 19 décembre), il proclame, malgré son romantisme :

« L'art antique est complet et parfait. » Pour notre Théo, cet art sut exprimer à jamais de hautes aspirations de l'âme humaine.

Faute d'une harmonieuse beauté, produite par une logique intérieure et organisatrice, les œuvres les plus nobles ne sont que des témoignages périssables, et les plus heureuses productions de la nature ne sont que des apparences éphémères. Plus tard, voyageant en Orient, il écrira :

Je ne pouvais m'empêcher de penser à tous ces trésors de beauté perdus pour le regard humain, à tous ces types merveilleux de la Grèce, de la Circassie, de la Géorgie, de l'Inde et de l'Afrique, qui s'évanouissent sans avoir été reproduits par le marbre ou la toile, sans que l'art les ait éternisés et légués à l'amoureuse admiration des siècles : Vénus qui n'auront jamais leur Praxitèle, Violantes dénuées de Titien, Fornarines que ne verra pas Raphaël.

Dans un univers où tout est flux et reflux, y a-t-il quelque permanence? Oui, et voici, lumineuse et stable, la foi de Gautier: ce qui est immortel, c'est l'art. Parmi ce que nos sens perçoivent, « l'art seul a l'éternité. » Mais tout ce qu'il ne transfigure pas s'évanouit en vibrations de moins en moins perceptibles; ainsi le caillou, tombant dans l'eau, fait naître des ondulations qui se propagent vers l'infini, en s'évanouissant indéfiniment.

Chaque mouvement particulier, qu'est-il dans le grand tout?... Dès sa jeunesse, malgré ses boutades

ou galéjades, Gautier a déjà constaté que l'aboutissement de chaque rêve est une désillusion :

... Un fétu de paille est tombé sur une fourmi et lui a cassé la troisième patte à la deuxième articulation ; un rocher est tombé sur un village et l'a écrasé : je ne crois pas que l'un de ces malheurs arrache plus de larmes que l'autre aux yeux d'or des étoiles. Tu es mon meilleur ami, si ce mot n'est pas aussi creux qu'un grelot. Je mourrais, il est bien évident, si éploré que tu sois, que tu ne te passeras pas de dîner seulement deux jours, et que, malgré cette épouvantable catastrophe, tu n'en continueras pas moins à jouer fort agréablement au tric-trac. Quel est celui de mes amis, quelle est celle de mes maîtresses qui saura mon nom et prénoms dans vingt ans d'ici, et qui me reconnaîtrait dans la rue si je venais à y passer avec un habit percé au coude? Oubli et néant, c'est tout l'homme.

De chaque plaisir, que reste-t-il dès la minute suivante?... Dans ces chambres délabrées du Doyenné, quelles fêtes, quels cris de joie, quels bouquets de mots d'esprit et quelles gentilles « Cydalises », quelles aspirations d'art et quelles ardentes « camaraderies », quels coups d'ailes vers l'avenir!... Cinq ans plus tard, qu'en est-il resté?... Le mélancolique Gérard de Nerval est guetté par la folie; Arsène Houssaye joue au chroniqueur boulevardier et ne sera qu'un papillotant improvisateur; Célestin Nanteuil fabrique à la douzaine des dessins pour les romances; Augustus Mac'Keat tourne au raté; et lui, « le Théo », accablé de charges de famille, il est un manœuvre en feuilletons... Chaque semaine, que reste-t-il du feuilleton de chaque lundi ?

Pour s'évader de sa tristesse, pour « se fuir soi-

même », une occasion se présente. Un amateur riche, Eugène Piot, veut chercher des curiosités, tableaux, armes, étoffes, en Espagne. Il emmène Gautier (mai 1840).

* * *

Ce fut une révélation. Ancien rapin, les yeux attentifs et sachant voir; écrivain pittoresque armé d'un vocabulaire inépuisable qui peut tout évoquer; poète fantaisiste qui donne à son récit la grâce de l'imprévu et de la jeunesse, Théophile Gautier, « sur les chemins », rédigeait ses « Lettres d'un feuilletoniste » et les envoyait à *la Presse* : il prouvait à tous ses lecteurs, et à lui-même, qu'il était un merveilleux *écrivain de voyages*. Descriptions de villes ou de campagnes, croquis de mœurs, promenades dans les musées, fêtes populaires ou scènes d'auberges, processions ou courses de taureaux, le prosateur-poète, amusé, stimulé par ses réussites de style, captait tout, et renouvelait son talent.

Si prodigieuse et séduisante que soit la *facilité* de Gautier, il faut constater qu'elle résulte d'un travail incessant et minutieux, même dans ses récits de voyage. Sa mémoire l'aidait beaucoup : mémoire des mots, mémoire des formes et des couleurs. Son cerveau, grâce à des acquisitions de tous les instants, lui fournissait donc un abondant répertoire de choses vues et de notations par le verbe, où l'écrivain n'avait qu'à puiser.

D'ailleurs, plume ou crayon en main, il prenait beaucoup de notes. Capricieux, primesautier dans l'invention et dans le choix des expressions verbales, il est

d'abord, avant de rédiger, un observateur soigneux, exact, consciencieux, scrupuleux. Aucune prévention ne fait dévier son regard, qui transmet chaque chose à une intelligence : celle-ci clarifie et organise. Cette première *impression*, Gautier la note, aussitôt, dans le frémissement, dans le vif de la sensation naissante. Pour ce voyage en Espagne, l'on conserve encore (fonds Lovenjoul) un de ses carnets de notes. Pour d'autres feuillets, notamment sur les expositions ou les musées, on peut consulter aussi quelques feuilles couvertes de rapides notations : avec des mots, des bouts de phrases, parfois avec une métaphore notée en abrégé, ce sont comme des croquis instantanés, et qui n'ont d'autre intention que l'exactitude. Parfois (comme Hugo en voyage), Gautier les rend plus précis grâce à un dessin, un croqueton.

Dans une lettre, il dit qu'il veut écrire « ayant les choses sous les yeux ». Dans une autre, où il demande à un ami de prendre des notes pour lui, il conseille, comme un classique (ou mieux comme un homme raisonnable) la soumission à l'objet :

— « Peu de réflexions, de verbiage et d'idées synthétiques; mais *la chose, la chose, et toujours la chose.* » Et cela, dès 1837, à vingt-six ans.

Aussi quand on le traitait de fantaisiste (ce qui est juste), il repliquait parfois qu'il était un observateur scrupuleux (ce qui est juste aussi). Nous venons de voir comment ces deux qualités ne s'excluaient pas mutuellement: son talent savait les concilier. Et toutes deux faisaient le charme de ses récits de voyages.

Les *Lettres d'un feuilletoniste*, publiées par la *Presse* à mesure qu'il les envoyait d'Espagne, eurent un vif succès. Dès son retour (octobre 1840), il continua d'en faire paraître d'autres à la *Revue des Deux Mondes* et à la *Revue de Paris* (toutes deux dirigées alors par Buloz). Quelques mois plus tard, Gautier fut décoré.

Cette excursion au-delà des Pyrénées lui avait fourni la matière de deux livres admirables qui paraîtront bientôt; l'un en prose: *Tra los montes*, qui deviendra le *Voyage en Espagne*; l'autre en vers: *Espana* (1845).

A Paris, Gautier retombait au journalisme. « Pauvre Théo », se laissait-il dire. Dans son existence de prolétaire de la plume, il trouvait parfois quelques avantages et quelques distractions. On le fêtait, çà et là, pour son talent, son esprit, sa bonté. On le choyait dans le salon de Mme Delphine de Girardin, femme du directeur de la *Presse*, où Gautier feuilletonisait sans aucune trêve. On aimait ce grand lettré, causeur primesautier, artiste, si prompt à obliger, sans ombre de jalousie, et qui vivait au milieu des hommes (sans oublier les femmes), à la façon d'un bon géant de conte d'enfants.

Sa chevelure mérovingienne, bien que les outrances 1830 ne fussent plus à la mode, continuait d'attirer les regards. Sur ses vastes épaules, horizontales et bossuées de muscles comme celles d'un lutteur antique, les cheveux bruns et soyeux s'étaient encore en molles ondulations. Une longue moustache de guerrier gaulois, brune mais roussie par la fumée de ses éternels cigares, dessinait un épais croissant aux pointes

retombantes. Ses yeux de myope, clignant pour mieux voir, semblaient se voiler ou se réfugier dans l'ombre; ils avaient un regard nostalgique et lointain; sombres et dorés, ils luisaient comme une feuille morte au fond d'une source... Sa main, grasse et courte mais fort belle (et il le savait), jouait avec le cordon d'un monocle carré, bordé d'un filet d'or. Ses gilets à vastes ramage continuaient à être fastueux et de couleurs bigarrées. Sa cravate, lâche et longue, flottait comme une écharpe qui va se dénouer.

La corpulence du placide Théo, et surtout sa longue habitude d'être assis pour lire ou écrire, donnaient à sa démarche la rêveuse lenteur d'un Oriental. Entre intimes, chez lui ou en visite, parfois même quand il se promenait sur le boulevard, il arborait des vêtements inusités et des étoffes décoratives, gilets à lampas écarlates ou safranés, vestes soutachées de brandebourgs, cravates flottantes aux couleurs printanières, bouton d'or ou vert boulingrin. En 1845, quand il revint d'Algérie (après deux mois d'excursion passés à l'état-major du général Bugeaud), il fut quelques semaines à circuler sur le boulevard, drapé dans un burnous arabe et le fez rouge sur la tête, comme un marchand de tapis ou de cacahuètes. Si l'on en paraissait surpris, il racontait gravement qu'il venait de ramener une lionne vivante. « Une lionne?... — Oui, sur l'impériale de la diligence, je l'ai ramenée entre mes jambes, comme un toutou... » Et le timide, le casanier Sainte-Beuve, complètement éberlué, se le rappellera dix-huit ans plus tard (articles de 1863).

Faute de lions ou de tigres, Théo se rattrapait avec plusieurs familles de chats. Son goût pour les animaux, chats, chiens, perroquets, oiseaux des îles, lui inspirera un livre délicieux : *Ménagerie intime...* Il aimait aussi les chevaux. Il acheta un phaéton, puis un coupé capitonné de grenat, puis un coupé bleu, puis un autre « œil de corbeau ». Pour traîner « le carrosse du feuilletoniste », il se procura de deux poneys minuscules, Jane et Blanche, si fringantes et si dociles, si affectueuses, qu'elles émerveillaient tous ses amis.

Pour un tel luxe, et pour toutes les charges qui pesaient sur le bon Théo, combien de besognes improvisées mais qui l'obsèdent.

Par bonheur, au théâtre, ses ballets de *Giselle* et de *la Péri*, dansés par Carlotta Grisi, profitaient de la vogue de cette étoile. Dans ses chroniques, Théophile Gautier la célébrait avec une éloquence où perçait une sincère tendresse. Les deux ballets, profitant aussi de deux partitions applaudies, l'une de Burgmuller et l'autre d'Adolphe Adam, tenaient l'affiche à Paris, à Londres, à Berlin, à Moscou. Le poète était grisé par ce succès imprévu et fructueux. Mais l'argent lui glissait des mains. Dépensier, trop généreux, plus charitable aux autres que prévoyant pour lui-même, il vivait à la petite semaine. Malgré son apparence placide, sans cesse il était harcelé : pour demain, pour aujourd'hui, plus d'argent. En mai 1846, alors qu'il roule carrosse et entretient deux poneys, il relance un éditeur :

Cher Hetzel,

Je suis pané et très pané. — Fais-moi un billet de trois cents livres au cinq du mois prochain. — Je le ferais escompter par mon père et je mettrai l'argent chez toi le 2 juin, jour où je touche mes capitaux à *la Presse*.

Je ne puis sortir; Dumas ayant manqué de parole, je suis obligé de boucher un trou de dix jours...

Ce « trou », c'était dix feuilletons : du 19 au 30 mai, Gautier donna une longue nouvelle, *les Roués innocents*, pour remplacer les *Mémoires d'un médecin*, qu'Alexandre Dumas avait laissé annoncer, mais qu'il ne donnait pas.

*
* *

1848, la révolution.

Que devient la littérature?... Plus d'une capitale d'Europe est secouée par le vent révolutionnaire... Que deviennent les ballets *Giselle* et *la Péri* ?

Sans fortune, sans réserves d'argent, sans crédit, et accablé par ses charges de famille, il vend poneys, voitures, harnais, et tout ce qu'il peut. Mais à quel prix?... Sa mère est malade. Il faut trouver de l'argent, pour elle et pour ses deux filles qui la soignent... Un dimanche, le 26 mars 1848, sa mère meurt. Théo, si tendre, et si longtemps choyé par cette mère indulgente et douce, Théo, le jour même, et parce qu'il faut de l'argent pour le convoi, écrit une chronique théâtrale. Et il y parle, car l'actualité l'exige, de *l'Auberge des Adrets* et de *Robert Macaire* (lundi 27 mars, *la Presse*).

D'avril à décembre 1848, quatre-vingt-dix feuille-

tons au moins. Rien qu'à *la Presse*, trente-deux sur le théâtre, vingt-deux sur les expositions de peinture et les « beaux-arts », et vingt autres, remplis par un roman écrit en toute hâte, *les Deux Étoiles*, qui recevra un second titre, *Partie carrée*, puis un troisième, *la Belle Jenny*. Et cela fait soixante-quatorze feuilletons. Ce qui n'empêche pas d'autres feuilletons à *l'Événement*, au *Journal*, et un long article à la *Revue des Deux Mondes*. Or tout cela équivaut à quelque treize cents pages, soit *quatre volumes de plus de trois cents pages*. — *Quatre volumes, en huit mois*. — Et pour publier cette masse d'articles, combien de journées dans les expositions, combien de soirées dans les théâtres... Chez lui, combien de visites de quémandeurs voulant qu'il parle d'eux; à l'imprimerie du journal, combien d'heures où le prote le harcèle afin d'obtenir sa « copie » toujours en retard.

Labeur accablant, — pour quel gain dérisoire!... Les journaux, les revues, appauvris par la révolution, réduisent le salaire de tous leurs collaborateurs.

Broyé par cette besogne mercenaire, il pense encore, malgré tout, à la poésie. Dès janvier 1849, à la *Revue des Deux Mondes*, paraissent trois poèmes, trois *Variations nouvelles sur de vieux thèmes*.

C'étaient :

- I. — *Affinités secrètes, madrigal panthéiste*;
- II. — *Le Poème de la femme, marbre de Paros*;
- III. — *Symphonie en blanc majeur*.

Voilà donc les premières pages des prochains *Émaux et Camées* (première édition, 1852).

Ce recueil était en gestation, semble-t-il bien, depuis quelques années déjà. Telle pièce publiée en 1830, comme *Paysage*, ne serait pas déplacée dans le volume qui s'accroîtra, d'une édition à l'autre, jusqu'à la mort du poète (1872). Les *Émaux et Camées*, complets et dans leur texte définitif, bénéficient donc d'un labeur (ou d'une méditation) que l'on peut répartir sur presque toute la vie littéraire du poète.

Dès ses débuts, comme nous l'avons remarqué, il était maître de son talent. Avec une clairvoyance presque infaillible, il appréciait les œuvres de ses camarades et les siennes. *Albertus*, *les Jeune-France* et *Maupin*, dès 1832-1834, laissent prévoir la poétique des *Émaux*. Le jeune Théo pouvait constater son étonnante facilité à improviser de la prose brillante et pittoresque, ou des alexandrins oratoires et fantaisistes. Son goût pour le travail bien fait, son admiration pour le métier sûr et méticuleux des peintres flamands, son désir d'être guidé par une vérité observée avec soin dans la vie quotidienne (« ni torrents, ni cataractes », écrivait-il) — voilà qui l'avait fait aspirer à une forme littéraire de jour en jour plus exacte, moins aventureuse, plus « poématique », plus concentrée, plus résistante à l'usure du temps. Un article de journal, qu'en restait-il le lendemain?... Mais un poème court, bien composé, travaillé avec soin, sculpté comme un ivoire, ciselé comme une pièce d'orfèvrerie, a plus de chance de vaincre le temps qui détruit tout.

Cette idée, ce désir de perfection et de solidité, déjà, dans plus d'une chronique, Gautier les avait exprimés. On connaît les strophes sur l'*Art*, qui terminent les *Émaux et Camées*, et qui formulent leur poétique :

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité,
Le buste
Survit à la cité...

Dès 1847, en rendant compte du *Salon*, il écrivait :

Il est doux, pour une âme que n'altère pas l'âpre soif du gain, de *ciseler* solitairement dans le marbre et dans les vers, ces deux matières dures, étincelantes et froides, son rêve d'amour et de beauté... On se dit : « j'emploie la suprême forme de l'art, je fais le travail le plus divin auquel l'esprit humain puisse se livrer; peut-être dans deux mille ans, ne saura-t-on que Paris a été l'Athènes du Nord que par un fragment de statue retiré des décombres, que par quelques vers de ce poème...

Deux ans auparavant, dans un autre *Salon* :

Le marbre et le vers sont deux matières également dures à travailler, mais les seules qui gardent éternellement la forme qu'on leur confie.

Les trois pièces des *Émaux*, publiées en janvier 1849 dans une revue, sont donc un aboutissement: leur auteur aspirait depuis longtemps à réaliser une telle forme de poésie. Il y a plus : ces trois poèmes, comme d'autres qui paraîtront en 1849, ne devaient pas être alors d'une composition toute récente. Par exemple,

Cærulei oculi, poème inspiré par la célèbre danseuse Carlotta Grisi, peut dater des quelques années précédentes, et même de 1842. Dans le premier texte, dont le manuscrit est conservé à Chantilly (collections de l'Institut, fonds Lovenjoul), *Cærulei oculi* était un « poème en deux chapitres » (*sic*) intitulé *Marine*. (Nous publions ce premier texte, voir page 326). On y retrouve les impressions, ou les souvenirs et les rêveries de Gautier. Un tel émoi résulte soit du voyage qu'il fit avec Carlotta Grisi (mars 1842) quand il allait à Londres pour monter le ballet *Giselle*, dont il est l'auteur, soit d'un autre voyage où, aimant déjà Carlotta, il la rejoignit à Londres, pour la première représentation de son autre ballet *la Péri* (novembre 1843). — Les variantes du manuscrit, la séparation des deux « chapitres » du poème en deux poésies différentes (*Cærulei oculi*, — *Tristesse en mer*) semblent prouver une gestation qu'il faut répartir sur de longs mois.

Nous venons d'écrire le nom de Carlotta Grisi, et de parler d'un poème qu'elle inspira : il nous faut évoquer ici quelques sentiments de Gautier.

La famille Grisi, d'origine milanaise, fournit des cantatrices et des danseuses célèbres. Judith Grisi, chanteuse acclamée peu après 1830, parut un instant à Paris, épousa un grand seigneur et mourut jeune. Sa sœur Julia Grisi, chanta jusqu'à la fin du second Empire. Elle épousa aussi un grand seigneur. Mais elle divorça, et fut longtemps la camarade particulière de Mario, ténor au Théâtre-Italien. Dès 1834, le

jeune Théo admirait fort la beauté de Julia : il y faisait allusion dans la préface de *Maupin*; en 1837, il la célébra dans une longue élégie pittoresque (voir ci-dessous *la Diva*, page 218).

Trois autres Grisi, trois sœurs, cousines germaines de Judith et de Julia, connurent aussi des succès de théâtre. Marina, selon l'exemple de ses cousines, se fit épouser par un grand seigneur. Elle quitta les planches, fut étroitement séquestrée par un mari jaloux, et devint la mère de quatorze enfants.

Carlotta, dont il va être question à propos de Gautier, témoigna d'un esprit encore plus pratique : elle épousa d'abord son maître de danse, Perrot, fort célèbre un peu avant 1840. Perrot la forma et la lança. Alors, elle divorça, épousa un grand seigneur russe, se fixa près de Genève, après 1850, à Saint-Jean, dans une princière demeure; elle éleva sa fille dans les principes les plus sévères.

Enfin, la plus jeune de ces trois sœurs Grisi, Ernesta, chanta quelque temps au théâtre, soit à Paris ou à Londres, mais elle n'épousa pas un opulent seigneur : elle devint la fidèle compagne du bon Théo et lui donna deux filles qu'il éleva avec tendresse : Judith Gautier, qui aura tant de talent comme écrivain, et Estelle, qui deviendra la femme d'Émile Bergerat.

Quels sentiments s'éveillèrent en Gautier? Par quelles alternatives, aimant les deux sœurs, hésita-t-il entre Carlotta la danseuse et Ernesta la cantatrice?... Bien des documents sont inédits encore; beaucoup d'autres ont disparu... Le certain, c'est que, dès 1841,

Gautier, dans ses comptes rendus de théâtre, s'intéresse vivement à Carlotta. Il lui adresse une déclaration en vers, et chante déjà ces « yeux de violette » auxquels il pensera si souvent (voir ci-dessous : *A une jeune Italienne*, page 300). Pour elle, il combine le scénario de deux ballets, *Giselle* et *la Péri*; pour elle, il va deux fois à Londres; pour elle, il écrit plusieurs de ses poésies; pour elle (et retiré chez elle, à Saint-Jean, dans l'été de 1865), il écrit le roman de *Spirite*; avec elle, vingt ans durant, il entretient une incessante correspondance; c'est « Carlotta », à l'automne de 1872, le dernier nom qu'il essaye d'écrire, d'une main que la mort fait trembler... Mais c'est Ernesta qui lui donna deux filles : Judith, le 24 août 1845, Estelle, le 27 novembre 1848; et c'est Ernesta, tendre et loyale, moins prévoyante, moins « pratique » et plus « bohème » que la danseuse enrichie, c'est Ernesta qui partagea longtemps la pénible, la précaire existence d'un poète sans fortune et condamné au journalisme.

1852: les *Émaux et Camées* sont prêts à paraître; Gautier approche de ses quarante et un ans... Voilà plus de vingt années qu'il accumule des vers et surtout de la prose. Quelles réflexions mélancoliques, quand il songe à ce petit volume, mince et frêle, ce léger in-18 de cent huit pages, dans une « édition diamant », et qui coûte vingt sous? Ce n'est que dix-huit poèmes (auxquels d'autres, jusqu'à sa mort, s'ajouteront). Ces quelques feuilles, c'est alors son meilleur espoir de poète. Que sont devenus les autres volumes peu

achetés; et que sont devenus les mille ou douze cents articles, où il a monnayé son talent?

Il aspire à la beauté parfaite, il est capable d'y atteindre; mais il s'use, pour vivre, dans des besognes au jour le jour... Journaliste; littéraire à la journée... C'est une pensée obsédante, une hantise... Ah, cette besogne, où il émiette son temps et sa force, devra-t-il la subir jusqu'à son dernier souffle?...

Il lutte pourtant. Ses *Voyages* ont du succès : après l'Espagne, il a parcouru, en quelques semaines, le Nord de l'Italie (1850) et publié un volume. Brouillé avec la *Revue des Deux Mondes*, et ennuyé par un procès, il s'est occupé, avec Arsène Houssaye et Louis de Cormenin, de remettre à flot la *Revue de Paris*. Ses nouvelles, ses contes, caprices ou fantaisies, il les réunit en trois volumes in-octavo, *la Peau de tigre* (1852). Mais ce recueil, trop varié, sans unité, bariolé et humoristique, à quels lecteurs s'adresse-t-il?

On ne comprend plus, déjà, l'ironie de ses *Jeune-France* : la censure de Napoléon III les interdit, comme immoraux et subversifs. Ils n'obtiennent pas l'estampille bleue, qui permet alors aux livres de circuler : « *préfecture de police, sûreté générale, colportage* ». Une telle interdiction nous étonne aujourd'hui. Elle nous rappelle pourtant qu'une page du sermon de Bossuet sur l'*Ambition* parut être, en 1915, une condamnation de Guillaume II. Dans la Belgique occupée et violentée par les envahisseurs germaniques, la Kommandantur fit interdire la réimpression de ce sermon classique.

De même, dans *les Jeune-France*, vers la fin de la

préface de 1833, il y avait des phrases fantaisistes que la censure impériale appliquait au coup d'État du 2 décembre 1851 :

Qu'est-ce qu'une révolution. Des gens qui se tirent des coups de fusil dans une rue ; cela casse beaucoup de carreaux ; il n'y a guère que les vitriers qui y trouvent du profit. Le vent emporte la fumée... Mais le premier drôle venu grimpe furtivement au trône et s'assoit dans la place vide...

Ces boutades, en 1833, faisaient songer à Louis-Philippe: elles pouvaient être publiées sous le Roi-Citoyen. Sous Napoléon III, la police les interdit, et supprime le livre tout entier. Alors *les Jeune-France* ne sont plus imprimés qu'à l'étranger, à Amsterdam, « à l'enseigne du coq ».

L'été de 1852 approchait : le feuilletoniste, profitant des relâches des théâtres, entreprend un nouveau voyage. Sans s'occuper du lancement des *Émaux et Camées*, qui vont paraître en juillet, il part dès le milieu de juin : en quatre mois, il voit Malte, Smyrne, Constantinople et Athènes. Il satisfaisait son goût pour la couleur de l'Orient, et son culte de la beauté grecque.

Dès ses premiers feuilletons et presque au lendemain de 1830, ce romantique, assez clairvoyant pour comprendre également le lyrisme de Delacroix et le style de M. Ingres, avait célébré les hautes leçons de l'antiquité. Épris d'harmonie dans les formes plastiques et dans les pensées, il estimait que la culture grecque était une suprême révélation. Quand il gravit la colline

sacrée d'Athènes, lui aussi, mais treize années avant Renan, il fit sa *Prière sur l'Acropole* :

C'est là que rayonne, immortellement, la beauté vraie, absolue, parfaite. Ensuite, il n'y a que des variétés de décadence, et la Grèce garde toujours, accoudée à ses blocs de ruines, le haut droit aristocratique de flétrir le reste du nom de barbare. En face du Parthénon, œuvre si pure, ni noble, si harmonieusement balancée sur un rythme divin, on tombe dans une humble et profonde rêverie; et l'on se dit que, malgré les religions nouvelles et les inventions de toute sorte, l'idée du Beau a disparu de la terre.

De retour à Paris, il constate le succès des *Émaux et Camées*. En quelques mois, la première édition est épuisée. Il en prépare une seconde, qui paraîtra en février 1853, augmentée de deux poèmes. L'éditeur, d'ailleurs, n'oublie pas de supprimer quelques pages blanches, de serrer les strophes, pour économiser le papier : le nouveau volume, comme le précédent, ne coûte que vingt sous.

Ces deux « éditions-diamants », combien peuvent-elles rapporter à l'auteur ?... Sur chaque exemplaire, il touche deux sous, ou peut-être, par faveur, deux sous et demi ou même trois sous. Cela fait de cinquante à soixante-quinze francs pour une édition... Tire-t-on à mille exemplaires, ou à cinq cents?... Ainsi le succès des *Émaux et Camées* dans leur nouveauté, cela vaut, pour le poète, entre deux cents et trois cents francs, *au maximum*. C'est alors le prix de deux ou trois feuillets.

Somme dérisoire, rapportée par un chef-d'œuvre

qui réussit, peut-elle empêcher le « pauvre Théo » de retomber au journalisme sans gloire mais productif?... Tandis qu'il accumule de la « copie », on sonne souvent à la porte de son petit appartement, dans un cinquième étage de la sombre rue Rougemont; et c'est un camarade plus pauvre, empruntant quelques louis que le « bon Théo » ne sait pas refuser; — et c'est un créancier qui présente un billet, lorsque la bourse du poète est à plat.

En 1855, en moyenne, un feuilleton tous les deux jours. A tous les articles habituels, s'ajoutent les chroniques sur l'Exposition universelle, qui donneront matière à deux volumes compacts, *les Beaux-Arts en Europe* (1855). — L'année suivante, nouveau recueil d'articles : *l'Art moderne*.

* * *

Cependant, à *la Presse*, la situation d'un tel écrivain n'était pas celle qu'il méritait. Au bout de dix-huit années d'une collaboration brillante et incessante, on le traitait comme un tâcheron... Mal payé, donc méprisé... Son directeur, Émile de Girardin, ne comprenait pas que le *pauvre* Théo restât honnête. Avec une telle situation littéraire, pensait ce pratique directeur, comment Théo, au lieu de demander des avances à la caisse du journal, ne se fait-il pas payer en sous-main par les auteurs, les libraires, les actrices, les théâtres, les peintres et les marchands de tableaux?... Car il n'aurait pas manqué de clients. Mais il n'était

pas à vendre. Même dans un journal, il servait les intérêts de « l'art sacré ». — Quel niais, pensait Émile de Girardin. Et en 1847, publiquement, par un cinglant article contre son fidèle collaborateur, le « patron » lui avait bien fait sentir ce mépris.

Gautier, malgré tout, était retenu à *la Presse* par la nécessité. Une charmante influence de femme le retenait aussi. Intelligente, bonne, aimable et radieusement belle, Mme de Girardin, l'ancienne Delphine Gay, était une façon de muse, ou plutôt de blonde égypte, pour les artistes et les poètes. Elle écrivait, elle tenait enseigne de femme de lettres et d'auteur dramatique, mais sans gêner personne par d'excessives prétentions de « précieuse » ou de génie en bas bleus. Obligeante, dévouée, ingénieuse en flatteuses cajoleries, enthousiaste et fidèle dans ses admirations, elle avait aussi assez de talent, assez d'esprit, de tact et de bonne grâce, assez de distinction et de simplicité, pour être la gentille et tendre camarade d'un Gautier, d'un Hugo, d'un Nerval, d'un Lamartine, d'un Chasériau ou d'un Musset, et même d'une autre femme-auteur, George Sand. Son salon, pour quelques familiers, était une oasis où elle faisait de la lumière ; longtemps cette bonne fée, avec l'ascendant que lui donnaient sept années de plus que Théo, le retint dans le journal du mari *.

Mais, vers 1854, touchée par la maladie, elle semblait « désirer d'en finir ». Son esprit affaibli était

* Sur Delphine de Girardin, voir les *Souvenirs romantiques* de Théophile Gautier (Classiques Garnier).

envoûté par les tables tournantes. Elles se détachait de tout, et ne pensait plus qu'à la mort: elle s'éteignit le 29 juin 1855.

Gautier, deux mois auparavant, avait quitté *la Presse*. Désormais, il était attaché au *Moniteur Universel*. Son premier article, dans ce journal, parut le 9 avril.

Mieux payé, donc besognant moins, il pouvait espérer qu'il aurait un peu de temps à lui. On ne l'astreignait plus à « suivre » les théâtres lyriques, ni les petits théâtres que l'on dit musicaux: autant de dérangements et de comptes rendus en moins. Quant au *Moniteur*, qui deviendra le *Journal officiel*, il était sous la surveillance immédiate des fonctionnaires impériaux. Chaque soir, vers onze heures, le fonctionnaire qui le dirigeait emportait les épreuves du journal, et les soumettait au ministre de l'Intérieur, qui donnait son visa. Ainsi, de fait, Gautier devenait une façon de critique officiel: cela donne de l'ascendant sur beaucoup de lecteurs, mais risque d'amortir le prime-saut (sinon la liberté) du critique. Il est vrai que Théophile Gautier, par bonté et même par lassitude, tournait à une apathique indulgence.

Ses voyages en Algérie, en Syrie, et aussi dans l'Espagne d'un caractère déjà africain, lui donnaient le désir de s'évader vers des pays lumineux. L'Orient, l'Égypte ancienne sollicitaient son imagination de poète. Dans la première série des *Émaux et Camées*, il avait chanté les *Nostalgies d'obélisques*. Sous les yeux des romantiques, l'Égypte des Pharaons, monde inconnu,

impénétrable depuis deux mille ans, venait de s'ouvrir aux modernes. Durant les quelques années qui précèdent 1830, Champollion déchiffrait les signes hiéroglyphiques : les bornes de l'histoire humaine allaient reculer, tout à coup, de vingt ou trente siècles. Pour les poètes, plus prompts que les savants, quelles perspectives, quels mirages se prolongeaient vers l'infini du passé, dans un magique décor de monuments impérissables. Pyramides, hypogées, villes « aux cent portes », lacs immenses creusés par des nations captives, cortèges triomphaux qui se déroulent au-delà de l'horizon, migrations de peuples à travers des régions désertiques : Gautier, dans son imagination, reconstruisait un monde mystérieux et lui donnait des proportions surnaturelles.

Il venait de l'évoquer, comme un rêve féerique, en 1852, à propos d'un grand opéra : le *Moïse* de Rossini, ou plus exactement le *Mosè in Egitto*. Jadis, dès 1837, cet opéra et surtout l'apparition de Julia Grisi rayonnant dans les dorures d'une loge comme un Titien dans son cadre avaient fait écrire au jeune Théo une poésie : *la Diva*. L'admiration pour cette Italienne épanouie avait pu stimuler l'admiration pour l'opéra. En tout cas, quinze ans plus tard, dans une chronique théâtrale de novembre 1852, au retour même de son voyage en Orient, il écrivait, à propos de ce *Mosè in Egitto* :

Certes, s'il y eut jamais sujet poétique et grandiose, c'est celui-là. La délivrance d'un peuple opprimé quittant la terre d'esclavage pour la terre promise, sous la

conduite d'un prophète inspiré de Dieu, quel admirable thème à développer ! Et pour fond à cette action, la mystérieuse Égypte, avec ses énormités architecturales, ses allées de sphinx accroupis, ses avenues d'obélisques, ses monstrueuses idoles à têtes d'animaux, ses temples aux panneaux d'hiéroglyphes, aux colonnes grosses comme des tours, ses stèles bariolées, ses syringes s'enfonçant dans le granit rose des montagnes, ses hypogées où dorment, couche par couche, des nations de cadavres embaumés, ses processions interminables de prêtres coiffés du pschent et portant sur leurs épaules la bari mystique, tout cet aspect funèbre et sacerdotal qui étonne et confond l'esprit à travers tant de siècles écoulés...

D'après le vocabulaire de ce feuilleton improvisé, où l'on retrouve les mêmes mots que dans *Nostalgies d'obélisques*, on constate que Gautier, avant 1852, avait fait maintes lectures sur l'Égypte, comme sur tant d'autres sujets. Et d'ailleurs, comment n'aurait-il pas aimé les *Scènes de la vie orientale* de son ami Nerval ?

Quelques années plus tard, pour donner une forme plus précise à ses rêves égyptiens, il utilisa « l'érudition et la bibliothèque » de son ami Ernest Feydeau. Dans la reconnaissante dédicace du *Roman de la momie*, il lui écrivait :

Vous m'avez fait croire que j'étais savant et que je connaissais assez l'ancienne Égypte pour la décrire... vous avez soulevé devant moi le voile de la mystérieuse Isis et ressuscité une gigantesque civilisation disparue... L'histoire est de vous, le roman est de moi ; je n'ai eu qu'à réunir par mon style, comme par un ciment de mosaïque, les pierres précieuses que vous m'apportiez.

Le Roman de la momie parut d'abord au *Moniteur* (mars à mai 1857), puis en volume. On fut émerveillé des descriptions qui évoquaient la vallée du Nil et le désert avec tant d'intensité, de couleur et de précision. « Vous êtes donc allé en Égypte », lui demanda-t-on avec ironie. Et il répondit : « Je ne l'ai pas encore visitée, mais je l'ai vue ». C'était exact : il l'avait vue en visionnaire et en poète. Il ira en Égypte douze ans plus tard.

Son roman égyptien avait entraîné, une fois de plus, l'imagination du pauvre Théo loin de l'asphalte et du bitume parisiens, — loin du monde sans joie, pensait-il, où l'on triture des choses théâtrales et où il faut « faire de la copie ».

Le désir de voyager, et aussi une combinaison de librairie, poussaient Gautier vers le féérique empire des czars. La Russie, pour beaucoup de Français d'alors, était un monde mal connu, énigmatique et presque légendaire. Les souvenirs de l'épopée napoléonienne, l'incendie de Moscou, l'épouvantable retraite à travers un désert de neige étaient encore de vivantes images dans les esprits. Et la récente campagne de Crimée, le siège obstiné et la défense héroïque de Sébastopol (1855) donnaient au monde slave, au « colosse russe », une grandeur indéfinie et fabuleuse... On disait que d'énormes richesses, dans les églises ou les palais, avaient été accumulées dans cet immense pays... D'autre part, tout pratiquement, la photographie, « l'héliographie », étaient des procédés encore neufs, mais assez perfectionnés déjà pour donner un bon rendement dans une opération commerciale. On

pouvait donc espérer que cette Russie, cette « terre vierge », pourrait être l'objet d'une vaste publication, somptueusement illustrée d'héliographies, et dont le texte serait écrit par le « célèbre voyageur et le brillant critique d'art, M. Théophile Gautier ».

Partant pour Moscou et Saint-Petersbourg, accrédité auprès de la Cour russe, assuré de la bienveillance (et de la souscription) de leurs Augustes Majestés le czar et la czarine, il croyait, enfin, avoir trouvé un commencement de fortune. L'éditeur annonçait une publication luxueuse, imprimée sur papier grand aigle, et qui coûterait 100 francs la livraison. Il y aurait deux cents héliographies, en vingt livraisons. Un exemplaire complet coûterait deux mille francs (cela équivaut à quelque six mille francs or de 1914.) L'ouvrage aurait pour titre: « *Les Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*, par M. Théophile Gautier ».

Dans le long prospectus de lancement, on retrouve, semble-t-il bien, la main de Théo :

L'héliographie recueille comme un miroir les images des objets et les fixe magiquement... Son témoignage est toujours irrécusable; elle voit tout, n'omet rien, n'a jamais de négligence... Tâchez, loupe en main, de la prendre en défaut, et vous la poursuivrez sans l'atteindre dans l'infini du détail. Le soleil dicte : elle écrit. Et qui oserait accuser le soleil d'imposture : *Solem quis dicere falsum audeat ?...*

A cette époque, on citait encore du latin dans les prospectus.

Pour préparer cette luxueuse publication, Gautier,

heureux de fuir les mercenaires besognes du journal et croyant conquérir une forte somme, devait être absent de Paris plus de six mois (mi-septembre 1858 à début d'avril 1859). La longueur d'un tel congé, accordé par *le Moniteur* durant la saison théâtrale, indique que cette publication sur la Russie était agréable au ministère français. Gautier partit plein d'espérances.

On l'avait mis en route avec de belles promesses et peu d'argent. Chez l'éditeur, les soucriptions n'affluaient guère. Là-bas, privé de tous ceux qu'il aimait, isolé dans ce monde slave si impénétrable à nos esprits latins, le poète désemparé fut pris d'une poignante tristesse. Il travaillait, prenait des notes avec soin, écrivait de longs articles qui paraissaient à mesure dans *le Moniteur* — hélas, à quoi bon?... Ah! tout est vain, périssable, inutile, ridicule... On s'agite, on espère, on souffre, on voudrait êtreindre un insaisissable bonheur; mais, comme l'avaient soupiré ses premières poésies, la mort est là, sur nous, en nous-mêmes; elle travaille sans cesse, elle dévore toutes nos minutes, cette insatiable... L'immense Paris, vu de si loin, qu'est-ce donc? Et qu'il est petit, ce petit monde des arts et des lettres, ce remuement de deux cents personnes qui se prennent au sérieux, dans leur univers qui commence à la Madeleine pour finir sur le perron de Tortonni... Et déjà, combien de morts.... Gautier n'a que quarante-sept ans, mais combien de fois, vers les cimetières parisiens, a-t-il accompagné les cercueils de ses meilleurs camarades!... Les mieux doués, les plus chers à son cœur, ils sont partis sans être pleurés, presque seuls,

parmi une indifférence générale... Déjà oubliés, abandonnés déjà... Au convoi d'Henri Heine, était-on plus de vingt?... A peine plus, pour Musset... Ce Chassériau enlevé à trente-sept ans plein de promesses et déjà de génie, et que Théo si souvent célébra... Balzac, qui écrivait à Théo sa dernière lettre — quelques mots tracés d'une main tremblante — Balzac mourait tandis que Théo était à Venise... Morte aussi, cette tendre et belle camarade, si bonne pour eux tous, Delphine de Girardin... Et ce malheureux Nerval, pris par la folie, suicidé, ou assassiné dans une ruelle infâme, miséreux cadavre de pendu, accroché par une corde aux barreaux d'un soupirail, devant la grille d'un égout.

Pensées funèbres, glas de la mort... Et voici que ses deux sœurs, plus pauvres que lui et aux abois, lui réclament encore de l'argent. Mais en a-t-il? Et que lui rapportent donc les fameux *Trésors d'art*, cette fastueuse publication, annoncée à grands fracas, mais sans souscripteurs?... Sœurs bien aimées, sa générosité les faisait vivre... Il leur répondit, de Saint-Petersbourg, par une longue lettre, dont plus d'un passage est à méditer :

Tout mon regret est de n'être pas plus riche et de vous donner si peu. Je réponds de vous à nos chers parents morts; et, moi vivant, vous aurez toujours ce que je n'ai pas eu besoin de vous promettre, car vous saviez, sans que j'aie dit un mot, que je le tiendrai jusqu'au dernier soupir...

... Figurez-vous la nécessité de faire de la copie, l'esprit bourrelé par toutes ces inquiétudes; celle en outre d'être gracieux, amusant et gai avec une foule de gens, et vous

jugerez si je passe mon temps d'une façon agréable ! Vous savez dans quel dégoût et quel ennui je suis des hommes et des choses ; je ne vis que pour ceux que j'aime, car, personnellement, je n'ai plus aucun agrément sur terre. L'art, les tableaux, le théâtre, les livres, les voyages même ne m'amuse plus ; ce ne sont pour moi que des motifs d'un travail fastidieux, car il est toujours à recommencer.

N'ajoutez pas à tous ces chagrins des phrases comme celles qui terminent une de vos lettres, ou je me coucherai par terre et me laisserai mourir le long d'un mur sans plus bouger.

Vous avez eu une bonne pensée, en allant rendre visite à nos chères tombes, de mettre des fleurs sur le marbre de Mme de Girardin. Celle-là m'aimait bien, et je pleure toujours sa perte. J'ai été bien triste, le 2 novembre, en pensant à tous ceux qui ne sont plus. Il faisait presque nuit à midi ; le ciel était jaune, la terre couverte de neige, et j'étais si loin de ma patrie, tout seul, dans une chambre d'auberge, essayant d'écrire un feuilleton qui ne venait pas et d'où dépendait, chose amère, la pâtée de bien des bouches petites et grandes. Je m'aiguillonnais, je m'enfonçais l'éperon dans les flancs ; mais mon esprit était comme un cheval abattu, qui aime mieux recevoir des coups et crever dans ses brancards que d'essayer de se relever. Je l'ai pourtant fait, ce feuilleton, et il était très bien. J'en ai fait un le dimanche que notre Mère est morte, et il a servi à la faire enterrer !

Pardonnez-moi de vous écrire des choses si tristes, mais votre lettre m'a navré. Je vous dis la vérité pour que vous compreniez bien et ne doutiez jamais de moi, de loin ou de près. Aux autres, je suis obligé de déguiser les choses. Vous avez, comme moi, des cœurs éprouvés par l'adversité, et vous savez souffrir sans vous déshonorer par des plaintes inutiles *.

* Lettre publiée par Lovenjoul.



A Paris, par sa régulière collaboration au *Moniteur* (de fait, journal impérial et officiel), par ses relations amicales avec le personnel des musées, avec leur directeur le comte de Nieuwerkerke, et par la faveur si flatteuse dont Théophile Gautier jouissait dans l'entourage de la princesse Mathilde, l'ancien Jeune-France prenait figure de littérateur protégé par le régime impérial. Il appartenait au groupe des familiers dont « la bonne princesse » se faisait une aimable cour sous les ombrages de Saint-Gratien : Mérimée, Sainte-Beuve, de Sacy, Arsène Houssaye, Octave Feuillet, Gavarni, parmi les aînés ; Flaubert, Renan, les Goncourt, le peintre Giraud, Claudius Popelin, émailleur et poète, parmi les moins âgés.

Presque fonctionnaire, et aspirant à quelque poste ou sinécure (inspecteur des Beaux-Arts, bibliothécaire?...), il lui fallait accepter plus d'une besogne. Il écrivait des discours pour les gens en place. Sa prose, par exemple, servait à faire valoir le secrétaire d'État qui la débitait à la distribution des prix au Conservatoire. Il assistait, en province, en Algérie ou en Espagne, à des inaugurations de chemins de fer, et il en rendait compte. Une autre fois, il célébrait le bassin Napoléon, inauguré dans le port de Cherbourg.

De tels services, ou de telles complaisances, n'amélioreraient pas encore les finances du feuilletoniste chargé

de famille. Et on le voyait vieillir, s'alourdir, perdre confiance...

Pour ce résigné, des amis cherchèrent une habitation tranquille, dans la banlieue. On lui trouva une modeste maison et un petit jardin, à Neuilly, 32, rue de Longchamp. Il fit un bail avec promesse de vente, Mais pourrait-il jamais acheter cette humble retraite?

Ses deux filles et leur mère, Ernesta Grisi; — les deux sœurs du poète; — ses chats et toute sa « ménagerie intime »; — les livres d'une bibliothèque qui aurait dû être plus abondante si moins de camarades n'y avaient puisé; des gravures, des études peintes, des dessins, donnés au critique d'art par Delacroix, Ingres, Marilhat, Decamps ou Chassériau; des bronzes de l'animalier Barye; — un pêle-mêle disparate, capharnaüm ou bric-à-brac, beaux meubles anciens, fauteuils Régence et bahuts gothiques, étoffes orientales, russes ou algériennes, armes tartares ou paravents chinois; — toute cette smalah bohème et qui sentait le théâtre, l'atelier ou même la brocante, gens, bêtes et bibelots, s'entassa, en vrac, dans le banal chalet d'un petit rentier de la banlieue. De l'autre côté du mur, il y avait une « maison de repos » pour des demi-fous. On les voyait se promener sous les arbres. Mais leur jardin semblait prolonger le jardinet de l'écrivain.

Placide comme un patriarche biblique ou comme un prince indien en exil, le bon Théo, grave, lent à se mouvoir, le visage empâté, blafard, mais imposant de sérénité, regardait, rêveur, cette maison bruissante... Voilà donc son abri suprême et pour peu de temps; sa

tombe provisoire, en attendant l'autre... Être là, être ailleurs, que lui importe maintenant :

— « Aujourd'hui, dans Paris, avouait-il, je ne reconnais plus le Paris de ma jeunesse... Maisons abattues, amis disparus... Où sont-ils, ceux du Doyenné?... Ah! si vous aviez respiré dans la lumière joyeuse de 1830!... »

Vieilli avant l'âge, il redevenait jeune par éclairs, plein de verve et d'ardeur, dès qu'on parlait d'art ou de poésie. Dans le groupe de *l'Artiste*, ou avec tels confrères, Paul de Saint-Victor, Baudelaire (qui avait dédié *les Fleurs du Mal* au « parfait magicien ès lettres françaises »), Arsène Houssaye, Feydeau, Monselet, — ou parmi ceux qui gravitaient autour de Mme Sabatier, dame-camélia, fort belle et bonne fille, qu'il avait baptisée « la Présidente », dont nous parlerons dans nos notes, pages 323 et 330, — il retrouvait son éblouissante conversation. Sa mémoire prodigieuse fournissait un monde de lectures et de visions plastiques qu'il évoquait en une langue imagée, imprévue, abondante, et d'une voix fine, souple, musicale, caressante. C'était la grâce et l'ironie, le charme de ses fantaisies les plus poétiques. C'était du Musset, de l'Heine, et surtout du Gautier, avec une éloquence composite mais entraînante, où l'esprit du XVIII^e siècle se mêlait au gongorisme Louis XIII, à la truculence rabelaisienne, à la galéjade méridionale et à l'argot des rapins.

Les *Trésors d'art de la Russie*, qui devaient rapporter un trésor, avaient fini par publier, en 1861, la première livraison promise pour 1859. D'autres livraisons allaient peut-être suivre, si l'on découvrait des sous-

cripteurs... Sans illusions, il alla de nouveau en Russie (août et septembre 1861). Au retour, acculé par le besoin, et constatant la faillite des *Trésors d'art*, il reprit un vieux projet : *le Capitaine Fracasse*.

Vingt-cinq ans auparavant, au lendemain de *Maupin*, l'éditeur Renduel annonçait *le Capitaine Fracasse*. Presque d'année en année, on l'annonce encore sur des couvertures de livres ou de revues, et au dos des volumes de Gautier. En 1846, il le vend à la *Revue des Deux Mondes*, qui l'annonce comme imminent. Pas une ligne n'est écrite, mais il touche un acompte de deux mille francs. La revue patiente. Puis elle se fâche, et fait un procès (1851-1853). *La Revue de Paris*, trois autres ans durant, annonce *Fracasse* à son tour (1853-1856)... Enfin, après cinq autres années, dans la *Revue nationale et étrangère*, fondée par l'éditeur Charpentier, le premier fragment de *Fracasse* paraît, le jour de Noël 1861.

L'éditeur Charpentier, pour un roman vainement annoncé durant un quart de siècle, ne voulut faire aucune avance. D'ailleurs, il n'avait vu (et pour cause) aucun manuscrit. « L'œuvre est imprimée dans ma tête, pouvait lui assurer l'auteur; je la sais par cœur depuis vingt-cinq ans »... En affaire, une trop belle parole ne suffit pas. On convint donc que l'auteur serait payé pour chaque chapitre, ou plutôt pour chaque fragment, à la petite semaine.

Il avait l'habitude, au moment d'écrire sa « copie », d'envoyer sa cuisinière acheter deux sous de papier à lettres. Et il attendait toujours la dernière minute : « On ne se fait jamais, disait-il, guillotiner avant l'heure. »

Alors, ne pouvant plus reculer le moment fatal, Théo, sur quelque table, posait de gros livres afin d'élever le papier et de le rapprocher de ses yeux de myope. Dans la plus grande largeur du papier, il traçait, sans hâte ni arrêt (et presque sans rature, s'il écrivait de la prose), de longues lignes d'une écriture minuscule mais régulière. Toutes les lettres, malgré leur petitesse, étaient nettement formées. « Et même je boucle tous les e », disait-il volontiers. Sur le papier, il transcrivait posément ce qui était déjà lumineux dans son esprit.

Ces feuilles de *Fracasse*, à mesure qu'il en avait couvert quelques-unes de l'écriture microscopique où vivait une prose étincelante, il les présentait au caissier de l'éditeur Charpentier. Le caissier payait ; sur chaque feuille manuscrite, il mettait l'estampille d'un cachet bleu, qui tenait lieu d'acquit.

La *Revue nationale* paraissait deux fois par mois. De son côté, le pauvre Théo continuait à chroniquer au *Moniteur* ; en 1862, outre dix articles qu'il envoya de Londres sur l'exposition, il donnait plus de cinquante feuilletons. *Fracasse* avançait donc lentement. Dans la *Revue nationale*, la fin du roman (vingtième fragment) paraît seulement en juin 1863 ; et l'édition en deux volumes, avec une préface (signée octobre 63), paraît en novembre *.

Depuis lors et jusqu'à nos jours, *le Capitaine Fracasse* continue de trouver de nombreux lecteurs. Ses éditions

* Voir la notice dans notre édition du *Capitaine Fracasse* (Classiques Garnier).

se sont multipliées. L'une d'elles, préparée pour les étrennes de 1876, reçut de magnifiques illustrations, pleines d'invention et de mouvement, mais un peu trop dramatiques et rembranesques pour une fantaisie en style Louis XIII : c'étaient les séduisants dessins de Gustave Doré.

La vogue de *Fracasse* nous dispense de l'analyser. Son style éblouissant, éloquent, entraînant, où la verve fantaisiste et la poésie ont le charme irrésistible de la jeunesse, séduira toujours le lecteur qui aime la belle langue de la France. Dès *Maupin*, et alors qu'il publiait les chapitres des *Grotesques*, Gautier s'était occupé de Scarron : le *Roman comique* est un des germes de *Fracasse*. On doit même citer ces quelques lignes du jeune Gautier, écrites dans son étude sur Scarron ; elles semblent, d'avance, s'appliquer au *Capitaine Fracasse*, où le romantique évoquera l'époque de Louis XIII.

Du temps de Louis XIII, il régnait en littérature une audace, une verve, une allure cavalière tout à fait en harmonie avec les mœurs des raffinés... La touche était franche, la couleur hardie et le dessin caractéristique... C'était une langue charmante, colorée, naïve, forte, libre, héroïque, fantasque, élégante, se prêtant à tous les besoins et à tous les caprices de l'écrivain...

Ce roman pittoresque, coïncidant avec une quatrième édition d'*Émaux et Camées* (qui comprenait trente-huit poèmes), mettait le sceau à la renommée de Théophile Gautier. Le gouvernement impérial se décidait, enfin, à faire quelque chose pour ce vaillant

lutteur : une pension annuelle de trois mille francs lui était attribuée par le comte Waleski, ministre d'État. Dans l'entourage de la princesse Mathilde, on tâchait de faciliter au bon Théo l'accès de l'Académie française.

C'est alors que Sainte-Beuve écrivit trois longs articles sur Gautier (novembre 1863). Il les recueillera bientôt dans ses *Nouveaux Lundis* (tome VI) *.

Pour le public lettré, ces trois études élogieuses équivalaient à une consécration officielle. Mais, pour agir utilement sur l'Académie, Sainte-Beuve laissait trop deviner qu'il plaidait en faveur d'une élection peut-être prochaine.

Théophile Gautier, malgré son œuvre, ses succès littéraires, son ascendant de critique d'art et de feuilletoniste dramatique, n'était pas un « bon candidat ». La bonté même du « bon Théo », c'est-à-dire, parfois, sa facilité d'enthousiasme pour soutenir les artistes alors méconnus, discutés ou suspects, tels Berlioz, Marilhat, Decamps, Gavarni, Chassériau, — tels aussi Gérard de Nerval, Baudelaire, Henri Heine ou Balzac, — sa bonne critique, courageuse, clairvoyante, et sans aucune manœuvre intéressée, le desservait. Il avait des allures de frondeur ; il admirait trop Hugo et Lamartine, Ingres et Delacroix. Aux yeux par exemple de Victor Cousin, Villemain, Patin ou Guizot ; — aux yeux des vieux amis de Ponsard, de Nisard, ou de

* Ces articles sont reproduits dans la réédition de Sainte-Beuve (Éditions Garnier). Grâce à l'érudition et au zèle de M. Maurice Allem, cette nouvelle édition est enrichie d'un commentaire critique et de notes qui sont d'un vif intérêt.

ce M. Scribe que Théo avait souvent malmené, il passait encore pour un irrégulier, un batteur d'estrade, un lion de Tortoni; il prône un poète suspect, un nommé Baudelaire... Oui, malgré les années, c'est toujours un Jeune-France, un « bousingot ». Le gilet rouge d'*Hernani*, *Maupin*, *les Grottesques*, les longs cheveux mérovingiens de ce journaliste; les deux filles qu'il avait eues avec une femme de théâtre; son existence de bohème, dans une maison de la chétive banlieue, avec ses deux vieilles sœurs et une famille de chats; et puis, cette allure lourde, assoupie, d'un lutteur accablé et vaincu, — vraiment, était-ce un bon candidat?... Et, à l'Académie, tout un groupe répétait qu'il avait été en procès avec la *Revue des Deux Mondes* : une avance d'argent, deux mille francs, pour ce *Fracasse* qu'il a vendu à une autre revue... Et le groupe des orléanistes lui reprochait d'être protégé par la princesse Mathilde...

Sainte-Beuve, sénateur nommé par l'empereur et qui patronnait Gautier, était-il un bon patron, c'est-à-dire un académicien influent? On l'aime peu, parmi les quarante. Son talent mis à part, il a une réputation de fourbe. Les académiciens littérateurs craignent ce critique qui ne les admire pas assez. Les autres, non littérateurs, dédaignent un Sainte-Beuve, puisqu'il écrit « dans les journaux ». Au Sénat, il défend des idées trop libérales. Et puis, se disait-on avec malice et peut-être avec raison: « Pourquoi pousse-t-il Gautier?... Mais, c'est pour barrer Jules Janin... Gautier, Janin, deux feuilletonistes : si l'un entre, l'autre est barré pour des années;... et Sainte-Beuve, critique littéraire, déteste

Janin, autre critique littéraire... » Car c'est lui, ce Janin, c'est lui qu'on appelle *le prince de la critique*...

N'importe; même quand on a constaté ce jeu des petits intérêts individuels, il ne faut pas oublier une raison désintéressée et d'ordre purement littéraire: celle-ci nous force à féliciter Sainte-Beuve d'avoir préféré Gautier à Janin, c'est-à-dire un maître écrivain à un papillotant improvisateur.

Jules Janin, avant 1866, s'était déjà présenté quatre fois, vainement. Il sentait que Sainte-Beuve le ména-geait, le craignait et le desservait. Pour démasquer Sainte-Beuve, ou le forcer à prendre nettement parti, le malicieux Janin lui demanda une entrevue. Quand il le tint, il lui lut un discours comme si lui-même, Janin, était déjà reçu. Ce discours anticipé, quel coup droit sur l'ondoyant Sainte-Beuve! Son secrétaire Troubat entendit cette lecture (et plus tard en parla à M. Clément Janin, de qui je tiens ce détail)... Le résultat de cette lecture écoutée sans nul enthousiasme, c'est que Jules Janin, jusqu'à la mort de Sainte-Beuve, ne se présenta plus.

Sainte-Beuve eut-il la discrétion de ne pas révéler (et surtout à des confrères railleurs) cette lecture d'un discours anticipé?... C'était là une plaisante anecdote, trop efficace à diminuer les chances du sémillant « J. J. ». En tout cas, même en dehors des milieux académiques, on savait que les deux feuilletonistes étaient compétiteurs, et que l'un excluait l'autre. Dans les journaux satiriques, plus d'une caricature le constata : l'une d'elles représenta, sur chaque bras d'un petit fauteuil, deux

poussahs ventripotents, Janin et Gautier. Le fauteuil était vraiment trop petit pour deux, et peut-être pour un seul. D'ailleurs, c'était le « quarante et unième ».

Durant trois années, plusieurs vacances s'étaient produites. Mais Théo et Sainte-Beuve avaient compris que la chose n'était pas mûre.

M. de Barante meurt; Gautier se présente : il obtient douze voix, mais le Père Gratry est élu par dix-huit (1867). L'année suivante, nouvelle candidature : Gautier n'a plus que neuf voix, mais Autran remplace Ponsard, grâce à vingt-trois voix. En avril 1869, après quatre tours de scrutin, Gautier obtient quatorze voix, mais l'auteur des *Iambes*, Auguste Barbier, est élu par dix-huit. Or, en octobre, Sainte-Beuve, qui patronnait Gautier, meurt. Qu'allaient devenir les chances du pauvre Théo?

Celles de Janin se trouvaient favorisées. Théo le comprend et s'efface devant ce camarade plus âgé. Janin est élu : il remplace Sainte-Beuve, qui avait manœuvré pour l'évincer, — et il sera contraint de faire son éloge... Mais Janin, c'est un critique, un « feuilletoniste »; et voilà reculées les chances de Gautier, autre feuilletoniste. Janin le barre, pour quelques élections. Le pauvre Théo, las de tout et malade, aura-t-il le temps d'attendre?... Et que réserve le lendemain ?

*
* *

Vieillissant si vite, harassé sous les besognes quotidiennes, il attristait ses amis. Que lui reste-t-il de sa

force athlétique, dont il fut si fier? Au théâtre, aux soirées de la « bonne princesse », on le voyait s'endormir, pâle, beau comme un marbre. S'il essaye de presser le pas, ou s'il monte lentement un escalier, il blêmit, et il appuie une main sur son cœur. Il a l'essoufflement, l'excessif embonpoint des cardiaques... Mais, dès qu'on lui parlait d'art ou de littérature, une flamme de jeunesse passait dans ses yeux ; par brusques éclaircies, sa conversation redevenait éblouissante. — Après quarante ans d'un inlassable métier de littérateur, la prose de ses feuilletons, toujours impeccable, prenait une beauté plus sereine, comme un paysage silencieux sous le crépuscule.

La princesse Mathilde, pour lui donner une aide discrète, l'avait nommé son « bibliothécaire ». Au *Moniteur*, qui était devenu le *Journal officiel*, les chroniques de Gautier étaient accueillies avec une admiration respectueuse. Sa vie de littérateur besogneux semblait enfin solidement organisée. — Il avait marié sa fille Judith. Son gendre, qui débutait dans les lettres, pouvait faire illusion : actif, ingénieux, beau parleur et beau garçon, Catulle Mendès groupait les aspirants-poètes, fondait le *Parnasse*, et apportait à Gautier la sympathie des jeunes. Mais, dans la famille, il apportait bientôt la discorde. Il se brouillait avec sa belle-mère, Ernesta Grisi, et n'allait pas tarder à contraindre la malheureuse Judith à se séparer de lui.

En juillet 1870, ainsi que les étés précédents, le bon Théo, avec sa fille Estelle, revint près de Genève. Dans la belle demeure de Carlotta Grisi, sous les mar-

ronniers de Saint-Jean (qu'il chanta dans *Émaux et Camées*), il retrouvait une illusion de bonheur.

Coup sur coup, en Suisse, et par les nouvelles que répand la presse allemande, on apprend les premiers désastres de l'armée française : Napoléon III, avec plus de cent mille hommes, a capitulé à Sedan ; Guillaume et les Prussiens vainqueurs, entraînés par M. de Bismarck, marchent sur Paris. Et, à Paris, c'est la révolution : la Chambre, envahie par des émeutiers, déclare déchu l'impératrice régente ; la République est proclamée... Et que ne dit-on pas?... On dit que la princesse Mathilde, la « bonne princesse », est arrêtée :

Quelle série de catastrophes, écrit aussitôt Théophile Gautier à un ami, pour avoir des nouvelles (5 septembre). Quel écroulement, quelle débâcle ! Que devient l'*Officiel* sous la République?... Nous allons être remplacés par de nouveaux venus. La lessive est complète... Faire de la copie, la placer, et la faire payer, en ce moment-ci, c'est de la démenche... A l'âge que j'ai, ma vie, si laborieusement arrangée, est renversée et perdue en une minute... Et mes sœurs, comment vont-elles ? Quelles résolutions prennent-elles ? Cela dépendra sans doute du siège de Paris. Le défendra-t-on, ou ne le défendra-t-on pas?...

Et Gautier avouait que, lui et les siens, ils avaient à peine de quoi vivre un mois. — « Mais combien va durer cette guerre d'extermination ? »

Carlotta, elle aussi, était fort inquiète : sa fortune était à Paris, en immeubles. Plus de loyers à toucher ; par contre, la crainte des bombes et de l'incendie...

Gautier, sans attendre, revient à Paris : tout de suite,

en hâte, il reprend sa collaboration au *Journal officiel*. Plus de théâtre, ni d'expositions, ni de nouveautés littéraires... Il donne une série d'actualités, de « *voyages dans Paris* » et de croquis de guerre, qui deviendront l'émouvant volume, *Tableaux de siège*.

Alors, chez le chroniqueur fantaisiste ou indolent, ce fut, malgré son épuisement physique, une soudaine révolution intérieure. Au contact de l'ennemi, sous les coups barbares des Germains, — inapaisable *gens bello læta* d'il y a vingt siècles, et qui, en 1914, se précipitera dans une guerre « fraîche et joyeuse », en attendant la torrentielle invasion de 1940, — Théophile Gautier, comme un Latin, comme un disciple des artistes et des héros grecs, s'ouvrit à un grand et noble patriotisme. Sans haine étroite, sans mesquin esprit de clocher, sa profonde et constante aspiration vers l'idéal, son bien-faisant *sursum corda* se fait passionnément français, afin d'être mieux fidèle à toute la haute culture humaine.

Une nouvelle madone : la statue de Strasbourg, — voilà le titre de son premier feuilleton de guerre (*Journal officiel*, 19 septembre 1870). Cela donne le ton. Pendant le siège de Paris, pendant la Commune, toutes ses chroniques, animées par son grand cœur, furent une des forces morales qui empêchent un pays de mourir et qui préparent un prochain relèvement. Quand le Gouvernement de la Défense nationale se réfugia à Tours, puis à Bordeaux; quand on parla de ne plus garder Paris pour capitale, Théophile Gautier montra qu'une telle ville, après dix siècles d'histoire, est une capitale qu'on ne remplace pas à coups de décrets. On

dit que Paris est frivole, et qu'il fait les révolutions?...
Gautier répond :

C'est la ville par excellence du travail et de la pensée. Nulle part l'homme n'exige plus de lui-même. Cette cité prodigieuse réunit tous les contrastes... Malgré sa dissipation apparente, des stylites de la pensée se tiennent toujours debout sur la colonne de leur idée ou de leur rêve, insouciant de la foule qui bourdonne à leurs pieds... On accuse Paris, la noble ville, de manquer d'idéal? Quelle erreur ou quelle calomnie!... Pour s'enfoncer dans la matière, Paris est trop artiste et trop poète...

Durant le siège, Paris s'est montré héroïque sans emphase, et n'a pas désespéré de la France qui le voudrait répudier aujourd'hui. Ce corrompu a été grand, simple, courageux, sublime cinq mois de suite... Le cœur de la France battait dans la maigre poitrine de Paris affamé...

... La France, sans Paris, n'est qu'une veuve qui a perdu son premier-né... (article du 5 octobre 1871).

En de telles phrases, et jusque dans leur ton chaleureux et tendre, Gautier était sincère. Un jour, durant le siège (qu'il passa, avec ses sœurs, dans une mansarde de la rue de Beaune), un ami lui demande pourquoi il est revenu de Suisse : à son âge et presque impotent, à quoi servait son retour? Alors, oubliant qu'il lui fallait nourrir les siens, Théophile Gautier ne pensa qu'à la France, et il répondit :

— On bat maman, j'accours.

Nombre de mots célèbres, de « mots historiques » peuvent être suspectés : beaucoup furent fabriqués après coup, et par d'autres personnages que leurs prétendus auteurs. Mais le cri spontané de Gautier n'est pas un « mot » : c'est l'écho de son cœur même.

Peu avant le siège de Paris par les Prussiens, le bon Théo écrivait à la princesse Mathilde :

« Quoique je ne puisse contribuer en rien à la défense, je partagerai le danger avec les autres : ce n'est pas quand la vieille mère est à l'agonie que ses enfants doivent la quitter, sous prétexte que l'air n'est pas sain. »

* * *

L'article sur *Paris-Capitale* n'avait pas paru au *Journal officiel*, mais dans une feuille sans importance : *la Gazette de Paris*. La rédaction de l'*Officiel* avait été remaniée ou épurée : nouveau régime, nouveau personnel. Le Gouvernement provisoire, peu solide encore, était menacé par ses ennemis de l'intérieur. Pour solder la défaite, pour libérer vingt départements français occupés par les troupes allemandes, il lui fallait payer tous les frais de la guerre et une énorme « indemnité » aux envahisseurs ; l'Alsace et la Lorraine étaient arrachées de la France, et asservies en « terre du Reich ». Dans une telle débâcle, que devenait un littérateur sans fortune ? Le pauvre Théo, à soixante ans, retombait aux collaborations précaires, instables, mal payées : *la Gazette de Paris*, *le Bien public*, et, de loin en loin, *l'Illustration* :

— « A mon âge, constatait-il, je redeviens un manoeuvre. »

Sa maladie empirait (début de 1872). Les médecins diagnostiquaient une maladie de cœur (insuffisance de la valvule mitrale). Il était souvent pris de longues somnolences. Ah ! s'il pouvait ne plus se réveiller. « Je

ne voudrais pas mourir, confiait-il à Goncourt, parce que je voudrais être mort. » Sa merveilleuse mémoire s'obscurcissait. Lui, jadis causeur éblouissant, sa langue était à demi paralysée. Et voilà que le médecin lui défend de travailler... Ne plus écrire?... Mais de quoi va-t-il se nourrir, lui et les siens ?

Il se sentait déjà dans les mains de la mort. Pouvait-il ne pas penser à l'inévitable compagne, à celle qui nous suit depuis le berceau, et nous étreint quand il lui plaît?... La vie; la mort?... Deux apparences d'une même réalité mystérieuse... Le mélange journalier de ce qui vit et de ce qui meurt; ce dédoublement d'une chose incompréhensible, semblable à une page indéchiffrable, dont le recto reste une énigme pour les vivants, et dont le verso n'est vu que par les morts, s'ils le voient, voilà ce qui avait occupé bien souvent sa rêverie. Dès sa jeunesse, dans *Albertus ou l'Ame et le Péché*, dans *la Comédie de la mort*, dans *la Morte amoureuse*, dans maintes pièces d'*España*, il avait exprimé cette pénétration des deux énigmes primordiales: « La vie dans la mort, la mort dans la vie », écrivait-il dès 1838.

Et devant ce mystère de la destinée humaine, il gardait une respectueuse reconnaissance à toutes les religions : elles consolent, elles fortifient, elles ennoblissent le cœur des hommes. Il était un païen mystique et platonicien; ou plutôt son aspiration profonde ressemblait à celle d'un artiste chrétien de la Renaissance italienne. Il avait des superstitions que l'on peut juger enfantines; il n'était pas loin de prendre au sérieux et d'oublier son ironie, lorsqu'il

écrivait des histoires de fantômes, de présages maléfiques, ou de sorts jetés par un personnage qui a « le mauvais œil » : *Avator*, *Jettatura*, *Spirite*, si on les rapproche de certains de ses propos, ne lui semblaient pas contraires à la réalité. — Mais cette réalité, pensait-il, la connaissons-nous ?

Si nous avons d'autres sens et un autre esprit, nous la percevrions tout autre. De fait, nous ne saisissons que des apparences. Celles-ci, lorsqu'elles sont revêtues de beauté, sont bienfaites pour nous, et peuvent devenir d'admirables symboles. L'art demeure une éternelle initiation : tous les arts, toutes les mythologies et toutes les religions sont de fraternels *sursum corda*. A vingt ans, par Nerval et par Heine, il avait été initié à la pensée de Goethe. Souvent aussi, il avait songé aux antiques sagesse qui avaient fleuri non seulement en Grèce, mais en Égypte et dans l'Inde brahmanique. C'est pourquoi, bien avant l'œuvre de Renan et bien avant que la vogue soit venue aux histoires des religions, ce Théophile Gautier, que l'on présente comme un jongleur de mots et un descripteur sans idées, pouvait écrire, dans un feuilleton de 1841, à propos d'une féerie ridicule :

Quand les anciennes divinités sont raillées, nous éprouvons une espèce de malaise;... nous n'aimons pas à voir traiter irrévérencieusement quelque mythologie que ce soit... En voyant travestir ce qui fut l'adoration et la terreur d'un monde évanoui, ce que tant d'hommes illustres et supérieurs, poètes, artistes, philosophes, vénérent pendant près de deux mille ans, on ne peut s'empêcher

de faire de tristes réflexions sur l'instabilité des croyances et des idées.

... Toutes les formes de religion, soit vivantes, soit tombées en désuétude, sont respectables, car elles ont pour principe la conscience de la faiblesse humaine, le désir d'un appui céleste et le besoin d'expliquer, par une ou plusieurs des puissances suprêmes, le merveilleux phénomène de la création. Sentiments sublimes, ils distinguent avant toute chose l'homme de la brute, et nous trouvons que les religions en vigueur ne sont pas assez respectueuses envers les religions devenues simplement des mythologies ⁴

Ainsi écrivait le jeune Théo, toujours poète jusque dans une chronique sur une féerie du boulevard. — Trente ans plus tard, étreint par une maladie qui ne pardonne pas, pouvait-il ne plus songer au mystère qui enveloppe la pensée humaine?... Presque chaque jour, il était sous le coup d'une crise cardiaque. La mort, la mort est là : dans quelques semaines, ou peut-être demain, il sera plongé dans un autre inconnu.

Alors, pour gagner de quoi mourir, mais aussi pour fixer les yeux, de temps à autre, sur une illusion lumineuse, il se retourna vers sa jeunesse. Souvenirs enchantés ! Le splendissant soleil de 1830, se levant de nouveau dans un cœur déserté par la vie, apportait un dernier rayon, où réapparaissaient tant de visages aimés qui avaient disparu. Avec tendresse, avec l'émotion de retrouver les généreux combattants qu'on oubliait déjà, le fidèle Théo commença d'écrire une *Histoire du romantisme*, — ou plus exactement ses *Souvenirs romantiques*... Aurait-il la force, aurait-il le temps de les achever, avant de rejoindre les camarades emportés

par la mort?... En mars, dans *le Bien public*, il parla du Cénacle, de Nerval, de Jehan du Seigneur, d'Augustus Mac'Keat, de Petrus Borel, de Philothée O'Neddy, de « Bouchardy-Cœur-de-Salpêtre »... ah! était-ce bien lui, pauvre Théo, qui avait vécu avec tous ces fantômes évanouis *?

Pendant, à Neuilly, un jeune poète, Bergerat, se montrait assidu auprès d'Estelle Gautier. Le père hésitait à se séparer de cette fille qu'il chérissait ; « Mon Antigone », disait-il. Mais, si près de mourir, pouvait-il la priver d'un soutien qui s'offrait?... Le 15 mai 1872, à l'église de Neuilly encore trouée par les obus, le mariage fut célébré, sans aucun faste, dans une chapelle. — La nef était tendue de noir, pour un grand convoi; et les tentures funèbres portaient un écusson avec la lettre G.

— « Un G, déjà;... ce sera bientôt le même G, ici, pour moi... »

Au *Bien public*, péniblement, il continuait le récit de ses vieux souvenirs romantiques. Lui qui avait tant écrit, il dictait, lorsqu'il avait la main tremblante ; ou parfois, la nuit, suffoqué, ne trouvant plus le sommeil, il griffonnait dans son lit, au crayon.

Un jour, vers la fin de l'été (1872), il voulut revoir, conduit en voiture par son nouveau gendre, le coin de la place Royale où il avait vécu vers 1830 (où se trouve, de nos jours, le musée Victor Hugo)... Oui, c'était là... Y reviendrait-il jamais?

* Voir *Souvenirs romantiques* de Théophile Gautier, publiés avec des notes dans les *Classiques Garnier*.

Il descendit de voiture.

Immobile, accablé, mais raidi dans sa méditation, il se taisait; et Bergerat respecta ce douloureux silence. Longuement, l'ancien Jeune-France regarda l'angle des deux maisons. Jadis, lorsque Gautier avait vingt ans, de cette fenêtre, il parlait à Victor Hugo, qui se penchait à l'autre fenêtre...

Hugo, Hugo... la révélation d'*Hernani* qui avait exalté une génération frémissante... Hugo, que le fervent Théo, toujours fidèle, admira, célébra, défendit contre les détracteurs et la censure impériale... Hugo, maître souverain du verbe, force mystérieuse de la nature... L'humble Théo l'avait aimé... Là, jadis, disciple ébloui, grandi par l'imposante familiarité du maître, son cœur, plein de rayons, bondissait vers l'avenir... Maintenant, le Jeune-France vieilli, écroulé, mais renaissant dans un élan d'enthousiasme qu'il n'espérait plus, ne pouvait arracher son regard de ces deux fenêtres, où lui souriait le rêve de toute sa jeunesse... Quelle aurore merveilleuse, pleine d'espérances!... Durant quarante-deux ans, dans son cœur meurtri par les jours, elle était restée l'immuable lumière, l'idéal, la foi inébranlable, plus forte, plus vivante que toutes les désillusions... Mais maintenant, c'était fini. Il touchait aux heures suprêmes, où grandit l'ombre fatale que rien ne peut plus retarder.

Sans dire un seul mot, s'appuyant au bras de son gendre, il fit de pénibles efforts pour remonter en voiture, et revint dans sa petite maison de Neuilly.

Quelques jours après, il commença d'écrire un article sur *la Bataille d'Hernani*. Il ne parla plus du « gilet rouge ». Il évoqua la fièvre d'art de 1830, les tumultes et l'enthousiasme de la salle, la radieuse apparition de Delphine Gay, qui fut plus tard Mme de Girardin. Quels souvenirs!... Cette Delphine, si belle, si bonne, qui l'avait si souvent relevé d'un mot ou d'un regard, durant tant d'heures découragées,... elle, qui lui avait fait supporter une longue et humiliante collaboration à *la Presse* de ce patron méprisant... Mais Gautier, sans en rien dire dans cet article, songeait à 1830; et il écrivait:

« Ce soir-là, ce grand soir à jamais mémorable d'*Hernani*, elle applaudissait, comme un simple rapin entré avec un billet rouge, les beautés choquantes, les traits de génie révoltants... »

La plume du bon Théo s'arrêta.

Quel flot de souvenirs, soudain, jaillit dans son cœur?.. Ou, hélas, quelle crise de la maladie vint briser la pensée sous la souffrance?..

Mais cette plume qui vacillait dans sa main, — cette plume qu'il avait peut-être posée pour rêver à 1830, à *Hernani* et à un visage de femme, l'écrivain ne la reprit jamais plus.

Durant quelques jours, il fut comme en léthargie, malgré de courts réveils. — Une fois, pourtant, il essaya d'écrire un seul mot, un mot suprême : le nom si longtemps chéri de Carlotta... Sa main ne lui obéissait plus.

Le 23 octobre 1872, il s'éteignit, un peu après le lever du soleil.

ADOLPHE BOSCHOT.