STOCK

Anne Ubersfeld

Théophile Gautier

1475735

THÉOPHILE GAUTIER

8°Ln27
97940

Du même auteur

Le Roi et le Bouffon, José Corti, 1974.
Lire le théâtre, Messidor, 1977.
L'École du spectateur, Messidor, 1981.
Partage de Midi, de Paul Claudel, Messidor-Temps actuels, 1981.
Paroles de Hugo, Messidor, 1985.
Le Roman d'Hernani, Mercure de France, 1985.
Lorenzaccio/Alfred de Musset, Livre de Poche, 1986.
Hernani/Victor Hugo, Livre de Poche, 1987.
Les Contes fantastiques de Gautier, Livre de Poche, 1988.
Le Théâtre et la Cité, Association internationale de sémiologie du spectacle, AISS, IASPA, Bruxelles, 1990.

Anne Ubersfeld

Théophile Gautier

Stock

1115

DL-12 11 1992-33319

Tous droits réservés pour tous pays.

© 1992, Éditions Stock.

I

Le gilet rouge

1

Le nourrisson des Muses

Naissance

Il était une fois cinq sœurs de petite extrace, dont l'aînée, après avoir vagabondé, eut l'heur ou le malheur d'épouser le comte de Pouden déjà sur le retour et deux fois veuf. Une fois comtesse, elle fit venir auprès d'elle ses sœurs et fit ce qu'elle put pour les marier. Il était une fois quatre jolies filles qui, pour aider leur mère veuve, travaillaient sans trop plaindre leur peine : lingère, femme de chambre...

Il était une fois la cadette des cinq sœurs, qui était belle, avec un nez bourbonien, pouvant laisser penser qu'il y avait du Bourbon dans son cas : quelque jour, le comte d'Artois, qui fut plus tard Charles X, s'était peut-être arrêté auprès de la mère des cinq jolies filles. Celle-là naquit quatre mois après la mort de son père. Et fut la mère d'un poète. L'ascendance royale est plus que douteuse, mais les poètes ont toujours rêvé d'être des princes incognito. La jolie fille au grand nez s'appelait Antoinette Adélaïde, fille posthume de Jacques Cocard, substitut du procureur fiscal du bailliage de Coulommiers, protégé et « client » – à l'antique – de la famille de Montesquiou, après avoir été fourrier au régiment du Royal Vaisseaux et intendant du château de Côteaux, résidence des Montesquiou. Il était sûrement honnête et fidèle, probablement courageux : il avait reçu en cadeau une épée en argent, pour « être monté le premier à l'assaut de Berg-op-Zoom », prétend Théophile Gautier, tout fier du « beau fait d'armes » de son grand-père – plus probablement pour avoir aidé à mater une révolte des blés survenue en l'année 1775.

Une atmosphère curieuse : les Cocard sont de petites gens. Quand Jacques Cocard meurt, il laisse plus de dettes que d'argent; de très petites gens, à la limite du « peuple » et de la petite bourgeoisie. Mais avec l'amitié et la protection des plus grands seigneurs; nous avons là un type de vasselage analogue à celui qu'on trouvera dans les romans de Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, par exemple : le seigneur vous considère, vous protège, vous nourrit, directement ou indirectement, vous et votre famille; en échange vous lui devez votre temps et vos forces, votre « service » au sens le plus étendu du terme. Ce type de rapport survécut parfois, assez rarement, à la Révolution.

Après la mort de Jacques Cocard, sa veuve vient élever ses cinq filles à Mauperthuis; le concierge du château est leur subrogé-tuteur. L'une des cinq jolies filles épouse Étienne-François Perrin, intendant d'un autre château des Montesquiou, celui de d'Artagnan à Tarbes. Nous ne quittons pas cet univers du service des grands, univers de respect, de conventions, mais aussi de fidélité, de patience et de résignation à son sort.

Et voici que le côté paternel rejoint le côté maternel – et les Montesquiou. Pierre Gautier appartient à une étrange famille, un peu folle. Le père – grand-père du poète – Jean-Antoine Gautier, « ouvrier en soie » à Avignon, est un colosse pour le moins fantaisiste; un beau jour, il quitte sa femme, emmenant son fils Pierre, né le 30 mars 1778; il rejoint à Avançon, près de Gap, une autre partie de sa famille, peut-être anoblie. La pauvre épouse abandonnée reste à Avignon avec sa petite fille Marie-Dominique, dite Mion. Royaliste, passionnément hostile à la Révolution, Pierre est emprisonné en compagnie de prêtres réfractaires et de nobles. Doué d'un remarquable esprit de décision, il fit évader ses compagnons de geôle... par les « lieux » de la prison; un gros abbé dut être tiré par les pieds; mais tout le monde réussit l'évasion; un certain chevalier de Port de Guy, cité par Hugo dans *Les Misérables*, resta l'ami de Pierre Gautier. Ledit Pierre avait une forte culture (dont son fils Théophile profitera) : André Garnier, qui devint évêque constitutionnel en 1799 et demeurait alors à Avançon, s'occupa de lui avec beaucoup d'attention. Puis ce fut le collège des Jésuites. Il devient fonctionnaire des contributions;

envoyé à Tarbes et chargé du cadastre, il ne peut manquer de faire la connaissance des Montesquiou et, par ricochet, de l'intendant du château, dont il épouse en 1810 la petite belle-sœur, Antoinette Adélaïde, dite Adèle, déjà montée en graine. Elle a vingt-sept ans et un caractère affirmé. Pierre Gautier, intelligent, honnête, ardent royaliste, devient l'homme de confiance des Montesquiou et en particulier du comte abbé François-Xavier de Montesquiou-Fezensac, dont il gère la fortune, à la grande satisfaction de ce dernier qui lui donne même procuration générale sur toutes ses possessions. Pour leur commun malheur, le royalisme du maître et du serviteur les conduisit de concert à faire confiance au calamiteux Charles X et au plus calamiteux encore prince de Polignac; ils jouèrent à la hausse au moment des Ordonnances de juillet 1830; survient la Révolution, et la fortune de l'un et de l'autre disparaît dans ce coup de poker.

On le voit, la double tribu dont se compose l'ascendance du poète au gilet rouge est faite, au départ sans doute, du côté du père, de paysans et d'artisans, puis des deux côtés, de gratte-papier, de fonctionnaires, d'intendants scrupuleux, dévoués et diligents – un peu timorés peut-être ? Encore faut-il y regarder à deux fois... – plus occupés de chiffres, de production et de revenu que d'art et de poésie. Il faut le grand-père Jean-Antoine, chasseur sanguin, puissant, agité, illettré, pour ajouter quelque violence populaire. Quant à la tante Mion, sœur du père, elle avait aussi de la fantaisie dans l'esprit : excessive et idéaliste, après avoir malencontreusement aperçu son fiancé occupé à une opération naturelle et nécessaire, mais peu poétique, elle avait senti son amour sublime se sécher net : l'objet d'un sentiment si pur ne pouvait être livré aux servitudes corporelles qui sont le lot commun; elle préféra demeurer demoiselle et ne pas confronter son idéal aux petitesses du réel.

Pierre et Adèle se marient à Tarbes, le 5 décembre 1810. Ils s'épousent non chez la sœur de la mariée, la comtesse de Pouden, mais à Artagnan, chez les Montesquiou; ils continuent bien à être les « clients » du clan Montesquiou, assurés d'une protection efficace. Les Montesquiou ne sont pas mal en cour auprès de l'Empereur. C'est une Montesquiou qui est la gouvernante du Roi de Rome. Mais ils ont aussi l'oreille de

la branche aînée : l'abbé Xavier sera le protecteur attitré du garçon de la famille Gautier, le petit Théophile, dont nous le verrons patronner les études. Au point que si les dates ne s'y opposaient, on aurait bien imaginé le noble comte-abbé contant fleurette à la belle et royale Adèle Gautier; il n'en est rien, soyons-en assurés; mais les romans généalogiques plaisent à tous ceux qui rêvent autour des naissances des grands hommes; pourquoi penser que Victor Hugo est né des œuvres de l'honnête et simple général Hugo quand on le verrait mieux l'enfant d'un amour fou et d'un conspirateur fusillé, le beau Lahorie? Non, Théophile n'est pas le fils du noble comte...

Théophile, né à Tarbes, est l'enfant à la fois du Nord et du Sud, de l'Ile-de-France et de la Provence; double comme Hugo « Breton et Lorrain à la fois »; si l'Espagne et le Midi pyrénéen ne lui sont rien, il y a du méditerranéen dans son cas. Dans son autobiographie de 1867, il dira : « Quoique, sauf le temps des voyages, j'aie passé toute ma vie à Paris, j'ai gardé un fond méridional. »

Théophile Gautier naît le 30 août 1811, exactement neuf mois après le mariage de ses parents. Une légende veut qu'il ait posé ses premiers regards sur les loques bariolées laissées dans la maison par des comédiens, les précédents locataires.

Une banale maison bourgeoise, « d'apparence vulgaire, sans aucun cachet, serrée à droite et à gauche par les maisons voisines ». Mais sur l'autre façade la maison avait « un petit jardin et une grille en fer forgé » (Léo Larguier). Chose curieuse, quoiqu'il ait quitté la ville à trois ans, Gautier n'oubliera jamais Tarbes : « On doute de la mémoire des enfants. La mienne était telle et la configuration des lieux s'y était si bien gravée, qu'après plus de quarante ans j'ai pu reconnaître, dans la rue qui mène au Mercadieu, la maison où je naquis. Le souvenir des silhouettes de montagnes bleues qu'on découvre au bout de chaque ruelle, et des ruisseaux d'eaux courantes qui, parmi les verdures, sillonnent la ville en tous sens, ne m'est jamais sorti de la tête, et m'a souvent attendri aux heures songeuses [1]. »

En 1814 (Théophile a trois ans), leur protecteur, l'abbé de

1. « Autobiographie », *Portraits contemporains*, pp. 2-3.

Montesquiou, est ministre de l'Intérieur et fait nommer Pierre Gautier chef de bureau aux octrois de Paris. La famille monte à Paris, comme on dit, mais le petit garçon marqué par la lumière méridionale vit la grande ville comme un terrible exil. Cette nostalgie lui paraît à distance un des éléments marquants de son existence. Il raconte que, de désespoir, il jette ses jouets par la fenêtre et, ajoute-t-il, « j'allais les suivre si, heureusement ou malheureusement, on ne m'avait retenu par ma jaquette ». Goethe aussi jeta ses jouets par la fenêtre lors de la naissance de sa sœur Cornélie. Ne serait-ce pas le cas du petit Théophile à la naissance de sa sœur Émilie en 1817? L'âge d'abord : il a six ans alors; le motif ensuite : ce type de désespoir jaloux qui transpose le meurtre du bébé honni en meurtre des jouets est bien plus explicable; là aussi la censure joue dans le récit autobiographique, et l'acte symbolique devient comme le veut Théophile la métaphore du suicide.

Il aura deux sœurs, l'enfant Théophile, Émilie née en 1817 et Zoé née en 1820. Il préfère la cadette, ce qui n'est pas surprenant, car elle le venge à son tour du désespoir de n'être pas unique. Ses deux sœurs jouent pendant toute la vie du poète jusqu'à son dernier jour un rôle immense. Restées vieilles filles, possessives, elles l'entourent d'un amour total et dévorant; sans ressources, elles seront durant toute la vie de Gautier à la fois une affection et un fardeau. Est-ce la présence de deux sœurs qui inscrit chez lui cette gémellité des amours parcourant à la fois sa vie et ses écrits?

Brun, grand pour son âge, le teint foncé, maigrichon, tel est le petit Théophile, tel il se décrit : « J'ai été un enfant doux, triste et malingre, bizarrement olivâtre et d'un teint qui étonnait mes jeunes camarades roses et blancs. Je ressemblais à quelque petit Espagnol de Cuba frileux et nostalgique. » Bien plus tard, à la fin de son adolescence, Gérard de Nerval le décrira encore « long et vert ». Quand il sera devenu le puissant « éléphant » de son âge mûr, ses amis de jeunesse se souviendront avec amusement de cette asperge adolescente. Frileux et nostalgique, il le restera sans doute sa vie durant et, même devenu physiquement comme son grand-père, une sorte de colosse, il gardera toujours cette frilosité intérieure qui fait avec son physique un si singulier contraste.

C'est Gautier aussi qui signale dans son enfance ce mélange

de paresse et d'amour-propre dont il ne se départira jamais; il ne se presse pas d'apprendre à lire (« je mordais fort mal au ba, be, bi, bo, bu »), quand on lui offre un livre en ajoutant : « Garde-le pour l'année prochaine, puisque tu ne sais pas encore lire. – Je sais lire, répondis-je, pâle de colère et bouffi d'orgueil. » Et d'apprendre à lire, de rage, tout seul. Gautier ajoute : « Le sceau mystérieux qui fermait pour moi les bibliothèques était rompu. » Comme tous les enfants, il se choisit un livre de prédilection, celui-là même qui est la source des rêves. La passion de Gautier, c'est *Robinson Crusoé* : « J'en devins comme fou, je ne rêvais plus qu'île déserte et vie libre au sein de la nature. » Il se fabrique son île déserte sous la table du salon et y rêve des heures durant : île-refuge, construction intérieure qui ne suppose aucune confrontation avec le réel. Une île artificielle, un abri pour lui tout seul exclusif de toute présence : « Je ne m'intéressais qu'à Robinson seul, et l'arrivée de Vendredi rompait pour moi tout le charme. » On rencontre ici curieusement cette inversion de l'exotisme que nous n'avons pas fini de retrouver jusque dans *Fortunio*. L'enfant Théophile s'est épris de Robinson, mais l'image de Robinson n'a de sens, pour lui, qu'à condition de figurer l'insularité et la solitude du moi; l'île de Robinson est l'image d'un moi ayant conquis son Ailleurs pour en faire sa coquille personnelle.

L'Ailleurs ainsi convoqué parasite l'être. A partir du moment où Vendredi intervient, c'est-à-dire où apparaît l'hétérogène radical, l'homme *autre*, l'enfant Théophile abandonne Robinson. Se construire une île pour soi tout seul...

Un jour l'écriture la construira, ce sera le palais de *Fortunio*.

Mais il faut bien que la littérature parle d'amour : la rencontre de l'autre se fait dans *Paul et Virginie*. Étrange que le premier récit d'amour qui envoûte le jeune garçon soit une histoire qui se termine par la mort de la femme.

Famille

On voit assez bien ce que fut l'enfance préservée du garçon. Il nous en raconte un brin dans *Mademoiselle de Maupin*. Ce n'est pas tout à fait la collection de fossiles du *Cabinet des Antiques* de Balzac, mais quelque chose de l'Ancien Régime

subsiste dans cette demeure ouatée toute tournée vers la pensée des vieux aristocrates dont on gère la fortune. Une mère possessive pour qui le garçon compte plus que les filles, comme il arrive à beaucoup de femmes dominatrices; un père intelligent, cultivé, qui enseigne à son fils avec passion et lui apprend lui-même le latin; il reste peu de place à Théophile pour s'ouvrir son propre espace. Quelle solution? La fuite intérieure. Gautier nous dit presque tout sur l'atmosphère de ses jeunes années :

« J'ai vécu dans le milieu le plus calme et le plus chaste. Il est difficile de rêver une existence enchâssée aussi purement que la mienne. Mes années se sont écoulées, à l'ombre du fauteuil maternel, avec les petites sœurs et le chien de la maison. Je n'ai vu autour de moi que de bonnes têtes douces et tranquilles de vieux domestiques blanchis à notre service et en quelque sorte héréditaires, de parents ou d'amis graves et sentencieux, vêtus de noir qui posaient leurs gants l'un après l'autre sur le bord de leur chapeau; quelques tantes d'un certain âge, grassouillettes, discrètes, avec du linge éblouissant, des jupes grises, des mitaines de filet, et les mains sur la ceinture comme des personnes qui sont de religion; des meubles sévères jusqu'à la tristesse, des boiseries de chêne nu, des tentures de cuir, tout un intérieur d'une couleur sobre et étouffée, comme en ont fait certains maîtres flamands. – Le jardin était humide et sombre; le buis qui en dessinait les compartiments, le lierre qui recouvrait les murs et quelques sapins aux bras pelés étaient chargés d'y représenter de la verdure et y réussissaient assez mal; la maison de briques, avec un toit très haut, quoique spacieuse et en bon état, avait quelque chose de morne et d'assoupi. – Certes, rien n'était propre à une vie séparée, austère et mélancolique, comme une pareille habitation. » (*Mademoiselle de Maupin*, chapitre V.)

Le rêve... Il prend forme; il prendra toujours forme chez Gautier; il ne sera jamais l'homme des rêveries; toujours, il tentera de matérialiser ses songes. *Robinson, Paul et Virginie*, le rêve du voyage aux Iles prend entre les mains du petit garçon la forme de maquettes de bateaux; l'une même traversera la Seine. Rêver d'évasion, c'est aussi rêver de théâtre, et la passion du théâtre qui aura une part si grande dans l'existence de Gautier trouve aussi forme matérielle : il se fabrique de petits castelets. Sa famille s'alarme à tort – il ne sera ni marin ni comédien.

Mauperthuis

Heureusement, pour compenser l'espace familial un peu réducteur, il y a Mauperthuis, il y a les vacances avec les cousins; tout le monde se retrouve chez le concierge du château. Vacances d'écolier dans les bois et les prairies, en liberté.

Mauperthuis était, au bord de la Bue, une bourgade posée sur une colline avec au bas une rivière et un château, fait de bric et de broc, à présent rasé. Au milieu de la place une petite église du XVIIIe siècle assez froide. Le tout est décrit minutieusement dans *Mademoiselle de Maupin* :

« Après avoir cheminé quelque temps, on se trouve devant une grille en fer qui a été dorée et peinte et dont les côtés sont garnis d'artichauts et de chevaux de frise. Puis le chemin se dirige vers le château que l'on ne voit pas encore car il est enfoui dans la verdure comme un nid d'oiseau [...] – C'est un assemblage de bâtiments construits à différentes époques avec des pignons inégaux et une foule de petits clochetons. Ce pavillon est en briques, avec des coins de pierre; ce corps de logis est d'un ordre rustique, plein de bossages et de verniculages. Cet autre pavillon est tout moderne; il a un toit plat à l'italienne [...] Malgré ce manque de régularité ou plutôt à cause de ce manque de régularité, l'aspect de l'édifice est charmant : au moins on n'a pas tout vu d'un seul coup, il y a de quoi choisir et l'on s'avise toujours de quelque chose dont on ne s'était pas aperçu » (chapitre IV).

Un univers de vacances dont les enfants n'ont jamais épuisé les charmes infinis.

Hélène. Il semble que dans ce petit monde de l'adolescence il y ait eu une figure féminine. Une figure dont nous ne savons rien, si ce n'est qu'elle apparaît comme une ombre sur le mur à travers les poèmes de jeunesse de Théo. Et peut-être est-elle vue aussi à l'intérieur de ce fantasme obsédant : l'amour enfin obtenu, absolu, tout-puissant, traversant la mort – la jouissance totale avec la morte : *Omphale*, *Albertus*, *La Morte amoureuse*, *Arria Marcella*, *Spirite*... partout éparses, les traces de la même histoire. Nabokov dans *Lolita* raconte comment son héros adolescent est sur le point de posséder l'amie adolescente qu'il aime; c'est le dernier jour des vacances; dérangé par des adultes, le couple se sépare en se promettant bien d'être heureux aux prochaines vacances. Mais aux pro-

chaines vacances, l'amie est morte, et toute sa vie le héros recherche la figure adolescente de son amie disparue. Est-il arrivé pareille aventure à Gautier ? Bien des années plus tard, il avouera aux frères Goncourt ne désirer que la femme prépubère, « insexuelle », toutes les autres femmes ayant pour lui le même âge.

La résurrection de la morte aimée, la volupté vivante de la disparue, tout cela revit dans l'œuvre de Gautier presque page après page; ainsi le village et le presbytère où vit le curé Romuald, héros de *La Morte amoureuse*, c'est Mauperthuis.

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière.
C'est la Mort ou la morte. Ô délice, ô tourment!...

écrira Nerval.

L'image de la morte *reviviscens* remonte trop haut chez Gautier pour qu'on puisse dire que, comme chez Nerval, la Mort ou la morte soit la Mère, même si la psychanalyse nous dirait volontiers que c'est la Mère *aussi*. Et peut-on attribuer à un fantasme si profond une simple origine biographique ? Non plus. Mais peut-être coïncidence entre un fantasme des origines et une aventure biographique traumatisante.

L'amie adolescente, c'est Maria ou Hélène – on ne sait même pas son vrai prénom. Amour enfantin, mort prématurée se croisent dans les poésies du jeune Théophile. S'il songe à la mort, c'est à la mort d'une très jeune fille dont les « traits ingénus d'une fraîcheur éclatante, / Montrent qu'elle touchait à peine à son printemps »; à présent elle n'est plus qu' « *un crâne blanc et nu, / Deux trous noirs et profonds où l'œil fut contenu* » (*La Tête de mort*). Le poème-souvenir a pour épigraphe « Deux estions et n'avions qu'ung cœur » et s'ouvre sur les vers :

D'elle, que reste-t-il aujourd'hui ? Ce qui reste
Au réveil d'un beau rêve, illusion céleste.

Seul le poème *Une âme* précise la personnalité : « C'était une âme neuve, une âme de créole, / Toute de feu... »

Elle est « capable d'aimer comme aimerait un ange »; mais elle meurt : « Un être à la terre manque, et cette absence à peine un cœur la remarqua. »

Souvenirs de rendez-vous dans *Un sentier*; la jolie dernière strophe de *L'Imitation de Byron* recueille-t-elle encore l'image d'Hélène ?

Mais il est bien plus doux, éperdu, plein d'ivresse,
Sous un berceau de fleurs d'entourer de ses bras
Pour la première fois sa première maîtresse,
Jeune fille aux yeux bruns qui tremble et ne veut pas.

A côté du rêve d'amour anéanti par la mort, il y a aussi les réalités quotidiennes, les autres jeunes filles, la douceur de la campagne, les insectes ailés, libellules et papillons, les figures des parents, des amis. A Mauperthuis, Théophile s'essaie au dessin, encouragé par l'abbé de Montesquiou.

Humanités

Il écrit ses premiers vers dans le même temps où il crayonne ses premiers dessins. Premiers vers fort classiques à n'en pas douter :

« La première pièce dont je me souvienne était *Le Fleuve Scamandre*, inspiré sans doute par le tableau de Lancrenon, des traductions de Musée, de l'*Anthologie* grecque, et plus tard un poème de l'*Enlèvement d'Hélène*, en vers de dix pieds. Toutes ces pièces se sont perdues. Il n'y a pas grand mal. Une cuisinière moins lettrée que la Photis de Lucien en flamba des volailles, ne voulant pas employer du papier blanc à cet usage. » (« Autobiographie ».)

Enlèvement d'Hélène : un titre peut être révélateur. Et des vers latins, beaucoup de vers latins. Pierre Gautier est bon latiniste, il initie son fils aux charmes de Virgile; ainsi dans une lettre datée de Mauperthuis, le 11 août 1825, le jeune garçon cite Virgile, quatre vers de la septième *Bucolique*.

Que la latinité ait aidé Théophile à devenir le monstre de culture qu'il a été plus tard, pas de doute là-dessus. Mais la fabrique des vers latins n'est pas innocente : le rythme particulier de la métrique latine, la difficulté d'entendre au XIXe siècle la musique propre à la langue et surtout à la prosodie latine – avec son jeu d'allitérations et son rapport de brèves et de longues – ont peut-être conduit Gautier à cette sorte de

surdité musicale qui l'empêche d'être ce que la richesse de l'imaginaire lui permettait de devenir : un poète de premier rang. Peut-être faut-il chercher là l'explication du mystère qui fait de Gautier l'écrivain le plus sensible à la musique de la prose française, et le plus insensible au matériau phonique du vers. Mais le vers, ce n'est pas seulement la difficulté vaincue, c'est une forme rebelle, étrange et étrangère; la conséquence : une étroitesse un peu sèche, une absence de moelleux qui sont l'écueil de sa poésie.

Gautier aurait eu une scolarité classique s'il n'avait refusé l'internat avec violence au point de vouloir se laisser mourir. En janvier 1822, il est entré comme interne au collège royal Louis-le-Grand :

« Je fus saisi d'un désespoir sans égal, que rien ne put vaincre. La brutalité et la turbulence de mes petits compagnons de bagne me faisaient horreur. Je mourais de froid, d'ennui et d'isolement entre ces grands murs tristes, où, sous prétexte de me briser à la vie de collège, un immonde chien de cour s'était fait mon bourreau [...] Je dépérissais si visiblement que le proviseur s'en alarma : j'étais là-dedans comme une hirondelle prise qui ne veut plus manger et meurt. »

Le proviseur délivra un certificat où il est dit que « pendant son trop court séjour au Collège, il s'est montré doux, sage et rempli d'heureuses dispositions, et que nous n'avons eu à lui reprocher qu'un peu de légèreté dans les derniers jours ».

Tout Gautier est déjà dans cette anecdote : élitisme profond, mépris de la foule, horreur de la violence, et cette obstination qui lui sert de volonté; sens de la liberté qui lui fera refuser étrangement celles des contraintes sociales qui auraient pu lui être bénéfiques, le mariage par exemple. Et pourtant, toute sa vie, il se dira esclave – et le sera en effet – du journalisme, de sa famille, de ses enfants; en 1869, il jubilera à l'idée d'être pour la première fois son maître pour deux mois.

Octobre 1822 : il entre comme externe au collège Charlemagne où il se créera des amitiés pour la vie : Eugène de Nully, Auguste Maquet, et surtout Gérard Labrunie, dit Gérard de Nerval. Gérard, en particulier, jouera dans son existence et jusqu'à sa mort, en 1855, le rôle d'un frère véritable, à la fois proche par certains traits de la sensibilité mais lointain, et stimulant par son étrangeté même.

Bon élève, Gautier ? Oui et non ; pas de prix, semble-t-il, un ou deux accessits, ni un cancre ni une étoile, trop rêveur, trop profondément indifférent pour être un fort en thème. A la fois docile et non conformiste : sans y être contraint, il fait des vers latins, mais ses vers imitent la latinité de la décadence : « J'étais souvent taxé de barbarie et d'africanisme, et j'en étais charmé comme d'un compliment » (« Autobiographie »). C'est qu'il a toujours aimé faire « autre chose », sortir du rang, ne pas être un mouton.

Par réaction contre la vie de collège, il se jette dans le sport, la natation qui le fortifie et l'enchante ; patauger dans les eaux, élément féminin, et faire jouer ses muscles ; il ne fait pas les choses à moitié, tous ses loisirs, il les passe à l'école de natation Petit, et il est tout fier d'obtenir très vite le « caleçon rouge ». Comme tous les adolescents malingres, Théophile est fasciné par les exploits physiques que sa taille et son développement lui permettront bientôt – héritier du grand-père colosse.

Je serai peintre

Dans l'été 1824, Théophile est à Mauperthuis avec ses parents. Il fait de la peinture avec acharnement, et cette fois, au lieu de penser à ces sujets antiques et mythologiques à la mode en ces temps de néoclassicisme, il tourne ses regards vers les réalités plus humbles qui l'entourent : le boucher, les paysans, les enfants du meunier, la jolie bonne du curé. Dessins un peu frustes, mais qui marquent le désir d'un contact avec le réel, chose assez remarquable chez un garçon aussi jeune. « Ces esquisses [...] le tirèrent des rêveries où se complaisait son imagination, tournèrent son attention vers le détail des choses et, pour reprendre une expression qui lui sera chère, lui apprirent l'existence du monde extérieur » (Jasinski).

Gautier oscille sans cesse de la poésie, domaine de ce qu'on ne peut saisir, à la peinture qu'il lit comme un art du concret, et on sait bien que, perpétuellement en proie à un univers fantasmatique, tout le travail de son écriture va consister à lui donner les apparences du réel le plus solide, le plus immédiat. Le choix peinture/poésie est proprement pour lui une option impossible. Curieusement l'abbé de Montesquiou tantôt

encourage ses parents et Théophile lui-même dans sa vocation de peinture, tantôt félicite le jeune garçon pour ses progrès en poésie (1827).

A dix-sept ans, Théophile fait un assez heureux portrait de sa mère. Et ne voilà-t-il pas qu'il prétend décorer l'église de Mauperthuis dont l'intérieur a été détérioré par un incendie. Il peint, pour le maître autel, un saint Pierre guérissant un paralytique, une peinture rectangulaire fort classique, mais avec un sens tout moderne de la composition : le centre de la toile n'est pas occupé par le saint, mais par un lumineux visage de jeune fille ressemblant assez aux figures raphaélesques que peindra quelque jour son ami Chassériau. La toile est très détériorée, elle a dû rétrécir en séchant et en vieillissant et la peinture a déchiré la toile; le bas du visage du saint est endommagé.

Le garçon voudrait bien quitter le lycée pour se consacrer tout entier à la peinture, mais ni Pierre Gautier ni l'abbé de Montesquiou, qui encourage cependant sa vocation de peintre et invite son père à le laisser courir sa carrière, ne sont vraiment d'avis qu'il abandonne ses études. On trouve un compromis. En 1829, pendant son année de philosophie, Théophile partagera son temps entre la classe et l'atelier du peintre Rioult. Pierre et Adèle Gautier acceptent donc apparemment sans objections l'éventualité d'une carrière artistique pour leur fils.

Gautier raconte dans son « Autobiographie » de 1867 sa déception à l'atelier du peintre Rioult, peintre très classique mais non sans mérite, assez bon pédagogue semble-t-il et d'une main habile, quoique gaucher à la suite d'un accident. Déception : Théophile est myope et, si son tabouret est trop loin, il ne voit que des masses confuses. Déception plus grave : la beauté absolue du corps humain vivant n'existe pas, la beauté a des taches; son sens esthétique est révolté par le premier modèle nu qu'il voit :

> « C'était pourtant une très jolie fille, dont j'appréciai plus tard par comparaison les lignes élégantes et pures; mais d'après cette impression j'ai toujours préféré la statue à la femme et le marbre à la chair. » (« Autobiographie ».)

Le petit Théo encensé par la famille, les proches, l'abbé de Montesquiou, les gens de Mauperthuis, se croyait un Raphaël;

à l'atelier il déchante, il n'est qu'un parmi d'autres aussi doués. Gênant pour le petit coq, fâcheux pour l'amour-propre; la poésie, elle, a le mérite de se faire seule dans le silence d'un *moi* qui sécrète sa propre coquille.

Tout se passe comme si, dans la poésie, moins esclave d'une technique commune à tous, on avait la possibilité de s'inventer tout seul son *faire*. Là, on peut sans honte reconnaître un maître, le poète Hugo, devant la face auguste duquel tous sont égaux.

Victor Hugo

L'adoration définitive de Théo pour Hugo a d'abord un caractère de défense, de bouclier. Hugo existe, il justifie la renonciation à la peinture, le choix de la poésie – la religion de l'art. Il justifie l'existence de Théophile poète.

Il raconte sa première rencontre avec le maître et ce qu'il dit de son émotion a l'accent du vrai. Mais il se trompe sur la date; il a rencontré Hugo non dans les jours qui précédèrent *Hernani*, mais plusieurs mois auparavant – on a même, par Ulric Guttinguer, la date exacte : le 27 juin 1829.

De quoi est fait le culte de Hugo à cette date ? D'abord il y a eu *Cromwell* et sa « Préface », cette affirmation décisive qu'à côté de la culture officielle, il y a une culture autre, souterraine, populaire, vivante, la contre-culture du Carnaval, du grotesque; et dans le drame lui-même (pas dans la seule préface), il y a une vue totalisante de l'histoire qui met en mouvement à la fois un peuple entier et la figure unique du grand homme. Il y a Cromwell, mais il y a aussi ses quatre fous. Il y a les dernières *Odes* et les *Orientales*, cette étonnante libération des mètres, des rythmes, des thèmes, cette convocation d'un monde coloré, puissant, sensible. Il y a aussi peut-être *Le Dernier Jour d'un condamné*, élégie de la révolte contre la mort qui devait toucher violemment Théophile.

Seule la poésie incarnée en Hugo
Ne nous a pas déçus, et de palmes divines
Vers l'avenir tournée ombrage nos ruines.

C'est Gérard qui est l'intercesseur; à peine plus âgé, il est déjà tenu pour un maître qui traduit le Faust de Goethe; Hugo le connaît bien, Gérard lui avait présenté Petrus Borel, il présente Théophile Gautier. Théo, trop ému avant d'affronter son idole, s'assied sur les marches en attendant que son cœur affolé s'apaise. Devant le maître, il reste muet, plus consterné encore que Heine devant Goethe – incapable de parler d'autre chose que de prunes. Mais Théo plaît immédiatement à Hugo, pour la vie; on voit assez bien pourquoi : Théo est désintéressé, Théo l'admire et l'aime pour lui, pour son génie et pour sa personne; il ne lui demandera jamais rien. Sauf, en 1870, d'intercéder pour son cheval promis à l'abattoir.

Quelquefois il arrive entre deux êtres humains cette immédiate connivence, ce don mutuel qui ne se reprend jamais. Il faut comprendre : comme tout chef d'école, Hugo est entouré de larbins et de hyènes; rencontrer un ami, c'est chose rare et précieuse. Gautier ne sera jamais le *famulus* de Hugo, il ne fera jamais les courses du maître. Mais il est là, toujours prêt à payer de sa plume même dans les cas graves. Et, très vite, Adèle Hugo, plus fine qu'on ne croit, mesure la qualité de ces relations; on possède d'elle une multitude de billets à Gautier qui tous disent la même chose : venez, venez nous voir, venez dîner, votre place est préparée, votre chocolat du dimanche... (au fait, on ne mange pas tellement chez les Hugo, la chère est rare, et le boulimique Gautier est peut-être pris entre la joie de voir le maître et les tiraillements de son estomac).

« *Hernani* »

Et, très vite, Gautier a la joie de se montrer le vaillant soldat de ce grand capitaine. Beaucoup d'encre a coulé autour de cette bataille d'*Hernani* (un petit événement au fond), mais les combats décisifs ne sont pas toujours les grandes exterminations. La situation était assez simple : il fallait conquérir le théâtre français, bastion de l'art classique, et y faire pénétrer un drame plus vivant imité de Shakespeare et de Schiller. Une brèche avait été ouverte par Alexandre Dumas dont le *Henri III* à la Comédie-Française en janvier s'était démontré

un succès; mais ce drame en prose, d'écriture un peu incertaine, à la limite de la haute littérature, n'assurait pas la percée. Le même été 1829, Hugo écrit un drame en vers, très « cornélien » d'époque, d'esprit et même de structure, *Marion de Lorme*, reçu par acclamations (sans vote) à la fois à la Comédie-Française, à l'Odéon et à la Porte-Saint-Martin. Mais la censure l'arrête, sous le prétexte que le portrait de Louis XIII, roi faible dominé par un ministre prêtre, ne pouvait faire penser qu'à Charles X et à son ministre, l'ineffable Polignac, favorisé d'apparitions particulières de la Sainte Vierge. Hugo monte au roi qui ne cède pas; on lui offre des compensations financières qu'il refuse avec raideur. Du coup, il écrit tout soudain *Hernani* que le censeur Brifaut laisse passer avec des attendus assez joyeux : « Il est bon que le public sache à quel degré de dépravation l'esprit humain peut descendre. »

Et le même Brifaut, au mépris de toute déontologie, se répand dans les salons avec des citations tronquées de la nouvelle pièce. Hugo qui voit bien la situation craint pour sa pièce; aucune œuvre théâtrale ne peut réussir au XIXe siècle sans l'appui de la « claque », des applaudissements payés qui font taire les sifflets et soulignent l'entrée des vedettes, les fins de tirades et d'actes : or la claque est « classique », elle ne va pas trahir ses clients habituels, les fabricants de tragédies pseudo-classiques, pour ce Hugo, cet aventurier d'un soir. Hugo connaît Nerval, Petrus Borel, Gautier, et par eux tout ce cercle de jeunes gens qu'on appellera plus tard le *Petit Cénacle* et qui sont à califourchon entre poésie et peinture; la révolution romantique, ils savent ce que c'est, et l'enjeu de la bataille qui nous semble obscur est pour eux lumineux : on ne se bat pas pour une théorie politique, on n'est ni pro, ni anti-gouvernemental, on se bat pour la liberté de l'art, pour l'importance de l'art dans la vie moderne. Enjeu qui leur paraît capital; quand ils hurlent à la mort et veulent croquer du bourgeois, ils ne se trompent pas d'adversaire, ils se battent contre l'idée d'un art devenu marchandise dans un monde du *doit* et de l'*avoir*; l'expansion capitaliste du XIXe siècle a pour conséquence la mercantilisation de l'art : l'artiste vend son produit quand il ne vend pas sa production, ou si l'on veut sa force de travail. Buloz, le terrible directeur de *La Revue des*

Deux Mondes, achète George Sand et Musset, comme plus tard Girardin de *La Presse* achètera Gautier; les jeunes littérateurs et peintres ne se battent pas contre la règle des trois unités dont tout le monde se moque, à commencer par eux, ils poussent un cri de guerre contre la domestication de l'art par l'argent et la vassalisation de l'artiste qui en est le corollaire. L'année suivante, Musset écrira *André del Sarto*, un peu plus tard *Lorenzaccio*, qui en sont des démonstrations.

En veut-on une preuve ? Armand Carrel, le grand homme du *National*, journal libéral, organe de la grande industrie, écrit contre *Hernani* quatre articles coup sur coup (imaginons un homme politique actuel écrivant quatre articles contre une pièce nouvelle !). L'enjeu en vaut la peine. Il y va de la liberté de l'art.

Non, ce n'est pas par étourderie et fougue de jeunesse que le jeune Gautier, qui a moins de dix-neuf ans, se lance dans la bataille : il combat pour ce qui lui tient le plus à cœur, pour la thèse qui lui est la plus chère, celle de l'art intouchable parce que sacré. S'il ne varie jamais sur *Hernani*, jusqu'à son dernier jour – très exactement jusqu'à son dernier jour, puisque ses dernières lignes d'écrivain, en octobre 1872, racontent cette première représentation –, c'est qu'*Hernani* est au point central de sa pensée esthétique et représente cette revendication majeure de la liberté de l'art.

Sur le pittoresque de cette journée du 25 février 1830, on a tout dit. Gautier arbore – scandale en ces temps d'habits noirs – un *gilet rouge*, qui est en fait un pourpoint en soie ponceau devant le projet duquel le tailleur manque s'évanouir – objet adorné d'un pantalon gris tendre (ou vert d'eau, les versions diffèrent) à bandes noires. (J'opte pour le vert d'eau formant avec le rose ponceau un contraste plus riche.) On sait que les ateliers de rapins en escouades, munis de billets spéciaux marqués de la griffe *hierro* [1] apposée par la main du poète ou celle de son épouse aux yeux noirs, envahirent le théâtre bien avant l'heure : c'étaient les ordres de l'administration; dûment enfermés, ils burent, mangèrent (et pissèrent, hélas !, les autorités ayant perfidement laissé les *lieux* fermés). On sait par Gautier que, placés aux points stratégiques où pouvait

1. Le « fer » en espagnol.

s'embusquer la mauvaise foi, ils applaudirent les jolies femmes à mesure de leur apparition et dédaignèrent les vieilles et les laides, Gautier dixit.

Adèle Hugo se souvient :

« La toile allait se lever; Mlle Mars mettait son bonnet de satin gris tourterelle. Mme Tousez (la " duègne ") attendait d'entrer dans les coulisses. L'auteur regardait la salle à travers la toile par le trou des acteurs; il examina son public. Depuis les premières jusqu'aux cinquièmes loges, jusqu'aux " bonnets d'évêque ", ce n'était que soie, dentelles, fleurs, bijoux, rubans rouges, décorations de toute sorte, épaules nues, éclat et lumière. A l'orchestre des musiciens, aux secondes galeries, il aperçut une masse sombre et compacte; un amas de têtes chevelues pressées les unes contre les autres... C'étaient bien deux armées en présence, le passé et l'avenir. » (*Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, pp. 463-464.)

Contrairement à la légende, la première représentation fut un succès, un succès disputé, certes, mais incontestable. Le cinquième acte fut un triomphe. La vedette « classique », Mlle Mars, « qui tirait grand effet des mots, dit admirablement cinq ou six mots. Elle eut les honneurs du cinquième acte. La toile tomba sous l'écroulement du succès. On demanda l'auteur à grands cris ». Dès le lendemain, les adversaires se reprennent et se concertent; à la quatrième représentation, le vacarme commence. Le journal de l'acteur Joanny qui jouait Ruy Gomez porte témoignage de la lutte du 5 mars : « La salle est remplie et les sifflets redoublent d'acharnement. Il y a dans ceci quelque chose qui implique contradiction; si la pièce est si mauvaise, pourquoi y vient-on ? Si l'on y vient avec tant d'empressement, pourquoi la siffle-t-on ? » Hugo, dans une note personnelle, le 7 mars :

« On joue *Hernani* au Théâtre-Français depuis le 25 février. Cela fait chaque fois cinq mille francs de recettes. Le public siffle tous les soirs tous les vers; c'est un vacarme, le parterre hue, les loges éclatent de rire. »

Joanny :

« Mercredi 10 mars 1830. Encore un peu plus fort... coups de poing... interruption... police... arrestations... cris... bravos... sifflets... tumulte... foule. »

Mais le baron Taylor, commissaire royal auprès du Théâtre-Français, tient à la victoire du drame romantique; et ce n'est pas merveille, le succès d'une forme théâtrale nouvelle peut seule sauver un Théâtre-Français en perdition : le lendemain de la première d'*Hernani*, *Pourceaugnac* fait quatre cent vingt-trois francs et le 27 mars *L'École des femmes*, cent soixante et un francs! (*Hernani* toujours au moins quatre mille...)

Taylor donc continue à donner des billets pour les jeunes troupes romantiques; jusqu'au bout, il y eut des supporters qui revenaient voir la pièce qu'ils savaient par cœur. Théo jure n'avoir guère manqué de soirée. C'était vraiment la pièce de la jeunesse : la seule représentation tranquille fut celle donnée spécialement sur leur demande pour les élèves des lycées.

Quant à Gautier lui-même, en 1872, avant de mourir, il retourne à ses souvenirs :

« Le rapin dominait encore le poète, et les intérêts de la couleur nous préoccupaient fort. Pour nous le monde se divisait en flamboyants et en grisâtres, les uns objet de notre amour, les autres de notre aversion [...] Mais nous avions en outre un goût particulier, l'amour du rouge; nous aimions cette noble couleur, déshonorée maintenant par les fureurs politiques, qui est le pourpre, le sang, la vie, la lumière, la chaleur, et qui se marie si bien à l'or et au marbre. » (*Histoire du romantisme*, p. 101.)

Le gilet rouge, taillé en pourpoint, le visage aux grands traits réguliers, la chevelure descendant jusqu'au milieu du dos, composaient une figure devenue légendaire, le plus voyant sans doute de cette bande de jeunes artistes qu'en 1872 il décrira délicieusement :

« Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre-Français, malpropres, farouches, hérissés, stupides; mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre; et ils étaient beaux, libres et jeunes. Oui, ils avaient des cheveux – on ne peut naître avec des perruques – et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés. Quelques-uns portaient de fines moustaches et quelques autres des barbes entières. Cela est vrai, mais cela seyait fort bien à leurs têtes spirituelles, hardies et fières, que les maîtres de la Renaissance eussent aimé à prendre pour modèles.

« Ces brigands de la pensée, l'expression est de Philothée O'Neddy, ne ressemblaient pas à de parfaits notaires, il faut

l'avouer, mais leur costume où régnaient la fantaisie du goût individuel et le juste sentiment de la couleur, prêtait davantage à la peinture. Le satin, le velours, les soutaches, les brandebourgs, les parements de fourrures valaient bien l'habit noir à queue de morue... »

Et pour finir, Gautier songe, avec une nostalgie modeste et sans regret, à son rôle dans l'aventure d'*Hernani* :

« Si l'on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philistin, n'eût-il jamais lu de nous deux vers en une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'*Hernani* [...]. C'est la notion de nous que nous laisserons à l'univers. Nos poésies, nos livres, nos articles, nos voyages seront oubliés, mais l'on se souviendra de notre gilet rouge. Cette étincelle se verra encore lorsque tout ce qui nous concerne sera depuis longtemps éteint dans la nuit. » (*Histoire du romantisme*, « Première représentation d'*Hernani* », pp. 101-102.)

Premières poésies

Par un curieux hasard, cette révolution de juillet 1830, qui fut si féconde pour les écrivains, eut un résultat fâcheux pour les plus jeunes : Musset dont elle ne favorisa guère la *Nuit vénitienne*, et Gautier dont elle enterra les *Poésies*, passées inaperçues dans la tourmente de Juillet. Spoelberch de Lovenjoul et Jasinski, historiens de Gautier, ont beau jeu de rappeler toutes les réminiscences de ces vers, comme Jasinski le dit avec découragement, « on ne les repérera jamais toutes ». Ce n'est pas ce qui nous importe ni non plus de savoir s'il a vraiment lu ou trouvé çà et là les innombrables épigraphes des poètes du Moyen Age les plus improbables dont il orne avec coquetterie le fronton de ses poèmes. Mais ses premières poésies le révèlent dès l'abord tout entier, avec son goût des femmes, passionné, obsédant, sa faim érotique que nous devinons insatiable, et ce qui n'est peut-être pas vraie paresse – et puis qu'est-ce que la paresse ? –, mais sens du loisir, ce que ses chers poètes d'antan nommaient la « recréance », ce ressourcement sur soi dans la contemplation d'une abeille, d'une libellule, du penchant d'une ravine, des fumées de Paris. Et puis partout présent, comme un souffle, un mouvement secret, ce

sens de la mort, inscrite dans la vie et le désir, mais aussi cauchemardesque et cruelle, tête de mort et main desséchée. Mort sans appel, sans survie et sans résurrection :

Certain que notre âme
Une fois exhalée, en nous tout est néant
Et que rien ne ressort de l'abîme béant.

Morte à jamais la charmante Hélène, mort définitive (« elle ne croyait pas et Dieu n'était qu'un nom pour cette âme ulcérée ») et dont il reste moins qu'une fumée :

Ce qui reste au matin des parfums du printemps.

(Souvenir.)

Mort éparse, et pas seulement au détour d'un *Champ de bataille* :

Les os gisent, rongés, blancs sur le gazon vert
Et, spectacle hideux, souvent près d'un squelette,
S'égrène le muguet, fleurit la violette.

Mort mêlée à la vie, présente en elle, et quand Théophile évoque une tête de mort, ce n'est pas celle d'un vieux philosophe qu'il imagine, mais celle d'une jeune femme :

Belle, qui le dirait ? Où sont ces cheveux blonds,
Qui roulent vers son col si soyeux et si longs;
Cette joue aux contours ondoyants, aussi fraîche
Qu'au beau soleil d'été le duvet d'une pêche...

(La Tête de Mort.)

Pose d'un très jeune homme ? Mais non, poète de la mort, c'est ce que fut Théophile de son premier à son dernier jour. Et rien ne dit que le souvenir d'Hélène morte ne fut pas en lui la fêlure secrète et définitive.

Au demeurant ces poèmes sont d'un jeune homme joyeux – ce que fut aussi Théophile. Le mot « jeune fille » apparaît dans presque chaque poème :

Une belle enfant inconstante et frivole. (Élégie I.)
« La jeune fille plaît : ou réservée ou franche, / Mélancolique ou gaie, il n'importe. » (La Jeune Fille.)

Et la naïve peinture de la nature est encore celle d'un très jeune garçon, presque d'un enfant, qui, le nez dans l'herbe, observe « la fourmi [...] le puceron qui grimpe et se prend au brin d'herbe, la chenille traînant ses anneaux veloutés », qui se plaît aux saisons, au printemps surtout, comme un écolier habile à sa rédaction. Poèmes pleins de fleurs et de petits oiseaux, où l'on entend chanter « la fauvette », « gazouiller l'alouette », « les chardonnerets et les merles ». Les visions macabres ont pour contrepoint toute une sucrerie printanière, surgie aussi de Ronsard et de Rémi Belleau.

Et le poète ? Qu'en est-il du poète ? Il est déjà là tout entier, avec son amour des dentelures pittoresques, de la brillance, de l'éclat de perles et de pierres précieuses que donne aux choses la lumière qui s'en joue : la lune est « vaisseau d'agate » ; aux cils du poète s'accrochent « les sept couleurs du prisme ». Toute une recherche des rythmes tend à alléger la minutie descriptive. Mais on perçoit déjà une sorte de lacune, un manque qui sera celui de tout le phrasé poétique de Gautier : il n'est pas musicien, et dans les plus jolies strophes, que soulève parfois un mouvement allègre, il y a une cacophonie intime, une erreur dans le rythme interne du vers.

Souvenirs de Mauperthuis, vivants :

Tu regrettais encor la forêt solitaire
L'orme du grand chemin, le rocher, le buisson,
La campagne que dore une jaune moisson,
La rivière, le lac aux ondes transparentes,
Que plissent en passant les brises odorantes.

(L'Oiseau captif.)

Mais qui n'entend ici les petites dissonances ? La « jaune moisson », les « brises odorantes » ? Maladresses d'enfance ? Hélas non, déficience de l'oreille, étrange, car elle ne se produit jamais dans la prose.

Silence de la presse pour ce volume paru, date fatale !, le

28 juillet 1830. Les gens tout occupés à voir le peuple balayer du trône la branche aînée, n'eurent que peu de pensées pour le petit poète qui venait, modestement, de naître. Un seul compte rendu, tardif, du 1er novembre dans *Le Journal des débats*. Hugo s'était-il entremis pour le combattant d'*Hernani* auprès du tout-puissant Bertin, directeur des *Débats* ? C'est plus que probable. D'autant que l'auteur de l'article est Fontaney, autre ami de Hugo. Le sec petit Fontaney, qui n'était guère plus âgé que Gautier, tance le poète d'un ton supérieur et magistral : s'il trouve « des morceaux entiers ciselés avec art », il compare « leur ensemble à celui d'un bouquet de fleurs diverses groupées et mélangées avec art, mais malheureusement toutes artificielles ».

Gautier conçut de ce silence et de cette incompréhension beaucoup d'amertume. Il aurait fallu être plus sûr de soi qu'il ne l'était pour surmonter le dédain de ses contemporains. Premier recueil touchant : il est le miroir naïf, au milieu des clichés, d'un être très vivant, sensuel, vulnérable, angoissé.

Ces poésies étaient imprimées chez « Rignoux, imprimeur, rue des Francs-Bourgeois Saint-Michel, 192 pages in-12, sous couverture rose, en vente chez Rignoux et Mary, passage des Panoramas; prix, 3 francs ». Pierre Gautier avait payé l'édition du premier chef-d'œuvre de son rejeton. Ce fut la dernière folle prodigalité du pauvre homme : il avait joué à la hausse à propos des Ordonnances du regretté Charles X; c'était mal joué, le jeune Théophile le lui avait bien dit, un peu plus au fait de la situation exacte. Mais quand a-t-on vu papa écouter un blanc-bec ? Gautier père fut ruiné tout net. Il est clair que Théophile ne triompha pas, et qu'il eût préféré avoir tort. Des déboires financiers infinis l'attendaient.

2

Le Petit Cénacle

La boutique de fruitière

De l'atelier de Rioult, des batailles d'*Hernani* – et même d'une révolution et de la publication d'un premier recueil, on ne sort pas indemne. Ni tout seul. Un groupe se fait, d'espérance et de désespérance, d'artistes et de jeunes gens. Gautier, toujours stimulé par l'amitié, entraîné par Gérard et peut-être irrité par le silence fait autour de ses *Poésies*, se laisse séduire facilement. Quel rôle joue-t-il dans ce groupe ? Pas facile de l'imaginer. Bien plus tard, l'un des membres du Petit Cénacle, Philothée O'Neddy, dira que l'influence de Gautier était grande. On l'imagine mieux un peu en retrait, et n'ayant pas encore pris conscience de son pouvoir, prestance et voix de velours. Il ne peut pas être bien enthousiaste de la révolution de Juillet, qui a ruiné sa famille et ses propres espérances. Et de politique, il ne connaît, il ne veut connaître que ce qui touche à la défense de l'art. Toute sa vie, il mènera le même combat, inlassablement. Mais sans doute n'en faut-il pas plus pour être en accord avec ses amis. Défense de l'art pour l'art ? Je dirais plutôt : défense de l'art – de l'art comme valeur suprême. L'amour de l'art, seule passion qui vaille de vivre. La matérielle, il ne l'a plus. Il se plaindra, bien des années plus tard, à son gendre Bergerat : « Je suis une victime des révolutions [...] Nous avons tout perdu : quinze mille livres de rente. J'étais destiné à entrer dans la vie en homme heureux, en homme de loisir ; il a fallu gagner sa vie. » Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Qui le dira ? Un Balzac, dès qu'il a un sou

devant lui, cesse d'écrire. Peut-être un Gautier riche n'aurait-il pas écrit. Il aurait fait une aimable peinture d'amateur. Difficile à refaire, une vie. Au moins sa tendre famille – trop tendre peut-être – ne le contraint-elle pas à devenir, comme fit Balzac, saute-ruisseau chez un avoué ou un notaire, ou gratte-papier dans un ministère comme, un temps, Alexandre Dumas.

Il a des appuis : le clan Montesquiou ne l'abandonne pas; l'abbé avait aimé ses peintures : sa parente, la vicomtesse de Fontanges, écrit à Vigny pour lui recommander la carrière littéraire du jeune Gautier. Il ne paraît pas que Vigny ait manifesté un grand zèle...

C'est une heure inquiète que cette fin d'année 1830 suivi d'un début d'année 1831 particulièrement orageux. Les révoltes grondent. Le procès des ministres de Charles X entraîne la fameuse émeute de février et la mise à sac de l'archevêché. Les ouvriers, qui ont conscience d'avoir assuré le succès du changement dynastique, sont mécontents d'un régime qui ne leur apporte rien. La jeunesse des écoles est encore moins satisfaite. 1831 et 1832 connaissent l'aventure des révoltes et des émeutes. Hugo racontera dans *Les Misérables* la barricade du cloître Saint-Merry (5-6 juin 1832). Souvenirs ineffaçables. Il peindra un de ces compagnonnages de jeunes gens, le groupe de l'ABC, de couleur essentiellement politique (l' « A-bais-sé », c'est le peuple) – et qui donne une idée de ces groupes de jeunes gens, d' « hétairies » à l'antique, unies autour d'une idée, d'un rêve.

Ici, dans le Petit Cénacle, l'idée est celle de l'art comme seule valeur sûre, seul refuge en ces temps chaotiques et incertains. Le pilier central du groupe, c'est Jean Dusseigneur, dit Jehan, par passion du Moyen Age, sculpteur précoce et presque enfant prodige (1808-1866). Il avait une jeune gloire... et un local... Son œuvre, c'était un *Roland furieux*, qui sera exposé avec succès au Salon de 1831. On lui sait mille grés d'être plein de talent et de permettre qu'on se rassemble autour de lui; Gautier lui consacre un poème, Petrus Borel lui dédie ses *Rhapsodies*; dédicace touchante :

« Il est à toi, Jean Du Seigneur, le statuaire beau et bon de cœur, fier et courageux à l'œuvre, pourtant candide comme une jeune fille. Courage! la place serait belle : pour la première fois la France aurait un statuaire français. »

Dans son *Histoire du romantisme*, Gautier raconte l'atelier de Dusseigneur : « Le jeune statuaire avait installé son atelier dans une boutique de fruitière, en face de cette fontaine ornée d'un bas-relief représentant une nymphe vue de dos où s'ajuste assez bizarrement un robinet de cuivre. » Quant à l'intérieur, « la chambre était pauvre, mais d'une pauvreté fière et non sans quelque ornement »; logis fruste : « Le hamac où le maître du logis faisait la sieste, l'étroite couchette dans laquelle l'aurore le surprenait souvent à la dernière page d'un volume de vers, suppléaient à l'insuffisance des commodités de la conversation. On n'en parlait que mieux debout, et les gestes de l'orateur ou du déclamateur ne s'en développaient que plus amplement. »

La sculpture a cet avantage d'occuper les mains et l'esprit, mais de laisser les oreilles libres : le maître de maison écoutait volontiers ses jeunes amis discourir « *de omni re scibili et quibusdam aliis* ».

Tous des discoureurs sinon des littérateurs. Maxime Du Camp portera sur le groupe un jugement désabusé et largement inexact : « Il y avait là des rêvasseurs illusionnés sur eux-mêmes, stériles, dupes de la comédie qu'ils jouaient... En somme un seul d'entre eux s'est fait un nom qui ne périra pas, c'est Th. Gautier. » Sans parler de Gérard, de Nanteuil, et même de Bouchardy, il n'est pas besoin qu'un groupe soit composé de génies pour être intellectuellement actif. Tous assez jeunes pour n'avoir pas trop de soucis matériels, et même pour être entretenus par leur famille, tous brillants, bavards et passionnés; une association de secours mutuel ? Pas vraiment, mais de travail mutuel comme le dira la belle lettre de Gérard à Sainte-Beuve parlant du Petit Cénacle :

« Certes, il n'a pas été formé dans l'intention de parodier l'autre, le glorieux cénacle que vous avez célébré, mais seulement d'être une association utile et puis un public de choix où l'on puisse essayer ses ouvrages d'avance et satisfaire jusqu'à un certain point ce besoin de publication qui fait qu'on éparpille un avenir de gloire en petits triomphes successifs. C'est aussi un aiguillon bien puissant que de s'entendre demander tous les jours : qu'as-tu fait ? Et que de voir autour de soi des gens qui travaillent. Aussi, quoi qu'on puisse dire contre les camaraderies, je pourrai maintenant citer l'exemple de Théophile Gautier et de moi qui étions de grands paresseux et

qui depuis deux ans avons fait des ouvrages, considérables, s'ils n'ont pas d'autre mérite, et avons aussi la vertu de ne rien publier ou presque rien [1]. »

Il s'agit à la fois de se stimuler mutuellement à la production, mais aussi d'être passé au crible de jugements, et de ce fait d'avoir déjà le suffrage d'un public, sans passer par les aléas d'une publication prématurée. Ce n'est pas par hasard, s'il cite Gautier et lui-même comme les plus aptes. Ont-ils réellement, en ces années 1830-1832, écrit des ouvrages « considérables » ? Ce n'est sûrement pas vrai pour Gérard. C'est plus qu'à moitié vrai pour Théophile; le bilan pour ces deux ans : toute une série de poèmes dont *Albertus* et une partie de *La Comédie de la Mort*, ses deux premiers contes, et tous les textes qui vont paraître au début 1833 sous le titre *Les Jeunes-France.*

Poésie, peinture

Sur l'importance du Petit Cénacle pour chacun, nul plus beau témoignage que la lettre de l'un d'eux, Bouchardy, adressée à Gautier et qu'il cite avec attendrissement dans son *Histoire du romantisme* :

« Sainte et belle réunion, mon cher Théo, que celle où chacun était pour l'autre le frère qui aime, l'ami qui se dévoue et le compagnon de route qui fait oublier la longueur et la fatigue du chemin.

« Réunions plus belles qu'on ne peut dire, où tous souhaitaient le succès de tous sans exagération et sans vanité collective, où chacun de nous offrait de prêter son épaule au pied de celui qui voulait tenter de gravir et d'atteindre.

« Lesquels de nous étaient les riches ou les prédestinés ? Nous l'ignorions, car nous formions une famille sans Benjamin et sans droit d'aînesse. Tandis que les fouriéristes faisaient des phalanstères, les saint-simoniens de nouveaux contrats sociaux, les démocrates des projets, sourds à tous ces bourdonnements d'alors, nous n'entendions que le murmure de l'art qui s'agitait dans l'enfantement d'un progrès. La plume, le pinceau, la lyre et le ciseau du statuaire étaient nos seules armes, les grands maîtres nos seuls dieux, et l'art le seul drapeau que nous voulions faire flotter et défendre. »

1. Gérard de Nerval, *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, I, pp. 744-745.

Texte précieux, malgré l'excès tout romantique des souvenirs : pas de distinction dans la mémoire entre les plasticiens et les littérateurs, tous unis dans cette même défense de l'art. Gautier hésite encore entre sa vocation de peintre et celle de poète. Dans sa lettre du 3 mars 1829, l'abbé de Montesquiou lui écrivait : « Soyez grand peintre, grand poète et grand orateur » (*Correspondance*, I, p. 25).

Il en est de même pour Bouchardy : « Joseph Bouchardy, alors inconnu, apprenait à graver à la manière noire [...] mais il se sentait violemment attiré vers le drame », dit Gautier qui ajoute : « On pourrait dire que l'on retrouve dans son œuvre écrite les noirs profonds de la gravure anglaise. Petrus [Borel] aussi cherchait sa voie. De l'atelier de l'architecte il était passé à l'atelier d'Eugène Devéria, essayant la peinture, mais [...] nous le soupçonnons d'avoir dès ce temps secrètement courtisé la Muse. Gérard était parmi nous le seul lettré dans l'acception où se prenait ce mot au milieu du XVIIIe siècle. »

Gautier attribue la fixation littéraire immédiate de Gérard de Nerval à son caractère « subjectif », et du même coup montre l'importance pour lui, Gautier, des arts plastiques : « De leur fréquentation, il suit qu'une foule d'objets, d'images, de comparaisons, qu'on croyait irréductibles au verbe sont entrés dans la littérature. La sphère de la littérature renferme maintenant la sphère de l'art dans son orbe immense. »

Formule étrange : ce n'est pas seulement que le vocabulaire de l'art et la vision des peintres enrichissent la littérature, ce que dit Gautier va bien plus loin : effrontément il tient, non pas que la littérature fait partie du monde des arts, ce qui est évident, mais que l'univers des arts (plastiques) n'est qu'une province dans l' « orbe immense » de la chose littéraire.

Gautier s'explique : « Telle était la situation de nos esprits; les arts nous sollicitaient par les formes séduisantes qu'ils nous offraient pour réaliser notre rêve de beauté, mais l'ascendant du maître nous entraînait, dans son lumineux sillage, nous faisant oublier qu'il est encore plus difficile d'être un grand poète que d'être un grand peintre. »

Hugo, toujours lui; mais, si l'on comprend bien, ce n'est pas le modèle seul du grand poète, c'est bien autre chose : Hugo a fait sa révolution dans le théâtre, dans la poésie lyrique par les *Ballades*, et surtout par les *Orientales* (1829). Il va faire dans le

domaine du roman cette percée décisive qu'est *Notre-Dame de Paris* : les avenues de la littérature sont débroussaillées, la révolution romantique est faite; mais la pesanteur sociologique est bien plus grande dans le domaine des arts plastiques plus soumis à l'économie que dans celui, plus souple, de la librairie. Ne nous étonnons pas de voir bientôt Gautier rédiger des comptes rendus de Salons : ce n'est pas pour lui une simple besogne alimentaire, mais une tâche nécessaire, celle de libérer les arts.

Gautier, toute sa vie, tente d'assurer ce mariage de la littérature et des arts plastiques. Labeur vital – remplissant à la lettre son programme : inclure les arts dans la littérature, la sienne en tout cas.

Médaillons

Étonnants, ces jeunes gens, dont Gautier, avant de mourir – juste avant de mourir –, trace de sa merveilleuse plume et de sa non moins merveilleuse mémoire ces petits portraits, qu'en souvenir des « médaillons » de Jehan Dusseigneur, il appelle aussi ses médaillons.

Dusseigneur d'abord, vingt ans, « l'air doux, modeste et timide d'une vierge; il était de petite taille, mais robuste comme le sont généralement les sculpteurs habitués à lutter contre la matière ». Une coiffure étrange, en pointe sur le front, avec les cheveux relevés en flamme (un peu *punk* ?); « deux prunelles d'un noir velouté, nageant dans le fluide bleu de l'enfance et d'une incomparable douceur. De légères moustaches, une fine royale donnaient de l'accent au masque dont la mâchoire inférieure un peu proéminente indiquait une volonté tenace ». Mais un teint de lis et de roses, qui le désole, car il est à la mode d'être « pâle, livide, verdâtre, un peu cadavéreux ».

Son titre de gloire : il fit le buste de Victor Hugo, mais sa carrière resta discrète.

Bien plus illustre, Joseph Bouchardy, le « Shakespeare du mélodrame », qui fabriquait une intrigue comme une serrure – si compliquée parfois que lui-même s'y perdait. « Basané et fauve de teint », il était surnommé le « maharajah de

Lahore » : « Ses prunelles, étoiles de jais, brillaient de feux noirs sur une sclérotique jaune, et sa figure s'encadrait d'une légère ombre de barbe fine et soyeuse dont on eût pu compter les poils comme dans les miniatures indiennes [...] Il était de petite taille, mince, souple, avec des mouvements de panthère de Java. » Au demeurant le meilleur fils du monde, obsédé par ses petits problèmes de construction dramatique : « Nous l'accusions de faire de ses pièces des modèles en bois et il riait de l'accusation, répondant que ce serait en effet la meilleure méthode. »

Ses mélodrames, *Le Sonneur de Saint-Pierre* en particulier, eurent un très grand succès et Gautier s'amuse à l'idée que, pendant son voyage en Espagne, il eut le plaisir de retrouver joué en castillan ce fameux « sonneur ». Non ce ne fut pas un artiste maudit que ce Joseph Bouchardy à qui Gautier pourtant reprochait « de ne pas écrire en vers et même de ne pas écrire du tout ».

Il y avait là Philothée O'Neddy (pseudonyme-anagramme qu'il préférait à son bourgeois et peu sonore patronyme de Théophile Dondeu) : il eut sa minute de gloire en 1833, quand il publia son recueil de poésies *Feu et Flamme*, dont la préface est un hommage rendu aux compagnons du cénacle. Plus tard, il écrira de lui-même et de certains de ses amis ces lignes cruellement désabusées :

Esprits du second rang, poètes incomplets;
Moins artistes, hélas, qu'artistiques reflets.

Gautier le décrit comme « un garçon qui offrait cette particularité d'être bistré de peau comme un mulâtre et d'avoir des cheveux blonds crêpés, touffus, abondants comme un Scandinave ». Gautier lui trouve « une sorte de galbe africain qui avait valu à Philothée le surnom d'Othello ». Il voit en lui un « métrique », un excellent faiseur de vers. Mais comme d'autres, il le verra renoncer, saisi d'un « chagrin inconnu », d'une « immense fatigue ». Après avoir brillé un moment, il disparaît.

Il y avait Auguste Maquet, dit Augustus Mac Keith, pour faire plus intéressant. Nullement médiocre, lui non plus, il travailla en collaboration avec Dumas pour toute une série de

drames, et pour mieux dire, il lui servit de « nègre », ce qui n'affermit pas la gloire.

Jules Vabre était le plus étrange; dans ses *Rhapsodies*, Petrus Borel le qualifie de « compagnon miraculeux », et Gautier se rappelle les créatures qu'animait sa conversation : « C'était absolument fou et profondément vrai, et ces fantoches extravagants vivaient de la vie la plus intense, tantôt comique, tantôt douloureuse [...] Dans le mélange prescrit du grotesque et du bouffon, il eût volontiers forcé la dose du bouffon. » Il n'a laissé nulle trace : « Nous ne connaissons de lui ni pièce de vers, ni tableau, ni statue, ni sonate – il était architecte », mais ne construisit jamais de maison. Il ne se signale que par un projet de livre consigné au dos des *Rhapsodies* : *Traité de l'incommodité des commodes*. Dire qu'il n'écrivit pas ce traité est superflu. En revanche, il s'éprit de Shakespeare et conçut un projet « mallarméen » : celui de traduire son idole, mot pour mot, et en respectant tout du texte original, y compris la poésie. Anticipant Taine et la théorie des milieux, dit Gautier, il se fit Anglais, pour mener à bien sa tâche. Le revoyant en Angleterre vers 1842-1843, il reste stupéfait du talent d'interprétation de Jules Vabre commentant son auteur; mais il « avait presque oublié sa langue maternelle » et semble avoir descendu les marches de la clochardise.

L'un des plus brillants, le servant du romantisme littéraire, Célestin Nanteuil, accompagnait les œuvres de ses amis de vignettes, d'une merveilleuse imagination « Moyen Age » : « Il excellait à encadrer des personnages de poèmes, de drame, de roman dans des ornements semblables à ces châsses gothiques avec triples colonnettes, ogives [...] figurines, animaux chimériques ou symboliques, saints et saintes sur fond d'or, qu'il inventait du bout de la pointe, car il avait une fantaisie inépuisable. Tout moyen lui était bon, le pinceau, la plume, le crayon, le grattoir [...]. » « Il avait l'air, dit Gautier, d'un de ces longs anges thuriféraires ou joueurs de sambucque qui habitent les pignons des cathédrales. »

Il finit sa carrière bourgeoisement en directeur de l'école de dessin de Dijon et, au moment de sa nomination, ses amis, raconte Gautier, lui firent un banquet d'adieu.

Reste enfin le roi du cénacle, celui dont chacun pensera ce que dira Gautier plus tard, en veine de confidences : « Dire

que j'ai cru à Petrus! » et « Il y a dans tout groupe une individualité pivotale autour de laquelle les autres s'implantent et gravitent [...] Petrus Borel était cet astre; nul de nous n'essaya de se soustraire à cette attraction. »

Petrus avait tout, la beauté, la superbe, le mépris hautain de la foule et cette extrême confiance en soi qui fait les rois d'un jour et les ratés du lendemain – ceux qui, comme l'animal de la fable, s'écrient devant toutes les chances de l'existence : « Moi, héron, que je fasse une si pauvre chère! » « Il était un peu plus âgé que nous, de trois ou quatre ans peut-être, de taille moyenne, bien pris, d'un galbe plein d'élégance, et fait pour porter le manteau couleur de muraille par les rues de Séville » quoiqu'il fût « d'une gravité toute castillane ».

Admirez comment Gautier suivant ses souvenirs, gratifie tous ses compagnons du qualificatif exotique et poétique approprié : l'un est Moyen Age, l'autre « africain » ou « indien »; Petrus est espagnol : « Il était d'une courtoisie hautaine qui le séparait des autres, mais sans les blesser [...] Ce jeune et sérieux visage, d'une régularité parfaite, olivâtre de peau, doré de légers tons d'ambre comme une peinture de maître qui s'agatise, était illuminé de grands yeux brillants et tristes, des yeux d'Abencérage pensant à Grenade. » Et il y avait la barbe : « Une barbe fine, soyeuse, touffue, soignée comme une barbe de sultan encadrait de son ombre noire ce pâle et beau visage. Une barbe! cela semble bien simple aujourd'hui, mais alors, il n'y en avait que deux en France : la barbe d'Eugène Devéria et la barbe de Petrus Borel! Il fallait pour les porter un courage, un sang-froid et un mépris de la foule vraiment héroïques! » (De cette barbe, Théo s'avoue jaloux, il peut à peine la compenser par sa célèbre chevelure.) « Il parlait bien, d'une façon étrange et paradoxale, avec des mots d'une bizarrerie étudiée et une sorte d'âpreté éloquente [...] Nous le trouvions très fort et nous pensions qu'il serait le grand homme spécial de la bande. »

Quand Petrus voudrait... Hugo n'aurait qu'à bien se tenir. Un beau jour Petrus voulut : il y eut *Les Rhapsodies* (1832), dont la préface rendait hommage à chaque membre de la bande, puis *Champavert*, et *Madame Putiphar*. C'est qu'il n'était pas sans talent, Petrus Borel. Mais comment dire ? Sa sécheresse violente n'était guère faite pour séduire. Et puis un

Gautier pas plus qu'un Nerval n'obtenaient sans coup férir les suffrages de la foule. On le verra bien avec *Mademoiselle de Maupin* : la curiosité, parfois le suffrage des doctes, rien de plus : alors il faut se contenter des travaux du journalisme, avec tout ce que cela comporte de souplesse nécessaire. Petrus n'était pas souple; de là les hurlements du « lycanthrope » (loup-garou); car tel est le nom qu'il finit par se donner. Mais les provocations ont une fin. Las de crever de misère, Petrus sollicita une place de fonctionnaire en Algérie, l'obtint et termina là son existence. Déchéance pour un roi du cénacle et pour un lycanthrope.

Puis il y a les autres, la piétaille, ceux qui font nombre, les silhouettes incertaines, un Napoléon Tom, un Alphonse Brot, vite perdus dans l'anonymat... Et au-dessus d'eux, planant comme un dieu lointain, Victor Hugo, le « roi Victor ». Il voulait bien se laisser pourtraire par un Jehan Dusseigneur, mais fréquenter ces petits, que non pas! On voit assez pourquoi : on ne reste pas dieu très longtemps si l'on s'installe tout vivant au milieu d'un cercle d'admirateurs. Il y a plus sérieux : Hugo n'a jamais accepté, même au temps du premier Cénacle, de faire partie d'une bande, d'en fréquenter sans choix tous les membres.

Styles

Un style vestimentaire : on ne saurait s'habiller comme tout le monde : « Pour se conformer au programme de son nom, Jehan Dusseigneur portait au lieu de gilet un *pourpoint* de velours noir, taillé en pointe, emboîtant exactement la poitrine et se laçant par-derrière [...]. Une jaquette à larges revers de velours, une ample cravate en taffetas à nœud bouffant complétaient ce costume profondément médité qui ne laissait voir aucune blancheur de linge, suprême élégance romantique! »

Célestin Nanteuil... « Une longue redingote bleue boutonnée à la poitrine, ayant une coupe de soutane, faisait ressortir la grâce un peu gauche, mais non sans élégance, du jeune artiste timide » avec « sa longue chevelure toute crespelée et tout annelée ».

Quant à Petrus Borel, son costume était « pittoresquement arrangé sans trop sortir de la mode ordinaire et maintenu avec goût dans les teintes sombres ».

Gérard, lui, tranchait : « A cette époque d'excentricité où chacun cherchait à se signaler par quelque singularité de costume, chapeau de feutre mou à la Rubens, manteau à pan de velours jeté sur l'épaule, pourpoint à la Van Dyck, [...] Gérard s'habillait de la façon la plus simple et la plus invisible [...]. »

Le Figaro de l'automne 1831 (Léon Gozlan) moque, sans beaucoup d'esprit, les mœurs de ce qu'il appelle les « Jeunes-France » et dont bien entendu fait partie le Petit Cénacle. Il moque la barbe entre autres : « barbe de moines, barbe du capucin, barbe du Moyen Age, barbe de mammifères, barbe de boucs, barbe de quadrumanes » (30 août). Avec un peu plus de pertinence *Le Figaro* épingle les traits littéraires et les traits de mœurs, les tics de vocabulaire, l'excès, le mot « complet », les « passions dévorantes », la sensualité provocante, et ce qui touche directement Théo, plus que les autres sans doute, la « nécrophilie littéraire » :

> « Le Jeune-France est gai, mais d'une gaîté putride. Dans la journée, il a vu les Catacombes, le Père-Lachaise et la chambre des pairs; il devise sur Montfaucon et le cabinet d'anatomie; aux jeunes dames, il montre un os et leur dit : " Vous en avez autant sous vos gazes et vos mousselines. Ainsi vous marchez toujours en compagnie d'un squelette, vous avez la mort sous vos jupes : voyons la mort ! " » (30 août 1831).

Au cabaret de Graziano, sis après les Champs-Élysées, sur la route de Neuilly (à l'endroit où se situe maintenant la bourgeoise avenue de la Grande-Armée), se réunissait la petite bande pour manger du macaroni, fait de façon succulente par ce Napolitain. Gautier s'en souviendra quand il fera à Neuilly, dans son âge mûr, son propre macaroni. Graziano « nous initia successivement au stufato, au tagliarini, aux gnocchi; une pluie dorée de parmesan semblait descendre dans les assiettes » de ces jeunes convives « couronnés de roses ». Orgies modestes. « Au fond, cela n'a rien de titanique de manger du macaroni au cabaret. » Il faudrait quelque chose « de révolté, de byronien, de satanique en un mot ». Gérard trouve : il prélève un crâne dans les collections anatomiques de son père : « Le crâne avait appartenu à un tambour-major tué à la Mos-

kowa et non à une jeune fille morte de la poitrine »; Gautier ajoute : « Je l'ai monté en coupe au moyen d'une poignée en cuivre fixée à l'intérieur de la boîte osseuse par un écrou tourné sur un pas de vis. » Bricoleur, en plus, Théophile. « On remplit la coupe de vin, on la fit passer à la ronde, et chacun en approcha ses lèvres avec une répugnance plus ou moins bien dissimulée. »

Orgies enfantines; les débauches sont débauches de salive. On n'a guère d'argent, on n'en gagne pas, ou si peu, et les parents ne sont pas munificents – et pour cause! D'où la modestie des excès.

Mais on s'amuse : on suit Petrus dans son antre de la rue Rochechouart; on campe sous la tente, on se promène un peu nus. On ameute les voisins, peu soucieux de contempler ces anatomies juvéniles. On finit par s'en aller après avoir mis (ou failli mettre) le feu à la loge du concierge, race honnie, chiens de garde de la bourgeoisie possédante. Exploit véridique ou forfanterie? En tout cas, Petrus emménage rue d'Enfer et la pendaison de crémaillère est digne de mémoire : « Au premier on dansait, on allumait du punch, on chantait, tandis que le rez-de-chaussée était converti en infirmerie. A mesure qu'un combattant succombait, les gens valides le descendaient jusqu'à cette salle de convalescence. » S'il était une preuve de l'innocence de ces jeunes gens, la voilà bien! Des buveurs endurcis ne se seraient pas effondrés si vite... Dumas, dit-on, fit mieux que de boire dans le crâne, il y mangea de la crème : avouons qu'il y faut une force morale supérieure.

On peut toujours manifester bruyamment aux représentations de Hugo et de Dumas, faire un triomphe à *Antony*, soutenir *Marion de Lorme*, et chanter *La Marseillaise* et (horreur!) *La Carmagnole* à la première du *Roi s'amuse*.

Et la politique? Il faut le dire, ce n'était pas le souci cardinal des jeunes combattants de l'art. Mais quoi! Les luttes politiques sont là, on ne peut pas vraiment les traverser sans les voir...

Bousingots

C'est, dit Arsène Houssaye (*Confessions*) au Petit Moulin-Rouge, chez Graziano, que naquit le mot *bousingot*, d'un jeu

où les convives s'essayaient à trouver toutes les rimes possibles à Hugo, jusqu'aux inventions farfelues, comme cette prolongation du mot argotique bousin, qui veut dire, semble-t-il, bruit, chahut, désordre et qui, adorné de son prolongement rimé, connut une belle fortune. Être bousingot, c'était bien pire que d'être Jeune-France : celui-ci était encore élégant et même élitiste, mais le bousingot est tristement « peuple » et même anarchiste.

Renommée largement usurpée, sauf peut-être pour Petrus. C'est qu'unis par leurs luttes littéraires et artistiques, ils n'étaient guère d'accord sur les questions politiques : « Petrus était montagnard, affirme Jasinski, Philothée girondin, le doux Gérard, héritier des traditions napoléoniennes, rêvait une France militariste et guerrière; d'autres penchaient pour le saint-simonisme ou le fouriérisme. » Aucune de ces affirmations qui ne gagnerait à être nuancée : montagnard et girondin sont des étiquettes qui n'ont plus de sens en 1830; tous, pris dans l'urgence des réalisations esthétiques, restent assez loin du socialisme utopique; quant au militarisme de Gérard, il n'est que de rêve : on le verra bien quand il écrira, peu d'années après, *Leo Burckart*.

Ce qu'ils sont tous, c'est insatisfaits du régime et pour eux-mêmes et pour le peuple; ils ne sont ni insensibles, ni ignorants de la misère populaire; et *Le Figaro* a beau jeu de moquer leur amour du peuple. Ils sont inquiets surtout, angoissés devant l'avenir incertain de la monarchie : « De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes ? » chante Victor Hugo dans le prélude aux *Chants du crépuscule*. Une heure trouble, oui, et qui laisse ces jeunes bourgeois incertains de leur place dans le monde et la société. Plus radical en apparence, Petrus est tout aussi peu assuré de sa pensée politique : « Je suis républicain parce que je ne puis pas être Caraïbe; j'ai besoin d'une somme énorme de liberté; la république me la donnera-t-elle ? Je n'ai pas l'expérience pour moi. Mais quand cet espoir sera déçu comme tant d'autres illusions, il me restera le Missouri. » Ce ne sont vraiment pas là des paroles de convaincu.

Pourtant Petrus Borel crée un journal qu'il appelle *La Liberté* – ce qui n'étonnera personne – mais qui n'eut qu'une existence éphémère, ce qui étonnera moins encore.

Ces bousingots succèdent sans transition aux Jeunes-France. Le Petit Cénacle qui, lui, n'est guère révolutionnaire accepte le nom, en rechignant un peu, mais la rage du bourgeois vaut bien qu'on adopte le nom. On projette même d'écrire, tous ensemble, un ouvrage dont il reste des blocs erratiques : un conte de Nerval, *La Main de gloire*, deux autres de Petrus, qui prendront place dans *Champavert*, enfin une bonne part du recueil *Les Jeunes-France* de Gautier, en particulier le récit intitulé d'abord « Onuphrius Wphly », très hoffmannien, et qui est probablement le centre organisateur de cet ensemble.

Quant à la démarche politique proprement dite, il n'est pas assuré que certains n'aient pas participé à telle ou telle de ces innombrables manifestations des années 1831-1832, les unes paisibles, les autres abominablement sanglantes. Deux détails curieux : Sainte-Beuve soutiendra un jour, chez les frères Goncourt, avoir vu Gautier participer à une manifestation commémorative en l'honneur des quatre sergents de La Rochelle, victimes de la répression au temps de la Restauration; Gautier le niera et jurera ne pas se souvenir; mais la chose est vraisemblable, comme est invraisemblable au contraire le récit de Gérard affirmant effrontément dans son texte « Sainte-Pélagie [1] » s'être fait coffrer par erreur avec ses compagnons en plein cœur d'une « manif »...

« C'est ce qui arriva à quelques amis et à moi, un certain soir où la ville était en rumeur par des motifs que nous ignorions profondément; nous traversions l'émeute en chantant et en raillant comme les épicuriens d'Alexandrie. » On arrête « les plus barbus et les plus chevelus ». Les choses n'ont pas tellement changé. Mais le petit groupe n'était pas si innocent que cela, et le séjour de Gérard en prison peut-être plus motivé qu'il ne le dit. Au total, il n'a pas tort : « Peu de filles enlevées, moins encore de bourgeois battus », et pas de véritable engagement politique. De Gautier, moins que de tout autre.

Le fameux sonnet de *L'Éléphant*, qui date de 1831, porte pour épigraphe ces vers de Nerval :

1. C'est le nom de la prison politique (on y met aussi les citoyens endettés, mais pas de « droits-communs »). Nerval, *Mes prisons*, Gallimard, La Pléiade, I, p. 73.

Liberté de juillet! Femme au buste divin,
et dont le corps finit en queue!

Le texte de Gautier est violent :

– Amis,
Ennemis, peuples, rois, tout nous joue et nous trompe.
Un budget éléphant boit notre or par sa trompe.
Dans leurs trônes d'hier encor mal affermis,
De leurs aînés déchus ils gardent tout hormis
La main prompte à s'ouvrir, et la royale pompe.

(Albertus.)

Les vraies valeurs sont l'art, la poésie incarnée en Hugo qui « ne nous a pas déçus »; Gautier refuse tout intérêt à la chose politique; il sera toujours le desservant de la « sainte religion de l'art », comme le dira peu d'années plus tard le jeune peintre Tebaldeo dans le *Lorenzaccio* de Musset. Musset, qui ne se commettra jamais avec ces jeunes fous, a de la vie politique le même sentiment désabusé que Gautier.

Mais être « artiste », plaider pour les droits de l'art, sa liberté, son autonomie, c'est être par définition contre les bourgeois, pour les « flamboyants » contre les « grisâtres ». Rien d'étonnant si les bourgeois font, c'est le cas de le dire, grise mine à ces hurluberlus. De là les plaisanteries satiriques du *Figaro*.

Le débat est plus sérieux qu'il n'y paraît. Hugo, lui, n'est pas un hurluberlu, ce qui ne l'empêche pas de prendre les coups les plus rudes. C'est sur le problème de l'art que l'équivoque du mot libéral prend son sens et son poids. Être libéral, c'est être pour la liberté, le progrès, mais au XIXe siècle le parti libéral est le parti soutenu financièrement par la grande bourgeoisie d'affaires qui a économiquement la première place et aspire à la totalité des pouvoirs politiques. Mais la liberté de l'art est une autre affaire, qui lui paraît une dangereuse dérive idéologique; de là, par exemple, la rage d'un Armand Carrel. On comprend alors comment des écrivains qui se disent et se pensent libéraux comme Stendhal, Mérimée et même Musset prennent de telles distances par rapport non seulement au

pouvoir, mais même au principal parti d'opposition, le parti libéral.

Cela ne trouble guère Gautier qui se veut délibérément en dehors, mais cette ambiguïté n'arrange pas les affaires des jeunes écrivains et artistes : personne ne les soutient; ils sont contre le passé et les conservateurs ultramonarchistes; ils sont contre le pouvoir d'un roi qui, pensent-ils, ne fait rien pour les jeunes artistes, par avarice peut-être, par goût classique sûrement; mais ils ne sont guère moins hostiles aux opposants officiels, les libéraux. De là, l'utopisme désabusé d'un Petrus Borel, comme le repli d'un Gautier ou d'un Gérard.

La jeunesse et ses plaisirs

« Un beau soleil, une femme, un cheval. »

Théophile à vingt ans se précipite allégrement dans les plaisirs de l'existence. Il est déjà gourmand et le restera toute sa vie; il se plaît aux macaronis délicieux de Graziano, à la flamme bleue du bol de punch, à la convivialité de ces modestes agapes. Il est devenu robuste, aime les exercices physiques, se vante de sa force naissante, et chaque fois qu'il le peut, s'en va nager dans une Seine moins polluée qu'au XXe siècle. Mais surtout, pour un garçon de vingt ans, il y a les femmes. *Mademoiselle de Maupin* est un bon témoignage du mélange explosif que forment l'adoration et le mépris de la créature féminine. Quelles sont les relations réelles, concrètes, du Théo de vingt ans avec les femmes ?

Il y a d'abord les prostituées, la « Vénus commode », comme il la nommera un peu plus tard. Contrairement à la plupart de ses contemporains, il fréquentera peu les prostituées au long de sa vie, ce qui lui vaudra, chose rare parmi les artistes, écrivains, journalistes de l'époque, la satisfaction de ne pas mourir de la vérole. Le nombre de vérolés parmi la gent intellectuelle qui meurt entre quarante et cinquante ans, est proprement incroyable. Baudelaire n'est qu'un parmi cent, et nullement exemplaire. Le sida n'était pas inventé, mais la syphilis était encore un mal ravageur.

Donc peu de prostituées pour Théophile; timidité, manque

d'argent, dégoût, de tout un peu sans doute. Une jeune maîtresse grisette ou une charmante servante maîtresse peut-être, mais chaste à cette époque, Théophile ? Sûrement pas. Une certaine Mme Damarin paraît lui avoir prodigué pendant une bonne dizaine d'années des consolations qui n'étaient pas platoniques. La liaison commence en 1829 et se prolonge au moins jusqu'en 1840, jusqu'au départ de Théo pour l'Espagne ; avec quelques « revenez-y » ultérieurs. Lucile Damarin vivait seule, séparée de son mari ; elle tenait, avec sa fille, une librairie et un cabinet littéraire, 69, rue Saint-Louis-du-Marais (maintenant rue de Turenne). Née en 1793, elle avait donc trente-six ans en 1829, quand Théo semble être devenu son amant. Théophile paraît l'aimer tendrement, sans trace de passion, et lui être affectueusement reconnaissant ; il lui fait cadeau de ce qu'il peut : un tableau, un dessin, un exemplaire de ses poésies, orné de poèmes et de dessins manuscrits.

Est-ce Mme Damarin qui inspire à Gautier ces lignes désabusées de *Mademoiselle de Maupin* ?

> « Outre celles qui font plaisir aux gens pour la somme et qui ne doivent pas plus compter qu'un rêve lascif, j'ai bien eu par-ci, par-là dans quelque coin obscur, quelques femmes honnêtes ou à peu près, ni belles ni laides, ni jeunes ni vieilles, comme il s'en offre aux jeunes gens qui n'ont point d'affaire réglée, et dont le cœur est dans le désœuvrement. Avec un peu de bonne volonté et une assez forte dose d'illusions romanesques, on appelle cela une maîtresse, si l'on veut... »

La pauvre Lucile Damarin eût été bien mal inspirée de tomber amoureuse de son jeune amant. Mais, curieusement, il semble que la profondeur du sentiment amoureux ait presque toujours fait défaut d'un côté ou de l'autre, et le plus souvent des deux côtés à la fois dans les relations de Gautier avec l'autre sexe. Comme si l'amour total, il ne pouvait pas plus l'inspirer que le ressentir.

Apparaît dans son existence, et probablement sur un banc de la place Royale, la brune et douce figure de la virginale Eugénie à laquelle il conte fleurette. Eugénie Fort est d'une famille de très petite bourgeoisie, son père commis-voyageur, sa mère fille d'une fruitière ; ménage mixte, le père est un soldat allemand de l'armée de Condé fixé à Paris. Elle est brune, belle, raffinée. Inutile de dire qu'elle n'a pas d'argent. Bien