

Lydia CORADO BEGUE

T H E O P H I L E G A U T I E R
E T
L E B O N H E U R

Tesi dirigida per la Dra
L. ANOLL, i presentada a
la Facultat de Filologia
de la Universitat de
Barcelona per a l'obten-
ció del títol de Doctor.

Setembre del 1989.

A LUIS

A NATHALIE

"Le bonheur, cet élément dont on ne tient pas assez compte et qui n'est peut-être qu'une harmonie secrète avec le temps, les hommes et les choses".

Théophile GAUTIER.

(Le Moniteur Universel, 25 janvier 1858)

THÉOPHILE GAUTIER ET LE BONHEUR

INTRODUCTION	p. X
--------------------	------

CHAPITRE I

LES OBSTACLES AU BONHEUR

1.1. Le fatum	p.23
1.1.1. La prédestination et l'amour	p.25
1.1.1.1. Les élus	p.33
1.1.1.2. L'homme et son destin	p.35
1.2. Le temps (ses manifestations)	p.50
1.2.1. La fuite du temps	p.50
1.2.1.1. Relativité du temps	p.56
1.2.1.2. Irréversibilité	p.62
1.2.2. La dégradation des êtres et des choses	p.70

1.2.2.1. La dégradation des choses	p.70
1.2.2.2. La vieillesse	p.78
1.2.3. L'oubli et la mort	p.91
1.2.3.1. L'oubli et ses signes	p.91
1.2.3.2. La mort	p.105
1.3. Eros et Thanatos	p.115
1.3.1. Sensualité et courtisanes	p.116
1.3.1.1. La sensualité	p.117
1.3.1.2. Les courtisanes	p.137
1.3.2. L'amour et la mort	p.140
1.3.2.1. Le baiser et la vie	p.142
1.3.2.2. Le viol visuel	p.148
1.3.3. Amours rétrospectifs	p.160
1.3.4. Le prix de l'amour	p.182
1.4 Conclusion	p.202

CHAPITRE II

VERS LE BONHEUR

2.1. Approche du bonheur	p.208
2.1.1. Gautier et l'idée de bonheur	p.210

2.1.1.1. Accomplissement du bonheur	p.213
2.1.1.2. Non accomplissement du bonheur	p.222
2.1.2. Caractères du bonheur	p.225
2.1.2.1. Relativité de l'idée de bonheur	p.225
2.1.2.2. Brièveté	p.231
2.1.2.3. Bonheur et langage	p.234
2.1.2.4. Manifestations	p.238
2.1.3. Etude du cadre	p.246
2.1.3.1. La maison - la chambre	p.246
2.1.3.2. La nature	p.253
2.1.4. Le seuil du bonheur	p.256
2.2. Les voies secondaires	p.262
2.2.1. Les paradis artificiels	p.262
2.2.1.1. Les expériences personnelles	p.264
2.2.1.2. Visages de paradis artificiels	p.273
2.2.1.2.1. La drogue	p.274
2.2.1.2.2. Le vin	p.278
2.2.2. L'argent et la richesse	p.287
2.2.2.1. L'argent et les artistes	p.288
2.2.2.2. Evolution des personnages	p.297
2.2.2.3. Gautier et l'argent	p.307
2.2.2.4. La richesse	p.310

2.2.2.4.1. Richesse et personnalité	p.313
2.2.2.4.2. Les revenus	p.317
2.2.2.4.3. Argent et privilèges	p.322
2.3. La beauté	p.330
2.3.1. La nature	p.331
2.3.1.1. Paysages/personnages	p.332
2.3.1.2. Paysages enneigés	p.335
2.3.1.3. Couchers de soleil	p.339
2.3.2. La femme	p.343
2.3.2.1. La femme-statue	p.352
2.3.2.2. La femme-ange	p.358
2.3.3. Le Beau	p.362
2.3.3.1. Présence de la Grèce	p.363
2.3.3.2. Art, liberté, temps	p.369
2.4. L'amour	p.377
2.4.1. Révélation de l'amour	p.379
2.4.2. Nature de l'amour	p.387
2.4.3. L'amour comme but de l'existence	p.393
2.4.4. La chasteté. Ses images	p.396
2.4.5. Union totale	p.407
2.4.5.1. Compénétration	p.408
2.4.5.2. Fusion des âmes	p.413
2.5. Conclusion	p.424

CHAPITRE III

LE BONHEUR DANS LA SPIRITUALITE

3.1. Microcosme et macrocosme	p.429
3.1.1. Microcosme	p.429
3.1.2. Macrocosme	p.442
3.1.2.1. Réminiscences	p.443
3.1.2.2. L'infini	p.453
3.1.2.2.1. La Région des Mères	p.454
3.1.2.2.2. L'éternel retour	p.462
3.1.2.2.3. Retour à l'infini	p.469
3.2. L'âme et la matière	p.475
3.2.1. La matière	p.475
3.2.1.1. Le dualisme	p.476
3.2.1.2. La mortification	p.482
3.2.2. L'âme	p.492
3.2.2.1. La transfiguration	p.492
3.2.2.2. La libération	p.501
3.3. La voie de la spiritualité	p.510
3.3.1. Etude de <u>Spirite</u>	p.510

3.3.1.1. Les influences, la postérité	p.511
3.3.1.1.1. L'influence balzacienne	p.511
3.3.1.1.1.1. <u>Séraphita</u> - <u>Spirite</u>	p.512
3.3.1.1.1.2. La lumière	p.516
3.3.1.1.2. L'influence swedenborgienne	p.522
3.3.1.1.3. L'héritage : <u>Véra</u>	p.527
3.3.1.2. <u>Spirite</u> ou l'initiation	p.534
3.3.1.2.1. Première phase de l'initiation	p.535
3.3.1.2.2. Deuxième phase : la communication	p.541
3.3.1.2.3. Fin de l'initiation	p.546
3.3.1.2.4. Découverte de la musique	p.548
3.3.2. <u>Spirite</u> ou la catharsis de Gautier.....	p.554
3.4. Conclusion.....	p.562
CONCLUSION	p.566
BIBLIOGRAPHIE	p.574
1 - OEuvres de Th. Gautier	p.574
2 - Bibliographie sur Théophile Gautier	p.578
2.1. Introductions, préfaces	p.578
2.2. Critique - Essais - Témoignages	p.580
2.3. Articles	p.584
3 - Bibliographie générale	p.590

I N T R O D U C T I O N

THEOPHILE GAUTIER ET LE BONHEUR

INTRODUCTION

"L'idée de bonheur appartient à la fois à la réflexion, à l'expérience et au rêve. On peut la rechercher au sein d'un système de morale, dans la trame d'une vie, à travers une fiction ou dans le simple déroulement de la pensée errante"¹. Dans le cas présent, c'est dans la trame de la vie de Théophile Gautier, ainsi que dans sa fiction, que nous nous sommes attachée à rechercher cette idée du bonheur qui n'avait encore jamais été traitée de façon exclusive. C'est en espérant combler un vide que nous avons

¹ Robert MAUZI, L'idée du bonheur au XVIIIe siècle, Armand Colin, Paris, 1960, p.9.

choisi ce sujet qui nous a permis de découvrir un Gautier différent à celui que nous connaissions.

Son oeuvre, complexe et variée, dévoile assez l'homme; "l'une complète l'autre, celui-ci fait comprendre celle-là et ce serait mentir à la vérité que de les séparer"². Aussi, est-ce surtout à partir de l'ensemble de sa production que nous avons essayé de retrouver l'homme et de cerner sa propre idée de bonheur.

Il ne nous a pas été possible, malheureusement, de disposer de tous les articles publiés dans les différents journaux pendant 35 ans (plus de 3000!) et dont l'immense labeur de recherche a été commencé par la Société Théophile Gautier de l'Université Paul Valéry à Montpellier. Néanmoins, nous avons essayé de travailler sur un corpus le plus complet possible, en recherchant le lien qui existait entre une pièce et l'autre (poésie, roman, feuilleton, récit de voyage, théâtre, etc.). Nous avons pu constater qu'il existait en effet une continuité d'idées entre sa production romanesque, poétique, théâtrale et ses nombreux articles de critique.

Devant l'impossibilité de trouver ou de faire venir en Espagne certaines pièces inédites de Théophile Gautier, nous sommes allée à la Bibliothèque Nationale de Paris, ainsi qu'à l'Institut de France où nous avons pu prendre

² Maxime DU CAMP, Théophile Gautier, Hachette, Paris, 1890, p.9.

connaissance des nombreux manuscrits conservés au Fonds Lovenjoul. C'est donc à partir d'une approche directe des textes de l'écrivain et des différents essais et critiques qui lui ont été consacrés, que nous avons abordé cette étude, nous aidant ainsi au départ des nombreuses opinions émises par tous ceux qui l'ont connu ou étudié, avant de pouvoir formuler un jugement plus personnel.

C'est ainsi que nous avons pu relever tous les thèmes réitératifs en rapport avec un possible accès au bonheur des personnages d'abord, et dans la pensée de Gautier, des hommes en général.

D'abord influencée par l'idée courante de deux époques dans la vie de Gautier, une matérialiste à ses débuts, puis, dans sa maturité, une autre spiritualiste, nous avons ainsi orienté nos recherches en ce sens-là. Mais les lectures répétées de ses oeuvres nous ont permis de dégager et de mettre à jour certaines de ses hantises, ainsi que nombre d'idées qui se retrouvaient d'une oeuvre à l'autre. Nous avons donc trouvé une continuité dans toute sa production et non plus deux étapes différentes, comme nous le croyions en commençant nos recherches. Gautier nous est apparu sous un jour nouveau et la qualité qui semblait le définir le mieux était celle donnée par l'idée de *polarité*.

Il existe en effet chez lui ces penchants - matérialisme et spiritualisme - de façon simultanée et ses angoisses, ses malaises qui seront aussi ceux de d'Albert

par exemple, trouvaient alors une explication à la lumière de cette contemporanéité.

Dès sa jeunesse apparaît réellement une aspiration encore confuse vers un monde supérieur et infini, en même temps qu'un appel sensuel de la vie. Le conflit qu'entraînait cette *polarité* semblait apparemment empêcher toute conception de bonheur. Pourtant, des tentatives pour y arriver existaient d'une oeuvre à l'autre, et c'est ce que nous avons essayé de révéler. Projetées dans l'oeuvre, ces contradictions et ces hantises qui l'étouffaient bien malgré lui, ont donné une véritable galerie de personnages complexes, tous à la recherche d'un idéal qui ne sera trouvé que très tard, avec Spirite.

Auteur prolifique³, il apparaît pourtant dans l'ensemble de sa production les mêmes thèmes que nous avons classés en fonction de leur rapport avec une approche du bonheur.

Nous avons donc suivi une critique thématique qui nous a semblé la mieux adaptée à notre travail, nous inspirant de Jean-Pierre Richard, et surtout de Georges Poulet chez qui nous avons trouvé la réponse à nos inquiétudes

³ "En tout quelque chose comme trois cents volumes, ce qui fait que tout le monde m'appelle paresseux et me demande à quoi je m'occupe".

L'Illustration, 9 mars 1867.

Portraits contemporains, Charpentier, Paris, 1874, p.13.

méthodologiques⁴. Nous sommes consciente des restrictions que la méthode comporte, mais elle nous a permis d'aborder pour la première fois un sujet inépuisable et profondément humain.

La morale de bonheur que s'était proposée le XVIIIe siècle trouve encore une projection au siècle suivant; souvent accompagnée de douleur, cette poursuite, comme le remarquait Pierre Barrière, permettait aussi de révéler la vérité profonde de l'homme et la qualité de l'âme. Elle devenait même "la source essentielle d'inspiration"⁵ chez les romantiques. Bien que Gautier se soit toujours voulu indépendant du romantisme, il n'a pu échapper à son influence et il doit même au romantisme allemand son mépris pour l'art utile, un art qui reste toujours pour lui un refuge. Nous avons alors essayé, au cours de cette étude, de souligner en même temps la dette de Gautier au romantisme, mais aussi son indépendance et son originalité.

Le présent ouvrage se compose de trois parties où se trouvent reflétés tous ces thèmes réitératifs dans lesquels nous avons recherché l'idée du bonheur tel que l'imaginait Gautier. Nous avons respecté l'ordre chronologique de ses

⁴ Cf Trois Essais de mythologie romantique, Corti, Paris, 1985, (p.135)

⁵ P. BARRIERE, La vie intellectuelle en France, du XVIIe siècle à l'époque contemporaine, Albin Michel, Paris, 1974, p.487.

oeuvres, ce qui nous permet d'affirmer qu'il existe vraiment chez lui contemporanéité entre ses deux aspirations matérialiste et spiritualiste, avec toutefois une évolution plus notoire du versant spiritualiste, mais sans arriver à une négation définitive du corps.

Le premier chapitre présente trois thèmes fréquents dans son oeuvre; nous les avons réunis sous le nom générique d'obstacles au bonheur, puisqu'ils présentent en effet tout ce qui peut porter atteinte à l'homme dans son désir de vivre le bonheur, en se dressant devant lui comme autant de barrières difficiles à franchir.

Le premier de tous, *le fatum*, fréquent dans la pensée de Gautier, trahit une obsession de sa part devant une conjoncture de faits qu'il ne saurait expliquer autrement. L'idée de destin vient justifier pour lui ces accomplissements incompréhensibles d'événements qui échappent à la volonté humaine et auquel il croira jusqu'à la fin de sa vie.

Le second grand obstacle qui apparaît dans ses oeuvres est posé par le temps que nous avons étudié dans ses manifestations visibles car c'est à cela que Gautier, en tant qu'esthète, fut le plus sensible. La conscience du temps qui passe apportant avec lui dégradation, destruction

et oubli, rend donc plus difficile cette découverte du bonheur à laquelle aspirent tous les personnages et leur auteur.

Liée à l'idée de la fuite du temps, la mort est une autre constante dans les récits; l'angoisse et le découragement qu'elle entraîne ont toujours accompagné Gautier. Dans ses récits, elle apparaît d'abord et surtout comme un obstacle à l'amour : amours étranges et complexes, fantastiques et irréalisables où brûle encore le sceau de la fatalité.

Eros et Thanatos mènent alors le jeu troublant et sans pitié conduisant nombre de personnages vers un échec certain dans la recherche de leur idéal. Ces échecs successifs révèlent ainsi l'erreur commise par ces malheureux héros : ballotés par un destin impitoyable, dévorés par une sensualité difficilement refoulée, ils restent aveugles à la vérité en ne recherchant qu'une satisfaction à leur pulsion amoureuse. La voie choisie s'avérera peu à peu incompatible avec toute forme de bonheur durable.

C'est ainsi que prennent forme, de façon parallèle, d'autres réalités plus susceptibles de conduire l'individu vers ce bonheur inconsciemment désiré. Le second chapitre, vers le bonheur, présente donc les moyens dont dispose

l'homme pour atteindre ce bonheur préalablement évoqué par Gautier. Qu'il s'agisse d'un premier essai recherché dans *les paradis artificiels*, essai frustrant par l'éphémérité du moment heureux suivi d'un inévitable découragement, ou qu'il s'agisse encore de la nécessité implicite mais impérieuse d'être riche, chaque pas démontre les tâtonnements suivis par Gautier avant de voir se préciser en lui sa propre conception du bonheur.

Son sens de *la beauté* contribue alors à lui faire découvrir une nouvelle voie; délaissant une appréhension matérielle de la réalité, il se tourne vers une vision esthétique du monde, première approche vers une conception supérieure du bonheur. La beauté devient chez lui le point de jonction entre le matériel et le spirituel; elle est la charnière entre l'éphémère et l'éternel. Enfin, elle est au départ d'une prise de conscience d'une autre réalité à laquelle adhère Gautier, réalité éclairée par un nouveau sens de *l'amour*.

L'amour charnel tel qu'il était présenté et décrit précédemment dans *Eros et Thanatos* s'étant révélé inapte à conduire au bonheur, la naissance d'amours purs et désintéressés apparaît en même temps dans son oeuvre. Ces amours vécus à un niveau spirituel et non plus charnel étaient alors l'idée déjà suggérée par la beauté, celle d'un autre monde invisible, supérieur, où le bonheur

existerait.

Voilà pourquoi le troisième chapitre, le bonheur dans la spiritualité, est en réalité la conclusion des démarches précédentes de Gautier. Partagé entre l'attrait d'un monde sensible mais soumis aux facteurs négatifs de la fatalité, du temps et de la mort, et celui d'un monde supérieur où tout devient éternel et parfait, Gautier n'hésite plus et son choix se précise à mesure que passent les années.

Influencé en partie par les courants historico-religieux du XIXe siècle, il conserve cependant sa propre conception du monde humain et du monde infini, ce que nous avons appelé *microcosme et macrocosme*. Gautier s'éloigne même de l'idée grecque du macrocosme comme représentation magnifiée du microcosme et formule sa propre croyance en un lieu unique et supérieur où doit revivre tout ce qui exista un jour sur terre, et vers lequel l'homme se sent attiré.

Idée goethéenne certes, mais qu'il faisait sienne avant même de connaître le Second Faust, éveillant en lui le sentiment d'une âme désireuse de se libérer et de rejoindre l'infini divin comme nous le verrons dans *l'âme et la matière*.

C'est l'étude de Spirite qui conclut la dernière étape de ce long chemin vers le bonheur, avec la certitude qu'il

faut aller au-delà de la réalité sensible, imparfaite, éphémère et trompeuse.

L'analyse de tous ces thèmes que nous venons de présenter et qui sont à la base de la production de Gautier, nous ont amenée à la conclusion que nous exposerons en dernière partie de notre travail.

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui, par leur collaboration, nous ont permis de mener à bien notre tâche. Tout d'abord, M. Laubriet, de l'Université Paul Valéry à Montpellier, qui nous a permis de compléter nos recherches en mettant à notre disposition le Centre d'Etudes Romantiques de l'Université, ainsi que Mme Lacoste, secrétaire de la Société Théophile Gautier et directrice du même Centre, qui a gentiment répondu à toutes nos demandes.

Nous voulons exprimer à la Dra Lidia Anoll, directrice de cette thèse, toute notre gratitude pour la confiance et la patience qu'elle n'a cessé de nous prodiguer tout au long de notre labeur et dont les judicieux conseils nous ont permis d'éviter les écueils inhérents à tout début.

Enfin, nous ne voudrions pas oublier M. Ostor, de la Bibliothèque de l'Institut de France, qui nous a permis de consulter les manuscrits du Fonds Lovenjoul, le personnel

de la Bibliothèque Nationale de Paris, et tout particulièrement celui de la section de prêt international de la Bibliothèque Universitaire de Barcelone, qui par leur gentillesse et leur dévouement, ont grandement facilité notre labeur.

CHAPITRE I

LES OBSTACLES AU BONHEUR

1.1 - L E F A T U M

1. LE FATUM

Des poésies aux feuilletons, l'ensemble des oeuvres de Théophile Gautier renferme en filigrane ce "sentiment qui hante l'auteur depuis sa jeunesse, certainement depuis Onuphrius, celui d'une fatalité, tant interne qu'externe, d'une destinée contrariée"¹.

Destinée contrariée que celle de notre auteur qui se voulait poète, mais devait constamment *tourner la meule du journal*², qui se voulait Turc ou Arabe, mais devait se

¹ Marcel VOISIN, Le Soleil et la Nuit, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1981, p. 185.

² "Que de meules j'ai tournées, que de seaux j'ai puisés à ces norias hebdomadaires ou quotidiennes, pour verser de l'eau dans le tonneau sans fond de la publicité".
Ecrivains et artistes romantiques, Plon, Paris, 1933, p. 13.

"(...) nous, hommes de la critique,
Qui, le collier au cou, comme l'esclave antique,
Sans trêve et sans repos, dans le moulin banal
Tournons aveuglément la meule du journal..."
A trois Paysagistes in Premières Poésies, (1830-1845) -
Charpentier, Paris, 1873, p. 290.

"Ce forçat de la publicité, cet esclave condamné à tourner la meule du journal..."
Wiesbaden in Quand on voyage, Michel Lévy, Paris, 1865, p. 111.

contenter d'être Français sous un climat qui ne lui convenait guère³. Qui donc mieux que Gautier pouvait être à même de comprendre ces aléas de la vie qui viennent contrarier tous nos desseins ?

Il apparaît ainsi constamment dans son oeuvre les mêmes réflexions où se traduisent sa croyance en une volonté supérieure qui régit nos destinées. Certes, l'idée n'est pas nouvelle et l'écrivain reprend là un ancien thème grec que l'on retrouve ensuite chez tous les romantiques, encore influencés par l'Allemagne, (Schelling, Richter, Schlegel...). Lamartine, Vigny, Hugo, gémirent avant lui du poids implacable du fatum, d'un fatum assez près de l'idée musulmane. Pour Gautier, cependant, celui-ci se manifeste sous différentes formes : - prédestination dans le cas de l'amour⁴; - fatalité, dans les événements qui circonscrivent une vie.

³ Fasciné par le tableau de Prosper Marilhat *la Place de l'Esbekieh au Caire* qu'il découvrit au Salon de 1834, Gautier écrivit le 1er juillet 1848 dans la Revue des Deux-Mondes :

"Aucun tableau ne fit sur moi une impression plus profonde et plus longtemps vibrante. J'aurais peur d'être taxé d'exagération en disant que la vue de cette peinture me rendit malade et m'inspira la nostalgie de l'Orient où je n'avais jamais mis les pieds. Je crus que je venais de connaître ma véritable patrie et, lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais exilé".

Voyage pittoresque en Algérie, Droz, Paris, 1973, p. 7.
Portraits contemporains, Charpentier, Paris, sd. p. 239.

⁴ Le thème de l'amour fera l'objet d'une étude postérieure, mais nous l'incluons ici à cause de son côté fataliste chez Gautier.

1.1. La prédestination et l'amour.

Si l'on considère la prédestination comme une "détermination préalable d'événements"⁵, il s'avère alors que chez Gautier, la rencontre d'un couple revêt ce caractère de prédestination. La rencontre entre un homme et une femme qui vont s'aimer ou non est en effet liée à un concours de circonstances qui ne peut être contrôlé par personne et qui, quelquefois, va léser au moins l'un des deux amants. La peinture de l'amour chez Gautier présente une dualité : d'un côté il imaginera des amours heureux, idéalisés, mais de l'autre, il évoquera des amours impossibles ou non partagés; le caractère fatidique de ces amours étant le seul point commun. Nous développerons dans les parties sur Eros et Thanatos⁶ et sur l'amour⁷ les différents signes de ces deux

⁵ Définition de : Le Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, 1985, tome 7, p.699.

⁶ Cf 1.3

⁷ Cf 2.4

situations, notre propos se limitant ici à remarquer la prédestination de l'amour dans l'ensemble de ses récits.

C'est d'Albert, ce frère de Gautier, qui éprouve d'abord ce sentiment qu'il existe un être fait pour lui :

"Au fond de mon coeur, une secrète voix me reproche de mentir à mon amour, et de m'arrêter ainsi au premier sourire d'une femme que je n'aime point, au lieu de chercher infatigablement à travers le monde, dans les cloîtres et dans les mauvais lieux, dans les palais et dans les auberges, celle qui a été faite pour moi et que Dieu me destine, princesse ou servante, religieuse ou femme galante"⁸.

Sentiment tout platonicien repris par le romantisme⁹ qui se développera au cours des oeuvres de Gautier jusqu'à sa culmination dans Spirite, "nous étions prédestinés l'un à l'autre"¹⁰ sera la conclusion de Lavinia malgré les nombreuses "taquineries de la fatalité"¹¹. Quoi que nous fassions, la personne qui nous est destinée apparaîtra sur notre route, et comme d'Albert, Guy de Malivert, cet autre frère de Gautier,

⁸ Mademoiselle de Maupin, Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 97.

⁹ Un sentiment non seulement évoqué mais aussi vécu par le propre Schelling qui se maria avec Caroline, l'épouse de Schlegel, de qui elle se sépara en fonction d'une prédestination qui devait les unir l'un à l'autre et qui fut ratifiée par Goethe.

¹⁰ Spirite suivi de la Morte amoureuse, coll. *l'Age d'Or*, Flammarion, Paris, 1970, p. 137.

¹¹ Ibid. p.149.

"attendait avec patience le jour où devait paraître, amené par le hasard, l'objet décisif qui le devait fixer"¹². Cette certitude de l'âme soeur, unique et irremplaçable, apparaît déjà dans le premier conte de l'écrivain, la Cafetière, qui parut le 4 mai 1831 dans le Cabinet de Lecture. Le narrateur, Théodore, objet d'une aventure nocturne fantastique où il rencontre Angéla, morte depuis "deux ans d'une fluxion de poitrine à la suite d'un bal"¹³ éprouve ce sentiment qui caractérisera tous les héros amoureux de Gautier :

"Je sentis que, si jamais il m'arrivait d'aimer quelqu'un, ce serait elle (...) et je me dirigeai vers elle, conduit par quelque chose qui agissait en moi sans que je pusse m'en rendre compte"¹⁴.

C'est ce que pense également Rodolphe (Celle-ci et Celle-là) qui, à la recherche d'une aventure, se rendit un soir avec un ami à l'Opéra où "un secret pressentiment lui chantait tout bas à l'oreille qu'il trouverait là ce qu'il cherchait"¹⁵.

Même Clarimonde, courtisane et vampire, sait, à l'instar de d'Albert, qu'il existe dans le monde un être

¹² Ibid. p. 14.

¹³ La Cafetière in Contes fantastiques, Corti, Paris, 1969, p.21.

¹⁴ Ibid. p. 16.

¹⁵ Celle-ci et Celle-là in les Jeunes-France, Charpentier, Paris, 1873, p.100.

unique qui est son parfait complément , "je t'aimais bien longtemps avant de t'avoir vu, mon cher Romuald, et je te cherchais partout. Tu étais mon rêve"¹⁶. En fait, Clarimonde exprime la véritable pensée de Gautier, déjà annoncée dans les propos de d'Albert : la croyance en l'existence de celui ou celle que nous devons inévitablement rencontrer et que nous attendons en l'imaginant amoureux. Cette prescience de *l'autre* se retrouve non seulement dans l'oeuvre romanesque, mais aussi dans sa production théâtrale, avec deux pièces mettant en scène deux aventures dans cette Espagne que Gautier aimait tant : un Voyage en Espagne (1843) et Regardez, mais ne touchez pas (1847), dans lesquelles l'attente rêvée de la personne aimée est également évoquée¹⁷.

¹⁶ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p. 105.

¹⁷ *Renflard* (à Catalina) : "Dès que je vous ai vue entrer ici, j'ai compris tout de suite que vous étiez mon idéal, la femme de mes rêves (...). Oui, c'est bien vous que je poursuis depuis un nombre infini de kilomètres."
(Acte I, sc. 10, p. 7)

Un Voyage en Espagne (TH, . Gautier et Paul Siraudin) in Répertoire dramatique des auteurs contemporains, Detroux, Paris, 1843.

Et plus sérieusement :

Béatrix : "Oh ! je le connais (...), mon coeur l'a pressenti (...), je l'ai déjà vu dans mes rêves (...), noble jeune homme" (Journée II. sc. 3, p. 22)

Regardez, mais ne touchez pas, comédie de cape et d'épée en trois journées par MM. Th. Gautier et Bernard Lopez. Michel Lévy, Paris, 1847.

Cette prédestination de l'amour se retrouve une nouvelle fois dans le Capitaine Fracasse (1863), où la douce Isabelle (comme le fera plus tard Spirite), reconnaît en le baron de Sigognac qu'elle rencontre à la suite d'un incident apparemment stochastique, celui qui lui était destiné :

"Nous devons nous aimer, c'était écrit là-haut. Les âmes soeurs finissent par se trouver quand elles savent s'attendre. J'ai bien senti, au château de Sigognac, que ma destinée s'accomplissait; à votre vue, mon coeur, qu'aucune galanterie n'avait su toucher, éprouva une commotion. Votre timidité fit plus que toutes les audaces, et dès ce moment je résolus de n'appartenir jamais qu'à vous ou à Dieu"¹⁸.

Cette détermination à n'être qu'à l'homme rêvé ou à Dieu trouvera son achèvement dans Spirite, lorsque Lavinia, amoureuse de Guy de Malivert qui ne la connaît point, apprend la fausse nouvelle de son mariage avec Madame d'Ymbercourt. Convaincue que seul Guy était l'époux qui lui correspondait, elle refuse tout autre prétendant et aspire à une retraite discrète dans un couvent. C'est ce qu'elle avoue au cours de sa dictée à Guy de Malivert :

"Je ne pouvais en ce monde appartenir qu'à vous seul, et toute autre union m'eût paru une sorte d'adultère. Mon coeur n'avait qu'une page; vous y aviez écrit votre nom sans le vouloir, et nul autre ne devait l'y remplacer (...). Dieu seul

¹⁸ Le Capitaine Fracasse, Edition de A. Boschot, Garnier, Paris, 1980, p.483.

pouvait abriter ma douleur et la consoler peut-être"¹⁹.

Mais quelquefois, il y a maldonne dans la *répartition* des amours et certains couples ne se formeront jamais ; c'est le thème de l'amour non partagé qui vient alors s'opposer à cet idéal platonicien. Comme Gautier, lui-même amoureux éconduit de Carlotta Grisi, certains de ses héros connaîtront les affres d'un sentiment dédaigné par l'être aimé ou bien simplement l'impossibilité de s'en affranchir telle Alix qui, courant vers Satanás, est consciente d'un certain danger difficile à définir. Attirée par le beau Satanás, elle pressent qu'elle va vers un précipice et se débat entre le désir de s'arrêter et celui de continuer vers cette figure irrésistible²⁰.

Les deux grands perdants, exception faite des amoureux d'outre-tombe dont nous parlerons en fin de chapitre (Eros/Thanatos), sont Juancho (torero dans Militona) et le jeune Octavien de Saville (Avatar). Tous deux aiment une femme agréable, honnête, respectable, mais elles-mêmes amoureuses d'un autre. Les réflexions de Juancho ont des accents tout raciniens et trahissent l'injustice d'une fatalité qu'il ne peut circonscrire. Pour lui aussi, "c'est

¹⁹ Spirite, op. cit. p. 123.

²⁰ Une Larme du Diable in Théâtre, Mystères, comédies et ballets. Charpentier, Paris, 1905, p.49.

Vénus toute entière à sa proie attachée"²¹ et c'est le coeur empli de douleur et de rébellion qu'il s'écrie, "je n'ai voulu que celle qui ne voulait pas de moi; entre ces mille amours j'ai choisi une haine ! Entraînement invincible ! destin fatal !" ²². Douleur qui le conduira jusqu'au blasphème, "le monde est mal arrangé : il faudrait que tout amour fit naître son pareil; alors on n'éprouverait pas de pareils désespoirs. Dieu est méchant !" ²³.

C'est ce même désespoir que ressent Octave de Saville qui a recours inutilement à une aide ésotérique pour se faire aimer de la belle comtesse Labinska. Lui aussi aura la douleur de contempler le bonheur que partage celle qu'il aime avec son mari. Témoin malheureux d'un amour dont il est exclu, il choisira le suicide après avoir vécu les mêmes affres que Juancho, "pourquoi faut-il que j'aime précisément la seule femme qui ne peut m'aimer !" ²⁴. Serait-ce là une confession de Gautier amoureux de l'inaccessible Carlotta ?

Les hasards qui semblent rapprocher Octave de

²¹ RACINE, *Phèdre* in *Théâtre*, Hachette, Paris, Collection du Flambeau, 1948, Acte I, sc. 3, p. 183.

²² *Militona* in *Un Trio de romans*, Charpentier, Paris, 1888, p. 235.

²³ Ibid. p.235.

²⁴ *Avatar* suivi de *Le Chevalier Double*, présentation d'Ane Bouchard. Slatkine, Genève-Paris, 1981, p.85.

(...)
 Mais non, il le fallait; c'était ma destinée !
 Contre elle vraiment, dans mon âme indignée
 Je crie et me révolte; il le fallait"²⁸.

De la même façon, Lavinia-Spirite devait se résigner à ne jamais rencontrer Guy car "cela ne devait pas être"²⁹.

1.1.1.1. Les élus.

Cependant, tous les personnages de Théophile Gautier ne recherchent pas l'amour et dans cette étude du fatum qui revêt à la fois et principalement un caractère tragique grec, musulman et romantique, il en apparaît d'autres qui ont l'intuition d'avoir été désignés par le destin pour remplir une mission. Ce sens calviniste de la prédestination n'est pas ce qui prédomine chez Gautier, mais nous le trouvons néanmoins deux fois, d'abord au début de sa carrière littéraire, dans le Nid de Rossignols

²⁸ *Elégies*, II, in Poésies complètes (1830-1832), Charpentier-Fasquelle, Paris, sd, Tome I, p. 46.

²⁹ Spirite, op. cit. p.117.

(1833), où les deux belles cousines Fleurette et Isabeau qui ne vivent que pour le chant, se surpassant de jour en jour sans crainte de relever le défi d'un rossignol, refusent "des ducs, des princes (...), l'empereur de Trébizonde et le Soudan d'Egypte"³⁰ afin de ne pas être séparées ou privées de chanter car :

"Peut-être avaient-elles senti par un secret instinct que leur mission ici-bas était d'être filles et de chanter, et qu'elles y dérogeraient en faisant autre chose"³¹.

Ensuite, une seconde fois, à la fin de sa carrière, dans Spirite (1865), lorsque le baron de Féroë confie à Malivert "sans doute, vous étiez réservé, là où se décide le sort des âmes, à de plus hautes destinées"³².

Il est tout de même significatif que toute l'activité littéraire de l'écrivain soit encadrée précisément par l'idée d'une mission, d'une personne choisie spécialement afin de mener à bien un plan dessiné d'avance par "ce petit souffle qui n'est peut-être autre chose que l'esprit de Dieu"³³. Gautier pensait-il qu'il avait lui-même à remplir

³⁰ *Le Nid de Rossignols* in Nouvelles, présentation de Claudine Lacoste, Slatkine Reprints, Paris-Genève, 1979, p. 254.

³¹ Ibid. p.254.

³² Spirite, op. cit. p. 51.

³³ La Belle-Jenny, op. cit. p. 248.

sa mission de poète coûte que coûte, malgré tous les aléas auxquels il était soumis ?

1.1.1.2. L'homme et son destin.

Ainsi donc, pour lui, l'homme, malgré ses désirs de libre arbitre est vaincu par une force qu'il ne peut contrôler et qui l'entraîne inexorablement vers une destination identique pour tous, "un aveugle destin au gouffre nous conduit"³⁴ s'écrie-t-il avec angoisse car la crainte de l'inconnu le tourmente et cela très tôt. En effet, dès ses premières poésies, nous trouvons un certain nihilisme qui s'atténuera avec le temps, mais qui marque d'abord cette première étape où Gautier est convaincu de l'inanité de l'effort de l'homme pour se libérer de l'emprise fatale. C'est un Gautier soumis et résigné que nous retrouvons dans le poème la Tête de Mort :

³⁴ *Ode à Jehan Duseigneur, sculpteur*, *Dernières Poésies* in Poésies complètes, publiées par R. Jasinski, Firmin Didot et Cie, Paris, 1932, Tome III, p. 134.

"A présent jeune encor, mais certain que notre
 Inexplicable essence, insaisissable flamme,
 Une fois exhalée, en nous tout est néant
 Et que rien ne ressort de l'abîme béant
 Où vont, tristes jouets du temps, nos destinées,
 Comme au cours des ruisseaux les feuilles
 entraînées"³⁵.

Malgré la lutte que peut et veut mener l'individu pour s'affirmer en toute liberté, il doit finalement s'incliner; sa résistance est vaine car l'issue est inéluctable :

"En vain l'on se roidit. Toujours d'un flot égal,
 Le fleuve à travers tout court au gouffre fatal,
 Et dans l'éternité mystérieuse et noire
 Entraîne ce gravier que l'on nomme l'histoire.
 (...)
 Rome se sauvera toute seule très bien;
 Ses destins sont écrits et nous n'y ferons rien.
 Qui pourrait enrayer la fortune et sa roue ?"³⁶

C'est cette fin unique et identique pour tout le monde qui réveille chez Gautier un sentiment déterministe dont il ne se départira jamais, à la différence des romantiques. Une tentative de la part de certains de ses héros pour changer ce "pouvoir invincible"³⁷ ne pourra donc qu'échouer. Ainsi, dans la Belle-Jenny (1848) les deux couples qui, sans se connaître, avaient décidé de se marier le même jour

³⁵ in Poésies (1830-1832), op. cit. p. 57.

³⁶ *A un jeune Tribun*, Poésies diverses in Premières Poésies (1830-1845), op. cit. p.212 et p. 215.

³⁷ *Onuphrius* in Contes fantastiques, op. cit. p. 41.

à la même église, ne verront pas leur voeu s'exaucer puisque "le mariage que tout semblait préparer n'a pu se faire; ceux qui devaient être unis sont séparés, ceux qui devaient être séparés sont unis; les couples se défont et se reforment en dépit des choix et des volontés (...). La destinée a d'étranges caprices"³⁸. En fait, tout le roman est placé sous le signe du *Mektoub*, le *c'était écrit* musulman, leitmotiv qui revient non seulement dans la Belle-Jenny, mais aussi dans bon nombre de nouvelles et de poèmes.

Destins contrariés - comme l'était celui de Gautier³⁹ - mais contre lesquels vont se hausser d'abord les différents personnages du roman afin de changer le cours des événements. Leur révolte n'est certes pas celle que vivront les héros de Camus, elle s'insurge contre ce qui est compris comme une injustice ou une erreur. Qu'il s'agisse de Benedict enlevé le jour de son mariage pour faire évader Napoléon de Sainte-Hélène, ou de Volmerange appelé à libérer l'Inde du joug anglais par l'intermédiaire du vieux brahmine Dakcha, aucun d'eux ne mènera à terme la mission

³⁸ La Belle-Jenny, op. cit. p.191.

³⁹ "On est ici-bas pour faire le contraire de ce qui vous plaît" (1870, lettre L, p.33).

"Enfin, on doit subir ce qu'on ne peut empêcher" (27 juillet 1870, lettre LVII, p.47)

Lettres inédites de Théophile Gautier à Carlotta Grisi, retirées sur son ordre du livre de Souvenirs d'Emile Bergerat.

Bibliothèque Nationale de Paris, Réserve, 16Q Ln27, 90412.

pour laquelle ils ont été choisis. Ironie du sort ou triste fatalité, Napoléon meurt le jour prévu de son évasion; lui, le maître de l'Europe, le grand vaincu, était peut-être le plus lucide de tous, "consolez-vous, nul ne peut prévaloir contre Dieu", écrira-t-il à Sydney venu le délivrer⁴⁰. Quant à Volmerange, sa présence n'aidera pas l'Inde à se libérer de la domination britannique, un traître ayant déjoué tous les plans tracés par Dakcha; et si Volmerange ne doit son salut qu'à la fuite, il ne peut éviter le tragique massacre de tous les révoltés.

Dans les deux cas, malgré les plans des différentes juntas pour "la victoire de la volonté sur le Destin (et pour) refaire les événements et corriger la Providence"⁴¹, l'issue ne pourra jamais être celle escomptée puisque "malgré tous leurs efforts, les fatalités inexplicables continuaient leur marche aveugle. Le destin maintenait ses décisions"⁴².

Ce personnage invisible mais puissant est le seul vainqueur car, malgré leurs velléités de libre arbitre, les hommes ne sont que des marionnettes entre ses mains. Pourtant, ils refusent de se résigner et ils essaient de détourner les événements comme ces toreros de Militona pour

⁴⁰ La Belle-Jenny, op. cit. p.224.

⁴¹ Ibid. p.247.

⁴² Ibid. p.248.

qui "un cierge offert et brûlé à propos peut cependant corriger le sort et prévenir le péril"⁴³.

Vanité des efforts et crédulité superstitieuse définissent l'individu devant son sort, mais quoi qu'il décide, il devra tenir compte de la présence irréfragable de ce "grand railleur"⁴⁴. Personne, pour Gautier, ne peut donc choisir avec certitude sa vie; la liberté d'action et de choix reste factice, la lutte devenant inutile pour faire varier le cours des choses. C'est la conclusion qui transparaît constamment dans ses oeuvres et que rapporte sir Arthur Sydney :

"Ne cherche pas à raturer le livre du destin; d'autres mains que les nôtres tiennent les fils des événements et peut-être ce qui nous paraît injuste est-il l'équité suprême !"⁴⁵

Constat d'échec ? Amertume ? Lucidité ? Gautier lui-même donne le pourquoi de cette attitude lors de ses entretiens avec son gendre E. Bergerat, "c'est la fatalité de ma vie d'avoir été perpétuellement dévoyé par les circonstances. Toutes mes vocations ont été contrariées, oui, toutes !"⁴⁶

⁴³ *Militona* in Un Trio de romans, op. cit. p.141-142.

⁴⁴ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.293.

⁴⁵ La Belle-Jenny, op. cit. p.236.

⁴⁶ E. BERGERAT, Théophile Gautier, entretiens, souvenirs et correspondance. Charpentier, Paris, 1879, p. 132 (6^e entretien)

La rémanence de ce "pouvoir inconnu (...) qu'on nomme l'imprévu"⁴⁷ dans le déroulement de l'existence humaine a profondément marqué Gautier, de plus en plus convaincu que "nul ne saurait éviter l'influence bienfaisante ou maligne de son étoile"⁴⁸. Il croyait fermement en la chance ou en la malchance et il était sensible à l'iniquité qui marque la condition de chacun de nous, peut-être pour l'avoir vécue lui-même trop souvent, en particulier lors de ses quatre - vaines - candidatures à l'Académie. C'est d'un ton résigné et même aigri qu'il avouera à son gendre :

"Si tu dois être de l'Académie, ne te préoccupe de rien, tu en seras ! ne prends pas la peine d'écrire un livre, c'est absolument inutile. Tu peux cependant t'amuser à lancer des pamphlets contre elle; cela n'empêchera pas ton sort, s'il est écrit. Mais si tu n'es pas prédestiné, si tu ne dois pas en être, trois cents volumes et dix chefs-d'oeuvre reconnus pour tels par l'univers agenouillé, et même par elle, entends-tu bien, ne te feront point passer la porte. On naît académicien comme on naît archevêque, cuisinier ou sergent de ville, et celui qui doit l'être ne meurt pas avant de l'avoir été. La Mort attend !"⁴⁹

Ce mauvais partage des chances entre les hommes se retrouve dans ses Premières Poésies; tout le poème *Ténèbres* (1838) est empreint de ce sentiment d'injustice, celle qui

⁴⁷ La Belle-Jenny, op. cit. p.236.

⁴⁸ Mademoiselle de Maupin, op. cit. 293.

⁴⁹ E. BERGERAT, Théophile Gautier, op. cit. *Souvenirs*, note 1, p. 7.

fait une sélection entre les personnes et contre laquelle s'efforcent inutilement les hommes pour obtenir ce qu'ils considèrent leur appartenant de droit⁵⁰. *Si dur qu'il soit, il faut qu'ils remplissent leur sort, il faut que le sort s'accomplisse*, tels sont les leitmotive que l'on retrouve constamment. Même le baron de Sigognac ne peut s'y soustraire, "nul n'évite son sort et j'accomplirai le mien" conclut-il face à sa misère⁵¹, (quoique dans son cas, son sort évoluera de façon extraordinaire, contrairement à l'idée originale de Gautier).

L'écrivain savait reconnaître des compagnons

⁵⁰ "Que voulez-vous ? Hélas ! notre mère Nature,
Comme toute autre mère a ses enfants gâtés,
Et pour les malvenus elle est avare et dure.

Aux uns tous les bonheurs et toutes les beautés !
L'occasion leur est toujours bonne et fidèle :
Ils trouvent aux déserts des palais enchantés;
.....

Les autres moins aimés ont beau tordre et pétrir
Avec leurs maigres mains la mamelle tarie,
Leur frère a bu le lait qui les devait nourrir.
.....

L'espoir le mieux fondé, le projet le plus sage,
Rien ne leur réussit; tout les trompe et leur ment,
Ils se perdent en mer sans quitter le rivage.
.....

Si dur qu'il soit, il faut qu'ils remplissent leur sort;
Nul n'y peut résister, et le genou d'Hercule
Pour un pareil athlète est à peine assez fort.
.....

"Christ n'y peut rien : il faut que le sort
s'accomplisse,
Pour sauver ce vieux monde il faut un Dieu nu,
Et le prêtre demande un autre sacrifice"
Ténèbres, Poésies diverses in *Premières Poésies*, op. cit.
p.167-168-169 et p.173.

⁵¹ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.454.

d'infortune et dans son Histoire du Romantisme, le mystérieux Jules Vabre - traducteur malheureux de Shakespeare - lui apparaît également "né sous une étoile enragée, comme dit de lui-même le poète Théophile de Viau, et la fatalité taquine déguisée en guignon le poursuit toujours"⁵². De même, tout le sonnet Destinée⁵³ présente deux personnes dont la vie - leurs aspirations et leurs désirs - est gâchée par un destin contraire à leurs vœux; la chute du sonnet annonce la triste conclusion qui hantera Gautier durant toute son existence, "ils ont passé tous deux à côté du bonheur".

D'autre part, d'Albert, désabusé, et qui "n'est autre que lui-même"⁵⁴, reconnaît également que "la fortune aime assez à donner des pantoufles à ceux qui ont des jambes de bois, et des gants à ceux qui n'ont pas de mains; - l'héritage qui aurait pu vous faire vivre à votre aise vous vient ordinairement le jour de votre mort"⁵⁵. Quelle attitude adopter alors face à l'accomplissement inéluctable de son destin ?

Résignation, découragement, frustration, souvent

⁵² Histoire du Romantisme, suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française (1830-1868). Charpentier, Paris, 1874, p.43.

⁵³ Poésies diverses in Premières Poésies, op. cit. p.234.

⁵⁴ Ernest FEYDEAU, Théophile Gautier, souvenirs intimes. Plon et Cie, Paris, 1874, p.44.

⁵⁵ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.295.

fonction cathartique. Par son pouvoir démiurgique, elle l'aide à sublimer son angoisse devant le destin et devant le temps .

Dès *le Portail de la Comédie de la Mort*, quelques vers laissent entendre que seule, " la pratique poétique est susceptible de rendre tolérable, en la constituant en objet textuel, l'expérience quotidienne de la mort du moi"⁵⁹.

Il lui est difficile de se libérer de cette humeur disphorique face à la force du destin et la récurrence des réflexions sur les existences qui dépendent d'une volonté transcendante donne valeur de sentence à ses pensées. Dans *Jettatura*, roman publié en 1856 dans *le Moniteur Universel*, le récit reste marqué par ce terrible poids du fatum et il se rapproche en cela de *la Belle-Jenny*. Alicia Ward, l'héroïne de *Jettatura*, ne croit nullement aux *jettatores* aussi essaie-t-elle de convaincre son oncle qu'"il ne meurt pas un prince sur son lit de parade, ni un passereau sous sa tuile, que son heure ne soit marquée là-haut"⁶⁰. L'heure était peut-être marquée pour Paul qui, persuadé de son influence maligne sur autrui, devra subir comme un nouvel Oreste, l'accomplissement de son destin⁶¹.

⁵⁹ Marie-Claude SCHAPIRA, *Le thème du mort-vivant dans l'oeuvre en prose* in *Europe*, n° 601, mai 1979, p. 44.

⁶⁰ *Jettatura* in *Romans et Contes*, Charpentier, Paris, sd. p. 225.

⁶¹ "Le sacrifice était consommé". Ibid. p. 261
car le héros, convaincu du pouvoir de *jettatore* de son regard, va se brûler les yeux, afin de ne plus nuire à
... / ...

C'est la même idée que l'on retrouve dans un article des Portraits contemporains, "M. Simont, l'une des gloires de la statuaire française mourut par une fatalité vulgaire, à la suite d'un accident qui pouvait parfaitement bien ne pas arriver, - un accident d'omnibus"⁶²

La mort vient inexorablement quoi que l'on fasse, il est inutile d'échapper ou d'essayer de faire sortir le char de son ornière pour reprendre cette image si répétée de Gautier, car "chaque balle a sa destination écrite !"⁶³ Méditation sur la vie et la mort commencée avec Albertus (1832) :

"C'est le train de la vie et de la destinée;
Quand au timbre fatal l'heure est enfin sonnée,
Nul ne peut retarder sa défaite d'un jour.
- Quelle vertu qu'on ait, ou qu'on tue ou qu'on
reste,
Tout cède à ce pouvoir infernal ou céleste :
On ne saurait tromper ni son sort ni l'amour"⁶⁴

Le problème de la liberté humaine opposée au destin est donc présent dès ses débuts littéraires et apparaît même dans un récit apparemment aussi futile que Sous la

... / ...

personne. De même, Volmerange, dans la Belle-Jenny, "se voyait circonvenu par une espèce de noire fatalité, et se résolut à vivre solitairement, de peur de porter malheur à ceux qu'il aimerait". (p.231).

⁶² Portraits contemporains, op. cit. p. 357.

⁶³ *Etude sur Chassériau (Peinture. Sculpture)* in Les Beaux-Arts en Europe, Michel Lévy, Paris, 1857, p. 254.

⁶⁴ *Albertus* in Premières Poésies, op. cit. str. XLVII, p. 254.

Table où l'on découvre virtuellement ce que dira Alicia Ward à son oncle. Dans ce récit des Jeunes-France, Roderick déclare déjà que "chaque âme, chaque corps a son pôle où il tend à travers tout comme la boussole au nord; il ne faut pas faire rebrousser l'aiguille"⁶⁵. Il faut croire que la vivacité de ces images emplit toute la vie de Gautier qui ne peut laisser passer une opportunité de se souvenir que *Inch Allah, si Dieu le veut !*, l'homme ne peut rien, comme le confie résigné, le chef Kabyle Ben Aïssa, devant la domination française, "Dieu le veut ! Les Chrétiens sont les plus forts (...) obéissons à la fatalité"⁶⁶. Soupir que reprendra onze ans plus tard un autre Arabe, Abdallah dans la pièce L'Arbre des Trois Pendus (22 septembre 1857), "si nous vivons ainsi, c'est que Dieu l'a voulu"⁶⁷.

La toute puissance divine ou supérieure devant laquelle l'homme n'est vraiment qu'un roseau ("Dieu se joue des projets des hommes" conclura le Cheick devant Kalima, Kédoun et Si Ahmed pendus au lentisque)⁶⁸ paraît fréquemment dans l'oeuvre de Gautier. Même en plaisantant, l'obsession demeure et se retrouve déjà dans le vaudeville Un Voyage

⁶⁵ *Sous la Table* in Les Jeunes-France, op. cit. p.10.

⁶⁶ La Juive de Constantine, drame en 5 actes, par MM. Th. Gautier et Noël Parfait. (Magasin théâtral), Marchant éditeur, Paris, 1846, Acte I, sc. 13, p. 7.

⁶⁷ L'Arbre des Trois Pendus, Fonds Lovenjoul, C 514, F^o 14.

⁶⁸ Ibid. f^o 30.

en Espagne (1843), où le Français Reniflard, berné par le chef des bandits, don Bénito, s'écriait finalement , "il était écrit que cet homme me filouterà toujours"⁶⁹. Leitmotiv qui sera repris plus sérieusement en 1848 dans la Belle-Jenny, "il était écrit là-haut que l'église de Saint-Margareth ne verrait, ce jour-là, s'accomplir heureusement aucun mariage"⁷⁰ ou à nouveau avec une pointe d'humour en 1860, dans un feuilleton publié à la Revue Nationale sur le voyage de Gérard de Nerval en Orient , "il était écrit là-haut que Gérard ne se marierait ni en Orient ni en Occident. Il fut pris d'une de ces fièvres du Hauran (...) dont le seul remède est une prompte fuite, un brusque changement d'air"⁷¹.

Cette attitude et cette conviction de Gautier pourraient trouver une justification dans cette explication de V. Brochard qui, dans Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne, rappelle que :

Façonnés par vingt siècles de Christianisme, nos esprits modernes hésitent devant une conception qui pourrait sembler impie et un peu choquante. Est-il rien pour nous supérieur à Dieu ? Il n'en

⁶⁹ Un Voyage en Espagne, op. cit. Acte II, sc.11, p. 27.

⁷⁰ La Belle-Jenny, op. cit. p.72.

⁷¹ Syrie in l'Orient, Editions d'Aujourd'hui, Plan de la Tour, coll, les Introuvables, 1979, tome I, p. 225.

était pas ainsi pour les Grecs. Au-dessus des Dieux, les Grecs plaçaient le Destin"⁷².

Ainsi se déroula la vie de Gautier, marquée par une forte tendance au fatalisme qui l'épuisera jusqu'à ses derniers jours, hélas assombris par la guerre et le siège de Paris. "J'ai souffert de toutes les façons ces dernières années (...), toutes les fatigues et les chagrins me sortent, je ressens comme une immense courbature et il me semble que le char du destin m'ait passé dessus, tant j'ai les os brisés" écrira-t-il après la guerre à Carlotta Grisi.⁷³

Cette soumission inévitable au destin à un rapport direct avec ce qui sera une autre grande obsession de l'écrivain, l'emprise du temps sur les hommes et sur la nature, autre thème romantique par excellence que Gautier saura personnaliser.

⁷² V. BROCHARD, Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne, Vrin, Paris, 1926, p. 98.
Cité par G.M.A. GRUBE, El Pensamiento de Platón, traducción española de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Grados, 1884, p. 236.

⁷³ Lettre inédite LXXVI, p. 70 (voir note 37).

1.2. L E T E M P S

1.2 - LE TEMPS

(Ses manifestations)

Les récits de Théophile Gautier apparaissent dominés par un sentiment d'impuissance devant l'emprise d'une dimension qu'il ne pouvait maîtriser, aussi avait-il du temps une conception bien définie, quoique parfois contradictoire. Le but de la présente étude¹ est de relever tous les thèmes qui apparaissent de façon réitérée tout au long de sa production et qui présentent un rapport étroit avec le temps, et ses manifestations sur le monde sensible.

1.2.1 - La fuite du temps

Thème romantique par excellence², la fuite du temps

¹ A partir de l'analyse faite par G. POULET des écrits de Th. Gautier dans Etudes sur le Temps humain et dont nous reparlerons dans la partie *Microcosme-Macrocosme*. (Tome I, éditions du Rocher, Paris, 1952).

² Sur l'étude du temps chez les romantiques, voir le tome XII (volume 1) de Littérature française (le Romantisme), de Max MILNER, Arthaud, Paris, 1973, p.77-94.

est aussi présente chez Gautier. Néanmoins, il ne l'évoquera pas vraiment à la manière d'un Lamartine ou d'un Hugo, à partir d'une méditation suggérée par un retour sur des lieux où fut connu le bonheur (Cf. Le Lac, Tristesse d'Olympio...). Gautier se rapprocherait davantage d'un certain épicurisme ainsi que de Ronsard pour qui la fuite du temps fait naître la conscience de l'instant présent. Chez le poète des Amours, cela se traduit en un appel à la jouissance du moment, ce que ne reniera pas Gautier bien que, pour lui, la douloureuse constatation que "le temps coule"³ reste liée le plus souvent à une dysphorie née de son incapacité à retrouver ces minutes éphémères et passées de bonheur. Il s'avère ainsi que pour les romantiques comme pour Gautier, le bonheur est domaine du passé et que seul le souvenir du bonheur appartient au présent⁴.

En général, les poèmes se prêtent mieux à l'expression de ce lieu commun qu'est la fuite du temps, mais dans son oeuvre en prose abondent également ses réflexions sur ce thème qui l'obsède. La révélation que "tout ce bonheur n'est plus" se trouve déjà dans Albertus (1832)⁵ et c'est

³ *Elégies*, XI, in Premières Poésies, op. cit. p.61.

⁴ "Le souvenir des temps qui n'étaient plus et qu'elle regrettait donnait à sa figure une mélancolique expression d'attendrissement".
Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.311-312.

⁵ *Albertus* in Premières Poésies, op. cit. st. LVI, p.24.

avec nostalgie et regret que Gautier se penche sur un passé heureux, "oh ! quel beau temps c'était ! - que nous étions angéliquement purs ! - Nos pieds touchaient à peine la terre"⁶. Le monde de l'enfance est pour lui synonyme de douce félicité et de paix, "âge fortuné des premières émotions (...), âge de poésie et d'amour" écrit-il dans l'Ame de la maison. Pour les romantiques, cette nostalgie de l'enfance et son idéalisation provenaient d'une nostalgie du paradis. Cependant, ils ont dépassé l'idée du temps comme ils l'avaient fait pour le fatum alors que Gautier ne le fera jamais.

C'est le souvenir d'un bonheur fugace et disparu qui rend plus angoissante l'heure présente et qui va tourmenter un Gautier impuissant à satisfaire ses aspirations parce qu'il reste soumis inexorablement "à la fuite irréparable du temps"⁷, comme s'en plaint aussi d'Albert⁸. C'est parce que "la vie est courte"⁹ que certains sont frustrés et

⁶ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.187.

⁷ Histoire du Romantisme, op. cit. p.15.

⁸ "Je pensais que le temps fuyait vite et que je pourrais mourir sans avoir serré mon idéal sur mon coeur".
Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.279.

⁹ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.169.
De même, les magiciens dirent à Pharaon : "Laisse-nous retourner, car la vie est courte, et à peine le sage a-t-il le temps de jeter à l'autre le mot qu'il a saisi".
Le Roman de la Momie, préface de Jean-Michel Gardair, coll. Folio, Gallimard, Paris, 1986, p.256.

condamnés à réprimer en eux ce qui en réalité ferait leur bonheur tels Gautier bien sûr, mais aussi son ami Célestin Nanteuil¹⁰. Alors Gautier interpellera les indécis, plus exactement les indécises, afin de leur faire prendre conscience de "la fragilité et (de) la brièveté de la vie"¹¹ et ses conseils s'imprègnent d'accents ronsardiens lorsqu'il s'adresse ainsi dans Mademoiselle de Maupin :

"Cinthia, vous êtes belle; hâtez-vous. Qui sait si vous vivrez demain ? (...) Respirons tes roses tant qu'elles ressemblent à tes joues; embrassons tes joues tant qu'elles ressemblent à tes roses. - Lorsque vous serez vieille, Cinthia, personne ne voudra plus de vous (...). Hâtez-vous Cinthia; la plus petite ride peut servir de fosse au plus grand amour"¹².

¹⁰ "Un peintre charmant, un spirituel et fin coloriste à qui manque seulement le loisir de peindre, comme à nous autres poètes le loisir de faire des vers", Histoire du Romantisme, op.cit. p.60.

"Il est douloureux pour le compositeur de déposer la lyre pour prendre la plume, pour le poète de nourrir sa poésie avec sa prose, pour le peintre de faire payer ses tableaux par ses lithographies, en un mot de vivre du métier de son art. C'est une misère que chacun de nous a connue, et ce n'est pas la moins pénible à supporter. Chaque heure consacrée à ces besognes est peut-être une heure d'immortalité qu'on se vole; ce temps perdu, le retrouvera-t-on ?"

C'est la même amertume que l'on retrouve encore dans un feuilleton sur Berlioz paru le 16 mars 1870 dans le Journal officiel. Critique artistique et littéraire, introduction et notes par Ferdinand Gohin et Roger Tisserand. Larousse, Paris, 1929, p.97.

¹¹ *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.330.

¹² Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.207.

Cet appel à la jouissance dans le présent sera repris dans la conclusion de la Comédie de la Mort¹³ en 1838 et laisse déjà présager les célèbres vers de ce grand admirateur de Gautier qu'est Paul Valéry :

"Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez, tout fuit ..."¹⁴

L'homme doit soutenir une lutte constante contre "ce grand destructeur"¹⁵, lutte à laquelle il n'est pas préparé ou si peu qu'il ne peut qu'être vaincu; les événements l'entraînent ou le ballottent et lorsqu'il s'arrête pour faire le bilan de son passé, il constate avec amertume "que d'années on perd stupidement dans la vie !"¹⁶. C'est alors que l'expérience ou l'avertissement des anciens servent de garde-fou à ceux qui pourraient oublier la fugacité de l'existence et Gautier, sensible au fait que "rien ne peut arrêter le vol du temps"¹⁷, fut frappé à deux reprises par

¹³ "Hâtons-nous, hâtons-nous ! Notre vie, ô Théone,
Est un cheval ailé que le Temps éperonne,
Hâtons-nous d'en user".

La Mort dans la Vie in Premières Poésies, op. cit. st. IX, p.163.

¹⁴ *Le Cimetière marin, Charms* in OEuvres de Paul VALÉRY, Tome I, coll. La Pléiade, Gallimard, Paris, 1987, p.150.

¹⁵ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.94.

¹⁶ Constantinople, op. cit. p.51.

¹⁷ Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, Slatkine Reprints, Genève, 1968, tome 3, p.65.

des inscriptions lues au cours de ses voyages. La première fois, en 1840, accompagnant son ami Eugène Piot en Espagne, et traversant le village basque d'Urrugne, il découvrit sur le cadran de l'église "cette funèbre inscription : *Vulnerant omnes, ultimat necat*"¹⁸. La seconde fois, en 1850, en se rendant en Italie avec Marie Mattéi et Louis de Cormenin, il put lire sur le cadran de la douane piémontaise d'Isella Torna, *tornando il sol, l'ombra smarrita, ma non ritorna più l'eta fugitiva*¹⁹ d'où le *Vivere memento* (souviens-toi de vivre)²⁰ qu'il fera graver sur son cachet.

Il apparaît ainsi chez Gautier une appréhension dichotomique du temps : relativité et irréversibilité sont les deux idées qui se dégagent de sa conscience du phénomène.

¹⁸ Voyage en Espagne, suivi de España. Préface de Patrick Berthier, coll. Folio, Gallimard, Paris, 1981, p.42.

¹⁹ *L'ombre évanouie revient quand revient le soleil, mais l'âge enfoui ne revient plus.*
Voyage en Italie, Charpentier, Paris, 1884, p.27.

²⁰ Ibid. p.28.

1.2.1.1. Relativité du temps.

L'observation la plus courante exprimée par les poètes quels qu'ils soient, est que le temps ne peut suspendre son vol, comme l'implorait Lamartine; il s'écoulera toujours sans souffrir la moindre variation. Néanmoins, son passage sera d'autant plus sensible et douloureux qu'il sera inhérent à un instant de bonheur, comme l'avoue par exemple Gautier dans ce poème d'*Intérieurs* :

"Mon bijou, mon idole,
Comme le temps s'envole
Lorsque l'on est ainsi !" ²¹

Ce sentiment vécu par nous tous de la fuite proportionnelle au bonheur se retrouve dans d'autres poèmes où le temps ne répond pas au désir du sujet; il prend figure "d'ennemi vigilant et funeste"²² qui se joue de notre attente. Ainsi, ce jeune malade du spleen dans *la Thébàide* connaîtra également les affres du temps qui passe, mais en proportion inverse, c'est-à-dire que si nous avons établi

²¹ *Intérieurs* in Premières Poésies, op. cit. p.179.

²² *Le Voyage* in Les Fleurs du Mal, de Charles BAUDELAIRE, Le Livre de Poche, Paris, 1968, p.152.

que plus le moment vécu est heureux, plus le temps passe vite, la relation contraire est également vérifiée, aussi, cet *enfant du siècle*, "désireux de la vie et ne pouvant vivre"²³, aspire-t-il à une fin qui tarde à venir :

"Toi, sablier du temps que Dieu tient dans sa
main,
Quand donc laisseras-tu tomber ton dernier
grain ?"²⁴

L'opposition est reprise dans un autre poème du même recueil, *Après le bal* où se pose encore la relativité du temps et par là-même sa subjectivité²⁵. En effet, le temps est toujours fonction de l'intensité de l'heure présente car c'est le sujet seul qui le perçoit et qui en définit la durée. C'est le sujet encore qui lui assigne son rôle négatif à partir d'une conclusion empirique démontrant que jamais le temps ne se soumettra à sa propre volonté parce qu'il a compris que :

"Le temps est à celui qui a fait l'éternité;
pourquoi vouloir hâter sa marche ? Chaque
heure vient à son tour, même celle qu'on attend
(...), désirer l'avenir, c'est le plus sûr
moyen de gâcher le présent"²⁶.

²³ *La Thébàide* in Premières Poésies, op. cit. p.179.

²⁴ Ibid. p.186.

²⁵ Comme le souligne encore Gautier, "le temps n'existe pas, et le désespoir ou l'ennui peuvent faire tenir un siècle dans une minute".

La Belle-Jenny, op. cit. p.100.

²⁶ *L'Oreiller d'une jeune fille* in La Peau de Tigre, Michel Lévy, Paris, 1866, p.30.

lorsqu'il se rendit à Venise. L'impatience qui accompagne un désir long à être satisfait invertit la notion temporelle et c'est cette expérience qu'il raconte :

"Nous n'étions plus qu'à une demi-heure de la Venise véritable et nous qui n'avons jamais souhaité qu'un seul grain de poussière accélérât sa chute dans le sablier, tant nous sommes sûr que la mort arrivera, nous aurions volontiers supprimé de notre vie ces trente minutes"²⁹.

L'idée est ancienne chez Gautier puisque nous la trouvons déjà illustrée en 1832 dans la nouvelle Onuphrius, histoire d'un jeune rapin qui croit être quelque peu malmené par le diable, ainsi que par les événements. Voulant rencontrer son amie Jacintha à une soirée chez un certain M. de ***, il se met en route , mais toute une série d'incidents l'empêchent d'arriver avant le départ de la jeune fille à six heures. Les obstacles qu'il doit surmonter lui font prendre conscience du temps qui passe et qui le sépare de Jacintha, "le temps coulait, les minutes lui semblaient des éternités, sa fureur était au comble (...). Cela dura longtemps, six heures sonnèrent ce jour-là jusqu'à sept"³⁰. Lorsque, au bord d'un chemin il entend sonner les six heures fatidiques, le son va se propager interminablement comme pour lui rappeler sur un ton railleur qu'il est vaincu. C'est ce que Georges Poulet

²⁹ Voyage en Italie, op. cit. p.66.

³⁰ Onuphrius in Contes fantastiques, op. cit. p.36-37.

appelle "l'extension indéfinie du temps sous l'action de la pensée"³¹ et qui trouvera son développement lors des expériences hallucinatoires.

En effet, les *fantasias* - nous en reparlerons dans le chapitre suivant - auxquelles se livraient les assidus de l'hôtel Pimodan dont faisait partie Gautier, plongeaient les membres dans un état d'euphorie générale dégagé des contingences habituelles et où s'effaçait en même temps la codification de la réalité. Le concept de durée va subir une altération et les consommateurs de *la pâte verte* perdent alors les points de repère ordinaires. La nouvelle Le Club des Hachichins, publiée le 1er février 1846 dans la Revue des Deux-Mondes, fait le récit d'une de ces hallucinations pendant une séance à l'hôtel Pimodan où déjà, dès l'entrée, le décor initie les participants à une expérience atemporelle :

"En entrant là, on faisait un pas de deux siècles en arrière. Le temps, qui passe si vite, semblait n'avoir pas coulé sur cette maison, et, comme une pendule qu'on a oublié de remonter, son aiguille marquait toujours la même date"³².

Une fois la drogue absorbée, le narrateur souffre terriblement des entraves qui se présentent sur son chemin

³¹ G. POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.325.

³² Le Club des Hachichins in Contes fantastiques, op. cit. p. 191.

et qui l'empêchent d'avancer. L'espace devient mobile et fuyant; quant au temps, il accuse également la même élasticité que l'espace. Le rapport est ici étroit entre les deux dimensions qui vont souffrir une variabilité directement proportionnelle. Parce que la pièce "s'allongeait, s'allongeait"³³, "ce manège dura mille ans"³⁴. Pendant ces expériences, la notion de la durée est bouleversée; elle devient subjective donc relative et c'est ce qu'explique Gautier dans un feuilleton de la Presse du 10 juillet 1843 et que rappelle G. Poulet dans son étude³⁵:

"A mon calcul, cet état dura environ trois cents ans, car les sensations s'y succèdent tellement nombreuses et pressées que l'appréciation réelle du temps était impossible. - L'accès passé, je vis qu'il avait duré un quart d'heure"³⁶.

Cette élasticité du temps peut donc s'expliquer parce que "l'activité de l'esprit peut en inventer et en allonger indéfiniment la substance"³⁷ car Gautier est convaincu que "le temps n'existe pas, et le désespoir ou l'ennui peuvent

³³ Ibid. p.207.

³⁴ Ibid. p.209.

³⁵ G.POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.325.

³⁶ L'Orient, op. cit. tome II, p.53.

³⁷ G.POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.325.

faire tenir un siècle dans une minute"³⁸.

Néanmoins, si *l'activité de l'esprit* a la capacité d'altérer la perception de la durée du temps, elle demeure impuissante à le faire revenir en arrière ou à faire resurgir du passé ces moments privilégiés que nous regrettons. L'irréversibilité est ainsi un autre visage que revêt le temps chez Gautier.

1.2.1.2. Irréversibilité

Comme tous les romantiques et les poètes élégiaques en général, Gautier a confessé sa souffrance devant l'effet irréversible du temps; ce qui est passé est apparemment perdu et ne garde aucun lien avec le présent. Cette certitude le tourmentait, il se résistait à admettre l'anéantissement systématique de tout ce qui a été et ses inquiétudes le conduisirent à l'idée de "régions inconnues", d'un "impalpable royaume"³⁹ où se retrouve tout ce qui disparaît. Un besoin de s'accrocher à une espérance

³⁸ Cf. note 25.

³⁹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.248.

se fait latent graduellement, aussi cet artiste que tourmentait la déliquescence de la matière ou la perte des moments heureux cherchait-il un compromis afin de croire que le temps n'effaçait qu'en partie ce qui était perçu par le sujet. Cependant, avant d'arriver à ce pressentiment, il aura fait l'expérience de l'irréversibilité du temps et c'est précisément parce qu'il refuse la disparition absolue des êtres et des choses qu'il aura l'intuition d'un monde mystérieux où demeure éternellement tout "ce qui n'est rien, ayant été"⁴⁰. L'influence de la traduction du Second Faust par Nerval en 1840 fut déterminante dans cette attitude de Gautier (nous en reparlerons au dernier chapitre, dans la partie *Microcosme-Macrocosme*).

La douloureuse certitude que les moments passés sont irrémédiablement perdus se retrouve aussi bien dans son oeuvre poétique que dans celle en prose. Dès ses premières poésies (à partir de 1830), le postulat est posé et il le maintiendra jusqu'à la fin de sa vie, résumé dans ces quelques vers :

Tu relis tous ces vers où je me racontais
 Jusqu'au moindre détail, sans fard, - tel que
j'étais,
 Tel que je ne suis plus et que je voudrais être:
 Car je serais heureux; mais l'homme n'est
pas maître
 De faire revenir les fraîches passions

⁴⁰ *Pensée de Minuit* in Premières Poésies, op. cit. p.218. La Charte de 1830, 27 avril 1837 (Cf. Fusains et Eaux-Fortes, Charpentier, Paris, 1880, p.103).

De l'enfance du coeur et ces illusions
Si pénibles à perdre, et si vite perdues"⁴¹.

Le désir de retour en arrière persiste et le fait souffrir car il ne peut vaincre cet obstacle à son bonheur, le temps est toujours aussi fort et jaloux de son bien quoi que fasse l'homme. Une barrière existant entre le passé et le présent, il ne peut donc y avoir interférences entre ces deux pôles; Gautier semble avoir provisoirement assumé cette vérité puisqu'il répète au poème XI de *Paysages* que tous ses jeunes souvenirs et ses rêves d'amour longtemps caressés, sont perdus sans retour⁴². Serait-il résigné ? Nous ne le pensons pas, il ne fait que suivre un sillon déjà tracé par les romantiques et qu'il interprétera à sa façon car même s'il sait qu' :

"On ne peut sur le temps reprendre une minute,
Ni faire remonter un grain après sa chute
Au fond du fatal sablier"⁴³,

il cherchera une alternative à ce problème du temps et ce sera la découverte de la Région des Mères, virtuellement suggérée dans son oeuvre⁴⁴. Gautier, en effet, bien que

⁴¹ *Elégies*, XI, in Premières Poésies, op. cit. p.220.

⁴² in Premières Poésies, op. cit. p.85.

⁴³ *Pensée de Minuit* in Premières Poésies, op. cit. p.220.

⁴⁴ Cf. G. POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.321 à 323 et 328 à 333.

certain que "nul ne peut retourner"⁴⁵, sait maintenant qu'il est possible de répondre à la question "où retrouverez-vous le temps sacrifié ?"⁴⁶

Cependant, il faudra auparavant faire l'expérience douloureuse de l'irréversibilité du temps comme par exemple Fortunio qui "ne pouvait reprendre sur le temps la vie antérieure de Musidora pour la purifier"⁴⁷. Sa souffrance n'en est que plus amère car c'est là le seul obstacle que sa toute puissance ne peut vaincre. Même cas pour l'hétaïre Plangon la Milésienne qui, amoureuse, voudrait reprendre au passé "les sourires, les bons mots, les oeillades, les baisers"⁴⁸. C'est encore le cas de la joyeuse Céline dans la Fausse Conversion, qui se repent de sa vie passée et se désole inutilement, "vous avez eu ma gaieté, mon sourire, ma beauté, mon talent. Que ne puis-je vous les reprendre ?" dit-elle à ses amants⁴⁹. L'échec de l'homme devant le temps est confirmé dans tous les cas et en 1865, c'est Spirite qui l'expliquera, "la vie ne se retourne pas comme un sablier. Le grain tombé ne remontera jamais"⁵⁰.

⁴⁵ *Après le bal* in Premières Poésies, op. cit. p.200.

⁴⁶ *A un jeune Tribun* in Premières Poésies, op. cit. p.213.

⁴⁷ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.143.

⁴⁸ *La Chaîne d'or* in Nouvelles, op. cit. p.301.

⁴⁹ *La Fausse Conversion* in Théâtre, op. cit. p.60.

⁵⁰ Spirite, op. cit. p.113.

Est-ce là la conclusion de Gautier malgré son adhésion au *Royaume des Mères* ? Ne reste-t-il pas un espoir de dominer le Temps ? Il y aura bien l'expérience proustienne du temps retrouvé à partir de la mémoire affective, mais chez Gautier, le procédé est différent. S'il existe effectivement un essai de remonter dans le passé, ce n'est pas comme le fera plus tard la méthode de Proust, à partir d'un élément qui fait jonction entre les deux moments temporels; la petite madeleine de ce "dimanche à Cambray" appartient à la fois au présent et au passé par "l'odeur et la saveur (qui) restent encore longtemps (...) à se rappeler"⁵¹. La mémoire lui permettra alors de retrouver le temps, la durée et même ces vrais paradis que l'on dit perdus⁵².

Pour Gautier, le retour au passé se fait également à partir d'un élément visuel (sein moulé provenant des ruines de Pompéi dans *Arria Marcella* par exemple), mais objectif; - alors que chez Marcel Proust, le contact sera essentiellement subjectif. C'est ce que Gautier appelle le "désir rétrospectif"⁵³. Reprenant l'étude de G. Poulet, nous

⁵¹ Marcel PROUST, Du côté de chez Swann, Le Livre de Poche, Paris, 1970, p. 57.

⁵² Cf Le Temps retrouvé, Le Livre de Poche, Paris, 1970.

⁵³ Quand on voyage, op. cit. p.313.
Portraits contemporains, op. cit. p.329.
 Dans la Belle-Jenny, il parle de "rétrospection évocatrice", p.150.

résumerons en signalant que chez Proust entrera en jeu sa propre mémoire qui l'affranchira de la durée, mais chez Gautier, le passé n'étant pas vécu, il est reconstitué, recréé⁵⁴.

Ce désir de retrouver le temps perdu ou un temps perdu explique la genèse de nouvelles d'uchronie comme Une Nuit de Cléopâtre (1838), Le Pied de Momie (1840), La Mille et Deuxième Nuit (1842), La Roi Candaule (1844), Arria Marcella (1852) ou encore Le Roman de la Momie (1857). L'écrivain, le rêveur veut remonter jusqu'aux splendeurs passées et les faire revivre, lui qui ne pouvait se libérer de son métier de "forçat du feuilleton"⁵⁵. C'est la confiance qu'il laisse échapper en se souvenant de son arrivée à Avila lors de son voyage en train à l'occasion de l'inauguration du *Ferro Carril*; il confiera alors à son lecteur "qui n'a pas souhaité, par un *désir rétrospectif*, vivre un instant dans les siècles évanouis ?"⁵⁶

Cette évasion dans le temps qui couvre vingt ans de sa vie n'est pas fortuite, elle prend valeur d'exutoire à une existence programmée et monotone, dans une société

⁵⁴ G. POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.335-336.

⁵⁵ Titre d'un article de Pierre GAXOTTE, *Théophile, le forçat du feuilleton* in Le Figaro littéraire, Paris, 18 août 1856, p. 1-6.

⁵⁶ Quand on voyage, op. cit. p.313.

matérialiste et troublée par de constantes révolutions. L'instabilité socio-économique qui marqua ce XIX^e siècle et qui affecta directement Gautier et sa famille lui fit songer par antinomie à des civilisations certes disparues, mais combien puissantes et stables alors. Il "fut guidé par une admiration déjà manifestée dans d'autres oeuvres, pour une civilisation qui accordait aux formes et aux apparences une importance telle qu'elle s'efforçait d'assurer les pérennités"⁵⁷.

L'Egypte était devenue à la mode après la campagne de Napoléon en 1798 et son intérêt grandit après la réussite de Champollion à déchiffrer enfin les hiéroglyphes (1821)⁵⁸; mais la fascination qu'elle exerçait sur Gautier venait surtout du fait que "le rêve de l'Egypte était l'éternité: ses odeurs ont la solidité du granit et durent autant"⁵⁹. Elle apparaissait enfin comme le témoignage concret de la maîtrise de l'homme sur le temps, mais dont le secret s'est perdu comme le dit avec humour le pharaon au prétendant (le narrateur) de sa fille, la princesse Hermonthis :

⁵⁷ Jean RICHER, Etudes et recherches sur Théophile Gautier prosateur, Nizet, Paris, 1981, p.111.

⁵⁸ En 1822, Champollion fit part de ses résultats dans sa Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques, puis en 1824, il publia le Traité sur l'écriture démotique et surtout son Précis du système hiéroglyphique.

⁵⁹ Le Pied de Momie in Contes fantastiques, op. cit. p.162-163.

"Il faut à nos filles des maris qui durent, vous ne savez plus vous conserver : les derniers, qu'on a apportés il y a quinze siècles à peine ne sont plus qu'une pincée de cendres (...). J'assisterai au dernier jour du monde avec le corps et la figure que j'avais de mon vivant . (...) Alors le vent aura dispersé le dernier grain de ta poussière"⁶⁰.

Ainsi donc, le "caractère périssable des choses" et "l'éternel travail de dissolution"⁶¹ sont une conséquence directe de l'action du temps sur le monde sensible et c'est cela qui tourmente Gautier. Sensible à la beauté, amoureux de la beauté, il souffrait comme esthète et comme amant d'assister au processus de la lente dégradation des êtres et des choses sans pouvoir intervenir, mais il a toujours gardé la certitude que néanmoins, "seule l'oeuvre d'art triomphe des ravages du temps par la continuité de son existence"⁶². Pour lui en effet, l'oeuvre d'art devenait le moyen le plus sûr de vaincre le temps et la destruction qui lui est inhérente.

⁶⁰ Ibid. p.162-163.

⁶¹ G. POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.317.

⁶² Peter WHYTE, *La référence artistique comme procédé littéraire dans quelques romans et contes de Théophile Gautier* in *L'Art et l'Artiste*, Bulletin de la Société Théophile Gautier, tome II, 1983, p.290.

1.2.2. La dégradation des choses et des êtres.

Gautier était non seulement affecté par la fuite inexorable du temps, mais il était aussi "toujours préoccupé par le travail de sape et de rongement qui mine les édifices de l'homme"⁶³. De même, la déchéance physique et morale qui accompagne également la vieillesse humaine était pour lui la source d'une certaine révolte.

1.2.2.1. La dégradation des choses

L'état d'abandon d'une maison autrefois habitée et entretenue le blesse dans sa sensibilité d'artiste et d'amant de la forme; l'absence de ceux qui habitaient la maison va lentement la conduire vers la ruine, aidée en cela par l'action de sape du temps. C'est donc avec une

⁶³ Georges POULET, Trois essais de mythologie romantique, Corti, Paris, 1985, p.182.

grande tristesse que le narrateur de l'Ame de la maison fera la description de cette maison qui autrefois irradiait le bonheur⁶⁴.

Ces demeures, que personne n'essaie de sauver du délabrement, ont pour Gautier une importance aussi marquée que s'il s'agissait d'une oeuvre d'art car en quelque sorte, elles représentent une autre forme de création de l'homme, même si elles sont destinées à des fins plus prosaïques. Pour lui, la dégradation de ces édifices se juge surtout en fonction de l'effacement des couleurs, premier détail concret qui trahit la ruine de la forme. Peintre à ses débuts, il connaît mieux que quiconque le rôle que jouent les couleurs.

Le contraste apparaît alors entre un passé où la vitalité allait de pair avec des tons brillants, et un présent triste aux couleurs ternes : "teintes blafardes", "vitres jaunes", "teintes plombées", etc. font oublier "le bleu si vif et si gai" qui caractérisait le toit d'autrefois. La maison abandonnée est ainsi vue par Gautier

⁶⁴ "La maison semblait morte, le jour avait des teintes blafardes, et ne pénétrait qu'avec peine les vitres jaunes, la poussière s'entassait dans les chambres inoccupées, les araignées jetaient sans façon leur toile d'un angle à l'autre (...), l'ardoise du toit, autrefois d'un bleu si vif et si gai, prenait des teintes bleutées, les murailles verdissaient comme des cadavres, les volets se déjetaient, les portes ne joignaient plus; la cendre grise de l'abandon descendait fine et tamisée sur tout cet intérieur naguère si riant et d'une si curieuse propreté".

L'Ame de la maison, Contes humoristiques in Les Jeunes-France, op. cit. p.303.

comme ces tableaux de maîtres qui deviennent sombres et ternes sous la poussière des siècles⁶⁵. Les comparaisons et les métaphores qui annoncent un cadre de mort , "les murailles verdissaient comme des cadavres", "la cendre grise de l'abandon"... sont un écho à une description similaire écrite deux ans auparavant dans Fortunio :

"Vous connaissez ces maisons du siècle dernier (...). Ce sont des murailles grises que la pluie a vermiculées et qui sont frappées çà et là de larges taches de mousse jaune (...). L'ardoise du toit n'a plus de couleur; le bois de la porte se dissout en poussière et semble près de voler en éclats au moindre coup de marteau"⁶⁶.

Le thème de la dissolution par le temps remonte déjà à des oeuvres de jeunesse puisque nous le trouvons dès ses premières poésies, en 1830. *La Basilique* par exemple, présente les phases de dégradation de l'église après avoir connu la véritable splendeur. Les vers :

"Mais chaque jour qui s'écoule
Ebranle ce vieux vaisseau,
Déjà plus d'un mur s'écroule,
Et plus d'une pierre roule,
Large fragment d'un arceau"⁶⁷

⁶⁵ A ce sujet, voir B. BERENSON, Estética e historia en las artes visuales, FCE, Mexico, 1978, p.56 sq.

⁶⁶ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.52-53.

⁶⁷ *Intérieurs*, VII, in Premières Poésies, op. cit. p.103-104.

ainsi que les deux strophes suivantes⁶⁸ concluent le poème sur une note nostalgique et désenchantée. C'est sur le même ton que Gautier décrira la corruption du temps sur les oeuvres d'art, en particulier sur les tableaux ou les fresques.

En 1850, il fut en effet vivement frappé par la Cène, fresque peinte par Léonard de Vinci sur les murs d'un ancien couvent alors transformé en caserne, à Sainte-Marie des Grâces (Milan) car "l'état de dégradation où se trouve ce chef-d'oeuvre est à jamais regrettable"⁶⁹. Deux ans plus tard, partant pour Constantinople, il s'arrêta à Malte et visita l'église Saint-Jean dont l'"immense voûte peinte à fresque qui tient toute la longueur de la nef (était) malheureusement détériorée par le temps"⁷⁰. Dans *Un Tour en Belgique et en Hollande*, il fait encore part de sa déception lorsque, retournant à Anvers qu'il connaissait déjà, il

⁶⁸ "Dans la grande tour, la cloche
Craint de sonner l'*Angelus* :
Partout le lierre s'accroche,
Hélas ! et le jour approche
Où je ne vous dirai plus :

Il est une basilique
Aux murs moussus et noircis,
Du vieux temps noble relique,
Où l'âme mélancolique
Flotte en pensers indécis"
In Premières Poésies, op. cit. p.103-104.

⁶⁹ Voyage en Italie, op. cit. p.58.

⁷⁰ Constantinople, op.cit. p.29.

découvre tristement que :

"Les trois Rubens de la cathédrale n'ont pas flamboyé si vivement à mes yeux qu'à mon premier voyage. Cela vient-il du voile jeté sur ma vue par dix années, ou réellement ces nobles toiles ont-elles subi, elles aussi, l'altération du temps ?"⁷¹

La même consternation l'envahira pendant sa visite à la magnifique église de Saint-Isaac à Saint-Petersbourg, pendant son premier voyage en Russie (de septembre 1858 à mars 1859). Il constatera que malheureusement :

"La fresque ne convient pas aux climats humides, et sa solidité tant vantée ne résiste pas d'ailleurs à l'action de deux ou trois siècles, comme le démontre malheureusement l'état de détérioration plus ou moins avancé où se trouve la plupart des chefs-d'oeuvre dont les maîtres rêvaient la conservation et la fraîcheur éternelles"⁷².

L'idée fait suite et dans un article du Moniteur Universel du 2 janvier 1862, il se lamente du triste "destin" des tableaux et des livres qui sont comme les hommes et "disparaissent" ou bien "la fumée du temps les recouvre peu à peu, l'or de leurs cadres se rougit et s'éteint"⁷³.

⁷¹ Caprices et Zigzags, Charpentier, Paris, 1884, p.78-79.

(12 ans en réalité puisque c'est en 1846 qu'il voyagea à Londres en passant par la Belgique et la Hollande, puis en 1858, il se rendit en Suisse, en Alsace, en Allemagne, en Hollande et enfin en Belgique.)

⁷² Voyage en Russie, Charpentier, Paris, 1875, p.224.

⁷³ Tableaux à la Plume, Charpentier, Paris, 1880, p.217-218.

Véritable Saturne dévorant ses enfants, ce "tempus edax rerum", "le temps mangeur des choses"⁷⁴ est un adversaire insatiable; il fait naître chez Gautier une révolte fomentée par l'action complémentaire et vandamique de l'homme. Alors, dans un article racontant son *excursion en Grèce* et publié en octobre 1853 dans le Moniteur Universel, lui, cet artiste - qu'une réputation de nonchalance et de bonté accompagnera toute sa vie - :

"Se sent pris d'une sourde colère, en pensant à la stupidité des barbares qui ont anéanti tant de chefs-d'oeuvre pour le plaisir idiot de la destruction. (Il) maudit aussi le temps, et (il) lui en veut de ne pas se contenter de faire disparaître les générations d'hommes, mais de s'acharner aussi contre les générations de statues. Qu'il mange la chair et non le marbre, ce Temps vorace !"⁷⁵.

Que le temps, abstrait par essence, mais concret par ses effets puisse endommager, voire détruire irrémédiablement les oeuvres d'art⁷⁶, cela blesse Gautier et l'indigne d'autant plus que, même graduelle, cette érosion par le temps est secondée par l'action outrageante

⁷⁴ Tableaux de Sièges, Charpentier, Paris, sd. p.320.

⁷⁵ L'Orient, op. cit. Tome I, p.141-142.

⁷⁶ Aussi l'artiste doit-il rechercher la manière d'assurer la pérennité de son oeuvre comme le souligne Gautier dans son *Ode à Jehan Duseigneur* :

" Craignant le temps rongeur pour son oeuvre fragile,
Le sculpteur veut changer son plâtre et son argile
A l'airain de Corinthe, au marbre de Paros".

Poésies complètes (par R. Jasinski), Tome III, op. cit. p.134.

et irrespectueuse de l'homme envers toute forme d'art⁷⁷. Dans Voyage en Espagne, par exemple, il avouera à deux occasions sa peine devant les agissements sacrilèges de l'homme⁷⁸, diatribe qu'il reprendra dans Tableaux de Siège. Si Gautier, comme Français, a la douleur de souffrir les conséquences du siège de Paris, en tant qu'artiste, il est beaucoup plus affecté par les ravages causés par l'homme sur les monuments⁷⁹.

L'on assiste alors à la fin de sa vie à une sorte de palinodie, à un revirement d'opinion car maintenant, le temps n'est plus cet ennemi qui fait que "tout se dissout, tout se détruit"⁸⁰, il est dépassé en intensité et rapidité par l'irrévérence humaine. L'expérience de deux révolutions puis d'une guerre lui ont fait comprendre que "les siècles détruisent moins que les hommes"⁸¹. Les Tableaux de Siège apparaissent comme un témoignage subjectif sur Paris

⁷⁷ "Le poète ne peut se résoudre à accepter le destin mortel de l'humanité. Il a répété partout son horreur du tombeau et de la dégradation des beautés charnelles". M. VOISIN, Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.194.

⁷⁸ - Dévastation de l'église de *San Juan de los Reyes* à Tolède (p.206) et celle du couvent de San-Jeronimo à Grenade, transformé en caserne (p.300).

⁷⁹ Tableaux de Siège, op. cit. p.30, p.229, p.320-321.

⁸⁰ *Affinités secrètes* in Emaux et Camées, OEuvres de Théophile Gautier, Lemerre, Paris, 1890, p.5.

⁸¹ Tableaux de Siège, op. cit. p.229.

pendant le siège, mais rapporté par Gautier, ce témoignage prend figure d'analyse sur la place et le rôle de l'art dans une capitale soumise à l'invasion étrangère. Son indignation devant la destruction des oeuvres d'art se conçoit dans son rapport avec le temps car pour lui, tout chef-d'oeuvre représente l'éternité.

La vue, entre autres, des Tuileries après leur incendie, finit de dessiller ses yeux et c'est le coeur empli d'amertume qu'il déclare :

"Cette ruine d'un jour est complète; trois ou quatre siècles n'auraient pas mieux travaillé. Le temps, qu'on accuse toujours (..) n'est pas, à beaucoup près, aussi habile en fait de destruction que l'homme. Sans la sauvage bestialité des barbares, presque tous les monuments de l'antiquité nous seraient parvenus. Le temps ne fait que caresser le marbre de son pouce intelligent; il achève la beauté des édifices en leur donnant sa patine. C'est la violence humaine qui détruit"⁸².

Cependant, avant d'arriver à cette lamentable constatation (nous sommes en 1870, soit deux ans avant sa mort), il a toujours été sensible aux ravages du temps non seulement sur les oeuvres d'art ou les choses en général, mais aussi sur les personnes. S'il était attristé et révolté des dégâts causés sur les chefs-d'oeuvre par le temps, il était aussi vraiment choqué par la façon dont

⁸² Tableaux de Siège, op. cit. p.320-321.

l'être humain prenait peu à peu une apparence répugnante et violente pour la beauté. La vieillesse représentait pour lui une véritable aberration biologique mais surtout esthétique.

1.2.2.2. La vieillesse

Théophile Gautier n'éprouvait donc aucune sympathie pour les vieillards et son aversion pour ces autres victimes du temps se conçoit parce qu'il voyait en la vieillesse une dégénérescence physique qui était une atteinte constante à la beauté qui seule devait être contemplée. "Para él lo feo (físicamente hablando) no tenía derecho de existir en el mundo : la fealdad moral le importaba menos" écrira de lui Menéndez y Pelayo⁸³.

La lente déchéance physique qui accompagne l'homme vieillissant suscite chez Gautier une affliction amère et ses réflexions devant cet état à caractère inexorable

⁸³ Marcelino MENENDEZ PELAYO, Historia de las Ideas estéticas en España, cuarta edición, tomo II, C.S.I.C. Madrid, 1974, p.859.

montrent la vivacité que laisse chez lui l'image du vieillard-momie. Il éprouvera effectivement depuis toujours une grande répulsion devant l'apparence de ces personnes qu'il associera peu à peu à des momies.

En 1835 déjà, dans Mademoiselle de Maupin d'Albert - son porte-parole - avoue sincèrement :

"C'est un véritable supplice pour moi que de voir de vilaines choses ou de vilaines personnes (...) - *L'extérieur m'a toujours pris violemment*⁸⁴, et c'est pourquoi j'évite la compagnie des vieillards; cela me contriste et m'affecte désagréablement, parce qu'ils sont ridés et déformés, quoique cependant quelques-uns aient une beauté spéciale; et dans la pitié que j'ai d'eux, il y a beaucoup de dégoût : - de toutes les ruines du monde, la ruine de l'homme est assurément la plus triste à contempler"⁸⁵.

Ces confidences viennent donc corroborer la raison de ce refus, de ce dégoût de la vieillesse; c'est parce qu'à l'instar du temps qui ronge voracement toute production humaine, la vieillesse vient corroder également une forme au départ harmonieuse et belle. L'artiste qu'est Gautier ne souffre pas des aléas de santé qui peuvent affecter le vieillard; il souffre devant sa décrépitude formelle donc apparente qu'il voit comme une offense non seulement à la beauté, mais aussi au bonheur. Toujours dans le même roman, faisant alors parler Madeleine, il continuera "dans mon

⁸⁴ C'est nous qui soulignons.

⁸⁵ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.151.

enfance, je n'ai été entourée que de figures jeunes et riantes, en sorte que j'ai gardé une antipathie insurmontable pour les vieilles gens"⁸⁶.

C'est une pensée qu'il gardera toujours présente même dans la contemplation des plus belles femmes qu'il imagine, à partir de la vision présente, transposées dans un futur qui ne respectera plus leur aspect. C'est le drame angoissant que vit le roi Candaule dont l'épouse Nyssia est d'une beauté extraordinaire, beauté qu'il voudrait immortaliser sous une forme quelconque d'art car il est conscient de son éphémérité :

"Penser qu'une semblable beauté n'est pas immortelle, hélas ! et que les ans altéreront ces lignes divines, cet admirable hymne de formes, ce poème dont les strophes sont des contours"⁸⁷.

Un certain pessimisme se lit en filigrane devant les changements physiques des personnes comme ceux que décrit le poète dans *Pensée de Minuit*⁸⁸ où l'enlaidissement du corps

⁸⁶ Ibid. p.289.

⁸⁷ *Le Roi Candaule* in Nouvelles, op. cit. p. 381.

⁸⁸ "Ce qui fut moi jadis m'apparaît : silhouette
Qui ne ressemble plus au moi qu'elle répète;
(...)
Spectre dont le cadavre est vivant.
(..)
J'hésite en me voyant devant moi reparaître
Sous ma figure d'autrefois.
Comme un homme qu'on met tout à coup en présence
De quelque ancien ami dont l'âge et dont l'absence
Ont changé les traits et la voix".

Pensée de Minuit in Premières Poésies, op. cit. p.219.

devient négation du sujet passé, un dédoublement a lieu chez l'homme où les deux êtres qui sont en lui ne gardent en réalité aucune continuité. Il y a rupture entre l'être jeune et l'homme âgé, il n'existe pas de progression et l'aspect final du vieillard n'est qu'un prélude à celui qui sera le sien une fois mort. Il sera d'abord comme un "spectre dont le cadavre est vivant", métaphore que l'on retrouve dans les Grotesques (1844) à l'article sur Villon, où il considère qu'une vieille femme est "plus qu'un spectre"⁸⁹, image réapparaissant quatre ans plus tard dans La Belle-Jenny lorsque le vieil indien Dakcha apparaît à Volmerange comme un "spectre jaune, plissé, feuilleté comme un livre"⁹⁰.

Malgré l'humour qui accompagne parfois ses comparaisons ou plus généralement ses réflexions, le malaise de Gautier demeure en présence d'une forme qui contredit celle d'un passé où l'individu avait tous les signes qui ne heurtaient point son concept de beauté ou d'équilibre. Si cette rétrogression physique l'affecte d'une façon générale, il éprouve une immense tristesse s'il s'agit en particulier d'êtres qui lui sont chers ou de ses amis. Ainsi, à l'occasion du départ de Célestin Nanteuil,

⁸⁹ Les Grotesques, Slatkine Reprints, Genève, 1969, p.27.

⁹⁰ La Belle-Jenny, op. cit. p.141.

nommé directeur de l'école de dessin à Dijon, tous les anciens amis se retrouvent dans un restaurant et c'est là que Théophile Gautier, attristé, peut constater les changements soufferts par ses compagnons :

"Bien des années s'étaient écoulées. il avait neigé là-haut, sur les monts; la poivrière et la salière s'étaient mêlées sur les barbes; des nez avaient rougi, et, à travers quelques-uns des convives que nous n'avions pas vus depuis longtemps, nous apercevions la silhouette de leur jeunesse (...). Voilà donc ce qui reste de la brillante escadrille d'Hernani, qui savait si bien harceler le taureau et prendre le public par les cornes"⁹¹.

La même idée se retrouvera dans une étude sur la reprise d'Antony, d'Alexandre Dumas, en 1867 (la première de la pièce ayant eu lieu en 1831); Gautier se désolera de la même façon en en faisant le compte-rendu dans son feuilleton du Moniteur Universel, le 7 octobre 1867⁹².

Ainsi donc, pas de retour en arrière dans le souvenir, pas de remémoration d'amis, cela ne sert qu'à raviver la douleur inhérente chez Gautier au passage du temps. Il décrit cette modification inévitable dans l'Ame de la maison où le narrateur, désabusé, fait objectivement son autoportrait qui peut être aussi celui de tout le monde :

⁹¹ Histoire du Romantisme, op. cit. p.68.

⁹² "Que reste-t-il de ces charmes autrefois adorés, et Ne vaudrait-il pas mieux éviter cette dangereuse confrontation du passé et du présent ?" Ibid. p.166.

Même dans Spirite (nouvelle publiée d'abord de novembre à décembre 1865 dans Le Moniteur Universel), Gautier reprend le thème de cette transformation lamentable, mais là, ce sera pour un plaidoyer tendant à justifier et annoncer la vérité éternelle de l'union spirituelle, la seule inaltérable⁹⁵. S'adressant à Guy de Malivert, elle lui dénonce ces contingences auxquelles sont soumis les hommes, lui laissant alors présager la perfection dont jouit l'union angélique :

"L'union humaine la plus parfaite n'a-t-elle pas ses lassitudes, ses satiétés et ses ennuis ? L'oeil le plus ébloui voit, au bout de quelques années, les charmes adorés pâlir, l'âme se fait moins visible à travers la chair flétrie, et l'amour étonné cherche son idole disparue"⁹⁶.

... / ...

"Le temps impitoyable a fait tomber, comme la poussière de l'aile d'un papillon, ces oeuvres sublimes dont la renommée seule est arrivée jusqu'à nous".
L'Art Moderne, Michel Lévy, Paris, 1856, p.143-144.

"Cette intelligence qui semblait comprendre tout, qui ajoutait à tout et surprenait le poète par les sens nouveaux et les percées inattendues qu'elle lui révélait dans son oeuvre, rien de tout cela n'a laissé de traces, pas plus que la barque sur l'eau, que le vol du papillon dans l'air; et encore le papillon colore-t-il les doigts qui le poursuivent de la poussière de ses ailes".
Portraits contemporains, op. cit. p.417.

⁹⁵ Spirite fera l'objet d'une analyse au dernier chapitre.

⁹⁶ Spirite, op. cit. p.114.

Cette forme d'entropie physique frappe fortement l'imaginaire de Gautier pour qui toutes les personnes âgées deviennent systématiquement des momies. La récurrence de cette image démontre l'horreur qu'il éprouvait envers ces vieillards dont la couleur de la peau, brune, ridée et commune à tous, lui rappelait constamment celle des momies (qu'il n'avait jamais vues jusqu'au démaillotage de l'une d'elles, à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867). Il n'éprouvait aucun respect pour les vieilles personnes et nombre de ses descriptions, presque toujours caricaturales, accusent leur manque de noblesse et de beauté. Caricatures souvent accompagnées d'humour, comme pour exorciser cette angoisse devant la vieillesse et devant la laideur car pour lui, "être vieilles et laides (...), c'est la même chose"⁹⁷.

L'humour dans le grotesque était souvent chez les romantiques aussi bien que chez Gautier un mécanisme d'autodéfense. Les exemples abondent dans son oeuvre, tel celui-ci extrait du Capitaine Fracasse, qui présente une vieille grand-mère accroupie sur le seuil de sa chaumière. Le tableau est long, mais il renferme toutes les métaphores et comparaisons que Gautier utilisera dans ses évocations de vieilles gens :

⁹⁷ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.55.

"Des phalanges formant jeu d'osselets, des lacis de veines saillantes, des nerfs tendus comme des cordes de guitare faisaient ressembler ces pauvres vieilles mains tannées à une préparation anatomique anciennement oubliée dans l'armoire par un chirurgien négligent. Les bras n'étaient que des bâtons sur lesquels flottait une peau parcheminée, plissée aux articulations de rides transversales pareilles à des coups de hachoir. De longs bouquets de poils hérissaient le menton; une mousse chenue obstruait les oreilles; les sourcils, comme des plantes pariétales à l'entrée d'une grotte, pendaient devant la caverne des orbites où sommeillait l'oeil à demi-voilé par la flasque pellicule de la paupière. Quant à la bouche, les gencives l'avaient avalée, et sa place n'était reconnaissable que par une étoile de rides concentriques"⁹⁸.

Apparence misérable qu'il résumera par ce qui sera chez lui un leitmotiv "cette momie échappée de sa boîte"⁹⁹. L'humour qui apparaît dans ces peintures de décrépitude humaine était cependant plus enjoué dans une oeuvre antérieure. Un Tour en Belgique et en Hollande (qu'il visita en 1836 avec son ami Gérard de Nerval), présente en effet avec alacrité les voyageurs qui accompagnent Gautier dans la diligence et un personnage se détache aisément de l'ensemble. "Ce témoin des anciens jours, ce contemporain du monde fossile"¹⁰⁰ comme il le qualifie, fait l'objet d'une observation non seulement minutieuse, mais également

⁹⁸ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.54.

⁹⁹ Ibid. p.55.

¹⁰⁰ Caprices et Ziqzags, op. cit. p.8.

émaillée d'accents rabelaisiens.

Nous reproduisons l'extrait sans coupures car il est le seul, avec celui précédemment cité, où Gautier se livre à quelques facéties métaphoriques. Ce sont les deux seules hypotyposes sur les vieillards qui apparaissent dans son oeuvre, les autres allusions prenant un ton beaucoup plus sérieux et amer, où transpercent ses angoisses devant la ruine de la forme humaine :

"Premièrement, un grand vieillard, maigre comme un lézard qui a jeûné six mois, et pour ainsi dire momifié, si sec que s'il eût mouché la chandelle avec ses doigts, il se serait infailliblement allumé. Son front peaussu avait plus de fossés et de contrescarpes qu'une ville fortifiée à la Vauban. Ses joues flétries et traversées de fibrilles écarlates ressemblaient à des feuilles de vigne grillées par la gelée; et sa bouche noire, dans sa figure terreuse, représentait assez bien une ouverture de tirelire"¹⁰¹.

Ce qui choque surtout Gautier, c'est l'aspect que prend la main chez ces personnes; lui pour qui la main était un signe aristocratique d'élégance et de beauté, le voilà confronté à une monstruosité, une aberration esthétique qui n'a aucun pendant dans la nature. D'où l'association d'idées avec une momie qui lui fait penser à un squelette recouvert simplement d'une peau brunie, véritable repoussoir à la blanche beauté marmoréenne qui le fascinait. Les allusions sont nombreuses dans son oeuvre;

¹⁰¹ Caprices et Zigzags, op. cit. p.8.

qu'il s'agisse de la "main noire comme celle d'une momie" de la duègne de Militona¹⁰², ou de celle du marquis de Champroisé, "espèce de momie desséchée" dans Jean et Jeannette¹⁰³, ou encore de la tante de la marquise (Jeannette) qui a des "mains sèches comme des griffes de momie"¹⁰⁴, sans compter celles de mendiants (qu'il vit réellement lors de son voyage à Constantinople) demandant la charité de "leur main de momie démaillotée"¹⁰⁵. Tout cela révèle chez Gautier une hantise devant "la vieillesse, cette infirmité incurable"¹⁰⁶.

L'image de la main déformée se retrouve encore dans un feuilleton, *En Chine*, où il décrit un lettré aux "doigts

¹⁰² Militona in Un Trio de romans, op. cit. p.150.

¹⁰³ *Jean et Jeannette* in Un Trio de romans, op. cit. p.293.

¹⁰⁴ Ibid. p.380-381.

¹⁰⁵ Constantinople, op. cit. p.84.

La vision se renouvellera plusieurs fois, d'abord au *Bazar des Poux*, nom évocateur où effectivement "vont finir toutes ces belles choses, après avoir subi les diverses phases de la décadence (...), la veste, où se moulaient les charmes opulents d'une Géorgienne du harem, enveloppe, souillée et flétrie, la carcasse momifiée d'une vieille mendiant", (p.131), - puis contre les murailles de la ville où "une vieille momie plaquée contre un mur allongeait hors d'un tas de haillons une patte de singe qui demandait l'aumône". (p.221).

¹⁰⁶ Ibid. p.61.

maigres, décharnés et jaunes comme la main d'une momie"¹⁰⁷, ainsi que dans la description de la vieille Thamar - nourrice de la belle Juive Ra'hel - à "la main jaune plus sèche que celle d'une momie"¹⁰⁸.

Cette ressemblance entre des vieillards et des momies s'explique par leur même coïncidence sur la frontière vie-mort car, pour reprendre des termes de Gautier, les vieillards représentent déjà la mort dans la vie (mort de leur enveloppe charnelle par une lente décrépitude) et les momies sont les témoins concrets de cette mort présente dans la vie. De plus, cette altération naturelle s'accroît encore plus rapidement si le corps a été soumis à des jeûnes ou à des mortifications comme le vieux Dakcha dont "la face maigre, desséchée et comme momifiée, avait la teinte du cuir de Cordoue ou du tabac de la Havane"¹⁰⁹, ou encore ce "vieux brahmine sec et jaune comme une momie"¹¹⁰.

Il existe donc chez Gautier une ambiguïté : d'un côté, son admiration pour les civilisations disparues, l'Egypte en particulier qui a essayé de vaincre ainsi le temps afin d'assurer sa pérennité, et de l'autre, son dégoût devant le moyen permettant précisément d'accéder à cette éternité. La

¹⁰⁷ L'Orient, op. cit. tome I, p.242.
Caprices et Zigzags, op. cit. p.236.

¹⁰⁸ Le Roman de la Momie, op. cit. p.243.

¹⁰⁹ La Belle-Jenny, op. cit. p.141.

¹¹⁰ Ibid. p.199.

momie qui le fascine et le répugne à la fois sera pour lui le parangon de la vieillesse comme il apparaît une autre fois dans cette description d'une danse en Russie où "tout s'en mêla, depuis la vieille tannée comme une momie, qui secouait son squelette, jusqu'à la petite fille de trois ans"¹¹¹, ou encore comme l'exprime le docteur Cherbonneau en qualifiant son maître de "carcasse momifiée"¹¹².

Durer, laisser son empreinte dans le monde pour que personne n'oublie que l'on a existé, c'est là tout le drame de Gautier qui ne peut se résoudre à assister à "la dissolution des choses dans le temps"¹¹³. L'oubli, autant que la mort, le blessait dans sa sensibilité d'artiste et d'homme et la peur du néant l'accompagna pendant longtemps. Le doute métaphysique de ses premières années transparait dans quelques confidences où perce une grande désillusion - ou serait-ce lucidité ? - sur les sentiments humains mutilés eux-aussi par le temps qui s'écoule :

"Sentir qu'on a passé sans laisser plus de marque
Qu'au dos de l'Océan le sillon d'une barque;
Que l'on est mort pour tous;
Voir que vos mieux aimés si vite vous oublient",¹¹⁴

¹¹¹ Voyage en Russie, op. cit. p.392.

¹¹² Avatar, op. cit. p.56.

¹¹³ G. POULET, Etudes sur le Temps humain, op. cit. p.321.

¹¹⁴ La Comédie de la Mort in Premières Poésies, op. cit. p.130.

1.2.3. L'oubli, la mort.

Les allusions sur l'oubli commencent à apparaître très tôt, parfois sur un ton badin, le plus souvent très amèrement et nombreux seront les exemples où le temps aidant, le souvenir des disparus s'estompera lentement jusqu'à l'oubli total, ce qui serait en somme la mort, que déplore Gautier.

1.2.3.1. L'oubli et ses signes

Pour suppléer cette perte apportée par l'oubli ou la mort, il existe un moyen unique mais quasi élitiste que seuls quelques privilégiés pourront mener à terme; c'est l'oeuvre d'art qui s'affirme dans le monde comme témoin permanent d'un nom qui n'est plus mais qui restera présent dans la mémoire d'une société car "heureux (...) celui qui lègue son nom à la plus dure matière qui soit, et s'assure

par de belles oeuvres l'immortalité relative dont l'homme peut disposer !"¹¹⁵.

Cette pérennité ou même supériorité de l'art face à la mortalité des civilisations¹¹⁶ était devenue la conclusion non seulement du poème *L'Art*, mais aussi des Emaux et Camées. Qui peut oublier ce magnifique poème où le maître Gautier prodigue ses conseils aux artistes afin de créer une oeuvre immortelle ? car, rappelle-t-il ;

"Tout passe. - L'art robuste
Seul a l'éternité :
Le buste
Survit à la cité,
(...)
Sculpte, lime, cisèle
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !"¹¹⁷

Mais bien peu vont suivre la voie de l'art et pour tous les autres ce sera l'oubli qui devient ainsi inhérent à la condition humaine. Pour Gautier, il est souvent associé à la femme quoique ses réflexions prennent aussi dans ses récits la forme de vérités générales. Dès 1832,

¹¹⁵ Constantinople, op. cit. p.32.

¹¹⁶ Souvenons-nous de la célèbre phrase de Valéry : "Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles", véritable cri d'alarme lancé après les guerres coloniales suivies de la première guerre mondiale. *La Crise de l'Esprit*, première lettre des *Essais quasi politiques* in Variété (OEuvres) de P. Valéry, op. cit. Tome I, p.988).

¹¹⁷ *L'Art* in Emaux et Camées, op. cit. p.133-134.

dans Onuphrius, il conclut la nouvelle sur l'attitude oublieuse de Jacintha qui "pleura quinze jours, fut triste quinze autres, et, au bout d'un mois, elle prit plusieurs amants, cinq ou six (...), un an après, elle l'avait complètement oublié et ne se souvenait même plus de son nom"¹¹⁸. Jacintha, personnage fictif¹¹⁹, résume en fait la réalité qui entoure l'être humain. La douleur causée par la perte ou le départ d'une personne aimée va en decrescendo à mesure que les jours s'écoulent jusqu'à l'oubli total.

Cet oubli dont se lamente Théophile Gautier est cependant nécessaire pour la survie ou l'équilibre de ceux qui continuent. C'est un véritable dictame qui permet de résister au chagrin; il devient condition nécessaire et suffisante pour assurer décentement une existence sans cela difficile à supporter. Son voyage à Constantinople en 1852 où il alla rejoindre Ernesta Grisi et leur fille Estelle, fut pour Gautier l'occasion de profondes méditations sur la vie et la mort car la vision constante de cimetières dans les villes et les villages, aux tombes souvent ouvertes, éveilla en lui une idée de la mort différente à la pensée occidentale et qui était la sienne jusqu'alors. La présence permanente des défunts dans le monde des vivants où les cimetières n'avaient pas un caractère grave ou lugubre,

¹¹⁸ Onuphrius in Contes fantastiques, op. cit. p.62.

¹¹⁹ Mais en réalité inspiré par Eugénie Fort.

ôtait tout signe négativiste à la mort et faisait employer à Gautier une image qu'il affectionne tout particulièrement car, curieux, il "put surprendre, tout à (son) aise" - à l'intérieur d'une tombe à moitié ouverte - "la poussière humaine en déshabillé"¹²⁰.

Précédant Valéry dans cette attitude méditative, ce "fils du soleil, amateur de vie chaleureuse et colorée"¹²¹ est amené à la constatation qu' "il arrive un jour que les fleurs se fanent et ne sont plus renouvelées, car il n'est pas de douleur éternelle, et la vie serait impossible sans l'oubli"¹²². Les moeurs orientales qu'il découvrirait, la pensée fataliste et la résignation du peuple qui l'entourait favorisaient chez lui ces réflexions positivistes sur l'oubli qui ne se retrouvent pas dans ses autres ouvrages. Toujours dans Constantinople, à la suite d'un gigantesque incendie qui affecta la ville quartier par quartier, causant alors des dégâts effroyables, Gautier conclut, "enfin , tout s'éteignit, et les désastres s'oublièrent avec cette heureuse insouciance sans laquelle l'espèce humaine ne saurait vivre"¹²³. C'est le seul cas où l'écrivain considère l'oubli qu'apporte le temps comme une

¹²⁰ Constantinople, op. cit. p.161.

¹²¹ M. VOISIN, Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.184.

¹²² Constantinople, op. cit. p.161.

¹²³ Ibid. p.266.

nécessité première à la survie morale du sujet, quoique l'idée fût déjà esquissée quelques années auparavant dans La Belle-Jenny où Edith, après que son mari eut tenté de la tuer en la précipitant dans la Tamise, fut recueillie sur un bateau qui se dirigeait à Sainte-Hélène. Le voyage est long depuis Londres, lieu du drame conjugal, voilà pourquoi "le temps écoulé avait, sinon apaisé, du moins adouci la douleur de la jeune femme"¹²⁴.

Les autres réflexions n'auront plus ce côté pragmatique et consolateur; l'oubli redevient alors un état qui gêne Gautier car il voudrait tant que l'on se souvienne! C'est surtout la femme, volage le plus souvent, qui est chez lui accusée de changer et d'oublier l'amant et les moments heureux qu'il lui a donnés. Ses premières poésies dénoncent celles pour qui "un amour âgé de trois ans importune"¹²⁵, parce que :

"Pour deux noms l'âme n'a pas de place
L'ancien est rejeté (...)
Le coeur qui n'aime plus a si peu de mémoire !"¹²⁶

Ce sont encore les femmes qui sont critiquées dans La Comédie de la Mort, ou plus exactement les veuves qui ne viennent plus renouveler les fleurs sur les tombes de leurs

¹²⁴ La Belle-Jenny, op. cit. p.186.

¹²⁵ Elégies, XI, in Premières Poésies, op. cit. p.61.

¹²⁶ Ibid. p.61.

maris défunts, mais aussi les mères et les soeurs¹²⁷. *Le ver.* ;
comme une conscience d'outre-tombe, vient sentencier et
résumer la nouvelle situation que ne pouvait comprendre *la*
trépassée :

"Dans leur âme déjà ta mémoire est fanée
(...)
Comme un songe d'hier elles t'ont oubliée,
Oubliée à jamais"¹²⁸.

Finalement, elle se rendra compte que "l'herbe pousse
plus vite au coeur que sur la fosse"¹²⁹, et cela lui fera
pousser ce cri que Gautier fera sien :

"Oubli ! seconde mort"¹³⁰.

¹²⁷ "On entendait des bruits venus de l'autre monde,
Des soupirs de terreur et d'angoisse profonde,
Des voix qui demandaient
Quand donc à leurs tombeaux l'on mettrait des
fleurs neuves
Comment allait la terre, et pourquoi donc leurs
veuves
Aussi longtemps tardaient ?"
Premières Poésies, op. cit. p.132.

"Mais que faites-vous donc lorsque je vous
appelle,
O ma mère, ô ma soeur ?"
Ibid. p.135.

¹²⁸ *La Comédie de la Mort*, in Premières Poésies, op. cit.
p.135.

¹²⁹ Ibid. p.135.

¹³⁰ Ibid. p.135.

et que l'on retrouve dans *La Chanson de Mignon* avec cette affirmation :

"Les absents sont des morts"¹³¹.

Une autre fois apparaît le thème de l'amant oublié peu à peu, non à cause de la mort, mais à cause de l'absence, parce que :

"Dès que l'on n'entend plus le son de votre voix,
Que l'on ne peut sentir le toucher de vos doigts,
Vous êtes mort; vos traits se troublent et
s'effacent
Au fond de la mémoire, et d'autres les
remplacent"¹³².

C'est encore la femme qui est accusée d'inconstance dans un de ses derniers poèmes *Le Banc de pierre* (1865), où l'amoureux "au rendez-vous, tout seul, revient"¹³³. Bien que le poème soit écrit à partir du tableau d'Ernest Hébert (à qui il est dédié), le sujet convient parfaitement à Gautier qui y retrouve les motifs qu'il a si souvent dépeints. L'oubli devient immanent à l'individu, il est dans sa nature d'être conduit par le temps vers un futur où le passé s'estompe lentement. Les métaphores se répètent au long de ses écrits, si "le temps sait arrêter les pleurs"

¹³¹ Premières Poésies, op cit. p.225.

¹³² Ibid. p.225.

¹³³ Poésies complètes, publiées par R.Jasinski, op. cit. tome III, p.152.

et que "bientôt l'on oublia la belle trépassée"¹³⁴, c'est parce que :

"Le cœur de l'homme est plein d'oubli :
C'est une eau qui remue et ne garde aucun pli"¹³⁵.

L'image de l'eau qui se trouble et redevient lisse, condamnant à jamais le passé est fréquente chez Gautier; elle se trouvait déjà dans *A un Jeune Tribun* où il écrivait cette vérité angoissante :

"Nos agitations ne laissent pas de trace :
C'est la bulle sur l'eau qui crève et qui
s'efface".¹³⁶

Quoi que l'on fasse, le temps recouvre nos actions du voile de l'oubli. *Départ*, du recueil *España*, reprend l'idée de "l'eau qui ne garde aucun pli"¹³⁷ car une autre fois, Gautier est témoin que :

"Votre départ n'a rien dérangé dans le monde,
Déjà votre sillon s'est refermé sur l'onde"¹³⁸.

Non seulement la mort préoccupait Gautier, mais l'oubli était aussi pour lui à la source de certains de ses

¹³⁴ Poésies complètes, Charpentier, Paris, 1922, tome I, p.57.

¹³⁵ *La Chanson de Mignon* in Premières Poésies, op. cit. p.225.

¹³⁶ *A un Jeune Tribun*, ibid. p.212.

¹³⁷ in Premières Poésies, op. cit. p. 307.

¹³⁸ Ibid. p.308.

découragements car il en faisait lui-même la triste expérience. Ainsi, lorsqu'il décida de mettre à jour ses souvenirs en rédigeant l'Histoire du Romantisme vers la fin de sa vie, il put se rendre compte des difficultés qui s'interposaient à son projet à cause précisément du manque de mémoire qui était irréversible¹³⁹. Même les personnages les plus glorieux s'effaceront sous l'action aveugle du temps, et leurs succès éclatants ne pourront jamais les préserver de l'oubli ou de l'anéantissement; et pourtant ils étaient artistes!, mais l'art des comédiens, des chanteurs, des mimes ... était un art visuel et oral qui se transmettait instantanément au public, la communication étant reçue comme un moment fugitif ne laissant aucune empreinte. Il ne restait rien comme témoignage tangible du passage de ces artistes¹⁴⁰.

¹³⁹ "Les représentants de nos anciens rêves s'évanouissent, nos interlocuteurs d'autrefois entrent dans l'éternel silence, nos types de beauté s'effacent; nos amours, nos admirations ne sont plus; notre idéal a fui". Histoire du Romantisme, op. cit. p.289-290.

Auparavant, dans Mademoiselle de Maupin, Gautier faisait part d'un certain doute sur la mémoire humaine et il accusait même un léger pessimisme en faisant dire à d'Albert "Quel est celui de mes amis, quelle est celle de mes maîtresses qui saura mes noms 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 !" (p.209)

¹⁴⁰ L'inquiétude de Gautier pour la conservation de ces moments sublimes que rien, alors, ne pouvait reproduire lui fait pressentir les futures techniques d'enregistrement. "Un jour peut-être, lorsque la critique, perfectionnée par le progrès universel, aura à sa disposition des moyens de
.../...

Même la nature sera hostile au souvenir et à l'homme car elle va favoriser de son côté l'oubli en se développant comme à escient de façon désordonnée là où devait être conservée et respectée la mémoire des disparus. Les éléments naturels apparaissent également comme adjuvants de cette nature aux pouvoirs du Léthé. C'est ainsi que le poème XIV des *Elégies* rappelle avec nostalgie que :

"Ton nom déjà par la pluie et la neige
Est effacé
Sur le bois noir de la croix qui protège
Ton lit glacé"¹⁴¹.

Les tombes deviennent doublement négatives pour Gautier, d'abord comme rappel tangible de la mort et ensuite comme représentation concrète de l'oubli humain. La vue de cet abandon posthume se répète devant chaque tombe et à chaque fois, il se convainc que la mort signifie rupture définitive, irrévocable, avec la vie, mais aussi avec l'amour. Dans *La Vie dans la Mort (La Comédie de la Mort)*, sa méditation trahit une douloureuse critique envers l'être

... / ...
notation sténographique pour fixer toutes les nuances du jeu d'un acteur, n'aura-t-on plus à regretter tout ce génie dépensé au théâtre en pure perte pour les absents et la postérité. De même qu'on a forcé la lumière à moirer d'images une plaque polie, l'on parviendra à faire recevoir et garder, par une matière plus subtile et plus sensible encore que l'iode, les ondulations de la sonorité, et à conserver ainsi l'exécution d'un air de Mario, d'une tirade de mademoiselle Rachel ou d'un *couplet* de Frédéric Lemaître ..."
Portraits contemporains, op. cit. p.417.

¹⁴¹ in Premières Poésies, op. cit. p.64.

humain qui oublie si facilement :

"Et comme je voyais bien des croix sans
couronnes,
Bien des fosses dont l'herbe était haute, où
personne
Pour prier ne venait,
Une pitié me prit, une pitié profonde
De ces pauvres tombeaux, dont au monde
Nul ne se souvenait"¹⁴².

Il est vraiment attristant d'admettre et surtout d'accepter que la mort ne représente aucun obstacle au cycle normal de la vie, qu'elle ne changera rien ou personne et ce qui est pis pour Gautier, c'est de savoir enfin "que l'on est mort pour tous" et que "vos mieux aimés si vite vous oublent"¹⁴³. Comment ne pas oublier quand les tombes disparaissent rapidement sous les herbes ? la nature participe ici aussi comme chez les romantiques à l'explosion du sentiment humain même si celui-ci est nihiliste :

"On dit : Ceux-là sont morts. La mousse étend
son voile
Sur leurs noms effacés; le ver file sa toile
Dans le trou de leurs yeux ..."¹⁴⁴

¹⁴² *La Comédie de la Mort* in Premières Poésies, op. cit. p.129.

¹⁴³ Ibid. p.130.

¹⁴⁴ Ibid. p.141.

L'image bien réelle de l'herbe sur la fosse devient récurrente et présente un double sens, d'abord celui de l'abandon, et par extension, de l'oubli puisque personne ne vient entretenir la tombe¹⁴⁹; puis, symboliquement, elle représente une figure d'éternité, le retour à l'origine par la fécondation naturelle. La nature reprend ses droits et l'herbe et l'oubli vont initier un autre cycle créateur qui s'achèvera comme le précédent. Les hommes changent, mais la nature reste immuable bien qu'en même temps protectrice; c'est la mère qui accueille en son sein un de ses fils oublié par ses frères.

Cette association oubli-herbe apparaît à nouveau dans Le Capitaine Fracasse où la description du Château de la Misère au premier chapitre résume tout notre thème. Retenons en particulier cette réflexion du narrateur, "l'oubli, qui pousse sur les morts encore plus vite que l'herbe, effaçait cette famille autrefois importante et riche"¹⁵⁰. Réflexion reprise de façon plus personnelle par

... / ...

Sans croix, sans monument, sans tertre qui se
hausse.

L'oubli couvre le nom, l'herbe couvre la fosse :
La mère ignorerait où son fils est couché".

La fontaine du cimetière in España (Premières Poésies, op. cit. p.312).

¹⁴⁹ "L'herbe doit croître bien haute sur ta fosse, car tu es morte là-bas, et personne n'y est allé".

L'Ame de la maison, Contes humoristiques in Les Jeunes-France, op. cit. p.277.

¹⁵⁰ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.19.

le baron de Sigognac qui constate amèrement que "l'oubli recouvre (son) nom jadis glorieux et (que) le lierre efface (son) blason sur (son) porche désert"¹⁵¹.

Cependant, il ne faudrait pas voir en Gautier une personne découragée ou encore déprimée; le courage et l'énergie avec lesquelles il a toujours pu surmonter les innombrables épreuves qui furent son pain quotidien révèlent un tempérament dynamique en opposition avec sa réputation de nonchalance. Si quelquefois il est pris d'une profonde tristesse, parfois même d'une rébellion contre certaines injustices, il se sermonne et s'oblige à considérer les différentes situations sous leur angle le plus pratique. Ainsi, pendant son voyage en Italie, ayant eu l'occasion d'assister à Venise à des funérailles en gondoles (rouges pour ces cérémonies funèbres), il les décrit avec force détails, en vrai peintre, tout en évitant la tentation d'exprimer de grandes méditations sur la mort et la fragilité de la condition humaine. La conclusion du chapitre est même des plus vitalistes "laissons là ces idées mélancoliques; le sillon de la barque rouge s'est refermé. N'y pensons plus. Soyons oublieux comme le flot, qui ne garde la marque de rien :

¹⁵¹ Ibid. p.162.

c'est à la vie, et non à la mort qu'il faut songer ! ¹⁵².
 Qui ne songe précisément à Valéry en ce moment, à sa
 conclusion au Cimetière marin où, devant le spectacle de
 "la mer, la mer toujours recommencée" - qui implique un
 retour cyclique ainsi que l'effacement du sillage des
 bateaux et partant, de la vie - le poète s'écrie de la même
 façon, "le vent se lève ! ... Il faut tenter de vivre " ?¹⁵³

C'est aussi la conclusion à une courte méditation sur
 la vie et la mort à partir d'un convoi funèbre qui passe
 devant la *fonda* où se trouvait Gautier en Espagne :

"A nous la vie, à nous le soleil et l'azur,
 A nous tout ce qui chante, à nous tout ce qui
 brille".¹⁵⁴

1.2.3.2. La mort

Cependant, malgré tout, la mort reste présente dans

¹⁵² Voyage en Italie, op. cit. p.152.

¹⁵³ p. VALÉRY, Œuvres, op. cit. Tome I, p.147 et 151.

¹⁵⁴ *En passant à Vergara* in España (Premières Poésies, op. cit. p.316).

son oeuvre comme le soulignait G. Poulet¹⁵⁵ et nous nous attacherons ici à relever uniquement les évocations de Gautier en fonction des thèmes traités dans cette partie, à savoir la décrépitude et la décomposition. C'est d'abord la vision macabre de cette strophe de La Comédie de la Mort, une vision goyesque si différente des cimetières de Constantinople :

"Un pâle éclair parti non du ciel, mais de la
terre,
Me fit dans leurs tombeaux
Voir tous les trépassés cadavres ou squelettes,
Avec leurs os jaunis ou leurs chairs violettes,
S'en allant par lambeaux"¹⁵⁶.

Par cet éclair, la terre anticipe à l'homme ce qu'il adviendra de lui dans le futur; il n'a aucune échappatoire devant la mort qui ne discrimine personne car tous doivent payer le même tribut à cette mère universelle.

Une vision identique se retrouve dans le poème d'España déjà cité; là, le poète décrit la vivacité et la perfection de la jeunesse encore insouciante de son prochain sort, qu'il va rappeler par des images réalistes. Nous avons vu que le temps imprime sa marque indélébile non seulement sur les choses (maisons, monuments,...), mais aussi sur les hommes (vieillesse, oubli, mort); c'est cela que Gautier veut toujours rappeler. Reprenant l'image

¹⁵⁵ Cf. Etudes sur le Temps humain.op. cit.

¹⁵⁶ in Premières Poésies, op. cit. p.136.

d'avance¹⁵⁹. Alors pourquoi la beauté, la richesse ou les honneurs si à la fin, "tout va sous terre et rentre dans le jeu" ?¹⁶⁰, ce dont est conscient ce grand voyageur¹⁶¹ curieux de découvrir de nouveaux pays ou de nouvelles villes. "Il faut nous dépêcher de visiter cette terre qui doit bientôt nous absorber dans son vaste sein" confie-t-il dans Voyage en Italie après avoir lu la fameuse inscription sur le cadran solaire de la douane¹⁶² car rien ne dure, la matière se décompose lentement, même ce qui devrait rester inaltérable comme la beauté.

C'est cela que rappelle la Péri à Achmet qui refuse de la suivre car il a assuré sa protection à l'esclave Leila (en réalité la Péri) s'exposant ainsi à de graves dangers:

¹⁵⁹ "Mais le berceau touche à la tombe,
Le géant futur meurt petit :
Née à peine, la source tombe
Dans le grand lac qui l'engloutit",
Ibid. p.74.

¹⁶⁰ P. VALERY, *Le Cimetière marin* in Charmes, OEuvres, op. cit. tome I, p.150.

¹⁶¹ Et même expert en voyage, car voyager demande aussi des qualités spéciales si nous en croyons Gobineau : "Savoir voyager n'est pas plus l'affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir. Tout le monde n'est pas plus en état de pénétrer dans le sens réel de ce que les changements de lieu apportent de spectacles nouveaux, que tout le monde n'est apte à saisir la signification d'une sonate de Beethoven, d'un tableau de Vinci ou de Véronèse..."
La vie de voyage in Nouvelles asiatiques, Garnier, Paris, 1965, p.292.

¹⁶² Cf. note 19.

" Si tu restes, un supplice épouvantable, et pour qui ? pour une femme, pour une simple mortelle, dont la beauté ne doit durer qu'un jour, et qui ne sera bientôt qu'une pincée de poussière"¹⁶³.

Seuls témoins de cette beauté disparue, les tableaux vont assurer la continuité à travers les siècles, mais pour Gautier, cela devient source de mélancolie plus que de plaisir esthétique car de prime abord, les figures peintes ne retiennent pas son regard critique mais suscitent plutôt une réflexion affligée sur la disparition du modèle qui n'a légué au présent que son image, elle-même soumise à une certaine altération. Dans La Toison d'or, le héros Tiburce part à la conquête de son idéal, une belle Flamande aux cheveux blonds; mais la recherche s'avère plus difficile qu'il ne l'imaginait et les blondes sont rares au pays de Rubens. Décidant alors de visiter la cathédrale d'Anvers, il reste ébloui devant la Madeleine de La Descente de Croix. Comme pour excuser la *folie* de son héros, Gautier interpelle le lecteur et lui demande s'il n'a pas été lui-même "envahi par un sentiment de mélancolie inexprimable dans une galerie d'anciens maîtres, en songeant aux beautés disparues représentées par leurs tableaux"¹⁶⁴. Cette simple question annonce ce qui sera son grand tourment; la

¹⁶³ *La Péri* in Théâtre, op. cit. p.292.

¹⁶⁴ *La Toison d'or* in Nouvelles, op. cit. p.176.

contemplation et le désir de femmes disparues, mortes souvent depuis plusieurs siècles.

Tous ces portraits qui semblent si réels le troublent, et font renaître la reviviscence d'une peine qu'il essayait de refouler. Le temps et la mort sont toujours les vainqueurs d'une lutte que même l'artiste perd d'avance, car s'il est vrai que l'oeuvre d'art subsiste, son modèle n'est plus et la beauté représentée prend alors un caractère plus factice. Gautier voudrait et le tableau et le modèle¹⁶⁵. Le tableau rappelle de cette façon que l'existence est éphémère, que l'homme, malgré les moyens dont il dispose pour perpétuer son souvenir n'a qu'un seul destin possible : la mort. Pessimisme qui se lit dès les premières pages du Capitaine Fracasse, où la description au premier chapitre du Château de la Misère nous apprend que "rien n'est plus triste que ces portraits oubliés dans ces chambres désertes; reproductions à demi-effacées elles-mêmes de formes depuis longtemps dissoutes sous terre"¹⁶⁶.

¹⁶⁵ "Ces yeux, dont l'étincelle scintille plus vivement sous le voile de la vétusté, ont été copiés sur ceux d'une jeune princesse ou d'une belle courtisane dont il ne reste plus rien, pas même un seul grain de cendre; ces bouches entr'ouvertes par des sourires peints, rappellent de véritables sourires à jamais envolés (...), il est vraiment dommage que tant de beauté soit perdue".
La Toison d'or" in Nouvelles op. cit. p.177.

¹⁶⁶ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.6.

Triste constatation qui se répétera lorsque Gautier se mettra à la rédaction de son Histoire du Romantisme où, se remémorant les joyeux moments du petit Cénacle, il se souvient avec nostalgie des médaillons de tous les amis "modelés par Jehan du Seigneur" et se rembrunit à cette évocation car depuis, le temps a passé emportant avec lui ces vies autrefois si pétillantes¹⁶⁷. Il a toujours eu le sentiment de la fugacité de l'existence à laquelle personne n'échappe; en 1839, dans l'Ame de la maison, le narrateur, confus de n'être pas encore allé se recueillir sur la tombe de la petite Maria se souvient d'elle et est forcé d'admettre que :

"La vie est ainsi faite. C'est un chemin âpre et montueux : avant que d'être au but, beaucoup se lassent; les pieds endoloris et sanglants, beaucoup s'asseyent sur le bord d'un fossé, et ferment leurs yeux pour ne plus les rouvrir. A mesure que l'on marche, le cortège diminue"¹⁶⁸.

L'image sera à nouveau évoquée dans Portraits et Souvenirs littéraires, où Baudelaire est présenté dans ses derniers moments, instants douloureux pour Gautier qui va "perdre sur le chemin de plus en plus désert de la vie un

¹⁶⁷ "Que sont devenus ces médaillons faits par une main glacée elle-même maintenant, d'après des originaux disparus ou dont bien peu du moins survivent ? " Histoire du Romantisme, op. cit. p.15-16.

¹⁶⁸ L'Ame de la maison in Les Jeunes-France, op. cit. p.277.

compagnon de jeunesse"¹⁶⁹. C'est une loi naturelle qui n'exempte personne et Gautier connaîtra en effet la souffrance de perdre un à un ses amis les plus intimes ou les personnes qu'il admirait tout particulièrement, ce qui réveille en lui un sentiment d'iniquité et une sourde rébellion contre le mauvais partage des destinées. Balzac, Nerval, Baudelaire l'abandonneront tour à tour sur cette route interminable, alors que d'autres êtres dont l'utilité sociale est contestable continuent une vie sans intérêt. Nous pensons surtout à son indignation à peine étouffée lorsque, après avoir vu l'hôpital des fous à San Servolo en Italie, il apprit la nouvelle de la mort de Balzac, ou encore à cette lettre datée du 22 novembre 1866 à Carlotta Grisi lui annonçant la mort de Louis de Cormenin "après de longues souffrances"¹⁷⁰. La mort de ses amis va devenir une nouvelle familière surtout à partir de 1860 et cela va lui faire prendre conscience de l'importance des relations humaines en lui rappelant une fois de plus qu' "il faut se dépêcher de s'aimer, la vie est si courte ! "¹⁷¹

Sentiment qui s'épanouira en lui d'autant plus qu'il assistera à la disparition de tous les grands artistes :

¹⁶⁹ Portraits et Souvenirs littéraires, Charpentier, Paris, sd. p.297.

¹⁷⁰ Lettre inédite XXX des lettres à Carlotta Grisi (cf. note 37, *le fatum*).

¹⁷¹ Lettre inédite XLVII du 25 octobre 1869. Ibid.

"Ce que j'ai écrit de nécrologies depuis quelque temps est vraiment déplorable ! A voir tomber ainsi ses amis les uns après les autres, à de si courtes distances, comme on sent le besoin de se rapprocher, de se voir souvent, de vivre ensemble, coeur à coeur, la main dans la main, et de profiter de ces quelques jours qui restent"¹⁷².

Amour et mort entrelacés, bonheur présent gagné sur un futur inexorable, c'est l'image de sa vie à laquelle s'ajoute une autre lutte, celle que mène Eros contre Thanatos.

¹⁷² Lettre inédite XL. Ibid.

1.3. EROS ET THANATOS

1.3 - EROS ET THANATOS

Les écrits qui couvrent un peu plus de la moitié de la vie littéraire de Gautier baignent souvent dans un climat de sensualité apparent surtout dans l'oeuvre romanesque ou même poétique, les feuilletons ou récits de voyage se prêtant difficilement aux épanchements personnels. L'hédonisme que rejetait violemment Platon dont l'attitude puritaine se révèle dans des dialogues comme le Gorgias par exemple, refaisait son apparition au cours des siècles avec les épicuriens modernes (Gassendi au XVIIe siècle) ou les matérialistes du XVIIIe (Holbach, Helvétius ... en France, J. Bentham en Grande-Bretagne).

Le courant continue jusqu'au XIXe siècle quoique de forme de plus en plus atténuée et chez Gautier, nous retrouverons pendant très longtemps des réflexions ou des descriptions dans lesquelles le corps occupe une place importante non seulement pour le plaisir esthétique qu'il apporte à celui qui le contemple, mais aussi pour le plaisir sensuel. Les femmes jouent dans ses récits un rôle ambigu, parfois double : souvent considérées comme "des

machines de plaisir"¹, elles peuvent aussi devenir "l'étoile d'or scintillante au haut du firmament"², entraînant pour celui qui les aime des conséquences tragiques, souvent irréversibles.

Sensualité, amour, mort, tels sont les thèmes qui se mêleront de façon dramatique dans tous ses écrits et que Marcel Voisin explique ainsi :

"Tous les récits fantastiques contiennent un pathétique échec de l'amour. Et l'on peut se demander si les variantes de l'impossible amour qu'on retrouve dans le reste de l'oeuvre également, ne représentent pas des avatars de la quête obstinée d'une Hélène idéalisée, peut-être la défunte compagne de jeu du beau temps de Mauperthuis"³.

1.3.1. Sensualité et courtisanes.

Gautier lui-même reconnaît être un grand sensuel dans la mesure où il a toujours été réceptif à tout ce qui

¹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.211.

² Avatar, op. cit. p.36.

³ M. VOISIN. Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.223.

pouvait flatter ses sens. Un beau tableau ou le parfum pénétrant d'une fleur exotique éveillaient en lui des sensations qui le stimulaient et le rendaient un instant heureux. Ses expériences se retrouvent dans ses oeuvres, mais plus profondes, plus développées, et dans lesquelles apparaît une sensualité presque toujours plus proche d'un appel sexuel.

1.3.1.1 La sensualité.

Chez Gautier, la sensualité peut naître à partir d'un certain bien-être dont on a été frustré pendant quelque temps; l'amour du confort, de la bonne chère ou d'une compagnie agréable devient plus vif si l'on en a été privé comme il l'imagine dans son récit de voyage Constantinople. Fasciné par "une bande de Tziganes qui jouait du violon et chantait des ballades en idiome caï" ⁴, il se met à rêver

⁴ Constantinople, op. cit. p.223.

d'eux et se sent envahi par "la nostalgie de l'inconnu et le plus féroce désir de vie errante"⁵. Il aimerait les rejoindre, "partager leur existence vagabonde"⁶, mais tout cela reste virtuel et difficile à réaliser chez une personne qui connaît tous les avantages du progrès, de la vie douce et confortable, aussi est-il conscient "qu'après une semaine passée à coucher à la belle étoile à côté d'un chariot et d'une cuisine en plein vent, on regretterait ses pantoufles, son fauteuil capitonné, son lit à rideaux de damas , et surtout les filets châteaubriands arrosés de grand bordeaux retour de l'Inde, ou même tout simplement l'édition du soir de la Presse"⁷.

Le penchant matérialiste l'emporte donc sur le rêve et l'exotisme; Gautier préfère jouir pour le moment du rapport direct avec la civilisation tout en gardant le contact avec la nature. Comme son ami Baudelaire, il est sensible au pouvoir enivrant des parfums; il reconnaît leur puissance sur les sens, et la volupté que suscitent certains d'entre eux. C'est Romuald, le prêtre-amant qui découvre, troublé, que tous les parfums ne sont pas les mêmes et remplissent des rôles adaptés à chaque circonstance :

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

"Cette chambre n'avait rien d'une chambre de mort. Au lieu de l'air fétide et cadavéreux que j'étais accoutumé à respirer en ces veilles funèbres, une langoureuse fumée d'essences orientales, je ne sais quelle amoureuse odeur de femme, nageait doucement dans l'air attiédi"⁸.

Clarimonde, bien que *morte*, voit son pouvoir décuplé grâce au parfum étrange qui flotte dans la pièce et pénètre lascivement le prêtre venu la veiller :

"Je ne pouvais plus y tenir; cet air d'alcôve m'enivrait, cette fébrile senteur, de rose à demi-fanée me montait au cerveau"⁹.

C'est ainsi que Romuald, ensorcelé par ce "charme profond, magique"¹⁰, va peu à peu glisser dans une seconde vie, libertine, avec la plus belle des courtisanes-vampires. Atmosphère brûlante qui favorise la libération des pulsions sensuelles dévoilant chez le sujet un aspect de sa personnalité qu'il ignorait, refoulé violemment par la société puis par la religion.

Cette allusion à l'ivresse des parfums se retrouvera encore dans la Belle-Jenny où Gautier se livre à des réflexions comparatives entre la froide et perfide Albion

⁸ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p.96.

⁹ Ibid. p.97.

¹⁰ Charles BAUDELAIRE, Le Parfum in Les Fleurs du Mal, Le Livre de Poche, Paris, 1968, p.51.

où débute l'aventure et l'Inde, colonie qui dans le récit va combattre pour sa liberté. Ainsi la belle Indienne Priyamvada rappelle à l'oublieux Volmerange que :

Là, sous un climat de feu, on respire des brises chargées d'enivrants parfums; les fleurs géantes ouvrent leurs calices comme des urnes; le lotus s'étale langoureusement sur les tirthas consacrés, dans les forêts et dans les prés croissent les cinq fleurs dont Cama, le dieu de l'amour, arme les pointes de ses flèches (...); là, un regard attache pour la vie"¹¹.

Parfums lourds ou frais, Gautier sait les apprécier à leur juste degré aussi son indignation sera-t-elle grande lorsque, voulant visiter en Italie la capucinière de Zuecca, il pénètre dans le couvent où l'attend une bien désagréable surprise :

"Une fauve odeur de ménagerie humaine nous prenait au nez et nous écoeurait (...) et nous rougissions pour Dieu d'une pareille dégradation de la créature faite à son image. Nous étions honteux qu'une centaine d'hommes se réunît dans un semblable bouge, pour être sales et puer d'après certaines règles en l'honneur de celui qui a créé quatre-vingt mille espèces de fleurs. Cet encens nauséabond nous révoltait, et nous éprouvions, pour ces pauvres pères capucins, une horreur involontaire et secrète"¹².

C'est une impression qui restera indélébile chez lui et dont il se souviendra longtemps; deux ans après son

¹¹ La Belle-Jenny, op. cit. p.157-158.

¹² Voyage en Italie, op. cit. p.259.

voyage en Italie, il se rend à Constantinople et là, se promenant dans la rue qui longe la Corne d'Or, il regarde les marbreries où sont taillées les pierres funéraires car "c'est là qu'on façonne aussi les vasques de marbre des fontaines destinées à rafraîchir les cours, les appartements et les kiosques, ou à servir aux ablutions si fréquentes exigées par la loi musulmane, qui élève la propreté à la hauteur d'une vertu, contraire en cela au catholicisme, où la crasse est sanctifiée"¹³.

Il n'admettra jamais la macération qu'exigent certaines religions et cela, depuis toujours; pour lui, le corps doit être objet de culte et non d'ascèse, ce qui révolte d'Albert, porte-parole de Gautier, qui déclare :

"Je ne comprends pas cette mortification de la matière qui fait l'essence du christianisme, je trouve que c'est une action sacrilège que de frapper sur l'oeuvre de Dieu, et je ne puis croire que la chair soit mauvaise, puisqu'il l'a pétrie lui-même de ses doigts et à son image"¹⁴.

Gautier préfère l'amour du corps tel que le professaient les Grecs, et cette constante austérité dont font preuve certains prêtres le choque outre-mesure. Il y fera encore allusion dans son voyage en Espagne où le pays lui apparaît - surtout à travers sa peinture - exagérément religieux; dans le poème *A Zurbarán*, il avoue son incompréhension

¹³ Constantinople, op. cit. p.117.

¹⁴ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.150.

devant la cruelle mortification de la chair par les moines¹⁵. Pour lui, le corps humain a un autre rôle, il doit devenir source de plaisir et non pas de douleur.

En 1832, dans un de ses tout premiers poèmes, *Albertus*, le poète avertit déjà "les mères de familles / Ce que j'écris n'est pas pour les petites filles"¹⁶. Heureux avertissement car effectivement plusieurs de ses vers ou même des strophes entières pouvaient scandaliser - et l'ont fait ! - ceux et celles pour qui l'éducation passe par l'ignorance ou le mépris absolu des sens. L'auteur avait à peine vingt et un ans lors de la parution du poème où se retrouvent des souvenirs d'enfance, souvenirs de bonheur où "toute une poésie / De calme et de bien-être"¹⁷ et disons-le, d'innocence, dans les premières strophes ne laissent pas présager le développement final.

Un paysage flamand, tranquille, fut autrefois témoin d'une aventure diabolique, sujet du long poème. La métamorphose d'une "méchante femme ayant nom Véronique"¹⁸, de "cette vieille sorcière"¹⁹ en "un miracle, un rêve du

¹⁵ *España* in Premières Poésies, op. cit. p.343.

¹⁶ *Albertus*, st. XCVIII, in Premières Poésies, op. cit. p.43.

¹⁷ Ibid. st.II, p.1.

¹⁸ Ibid. st.IV, p.2.

¹⁹ Ibid. st.VIII, p.3.

ciel"²⁰, mais aussi en "une ravissante catin"²¹, trompera tout le monde, dont Albertus, jeune peintre, blasé, qui en un premier temps ignorait la belle courtisée et désirée par tous "ces bons flamands"²². Le jeu aguichant de Véronique ne produit d'abord aucun effet sur ce "cadavre sans illusions"²³ qui connut un grand amour à Venise, amour tragique que n'a pu éviter Albertus car :

"C'est le train de la vie et de la destinée;
Quand au timbre fatal l'heure est enfin sonnée
Nul ne peut retarder sa défaite d'un jour"²⁴,

aussi va-t-il se laisser prendre à nouveau aux pièges que Véronique essaiera de lui tendre²⁵.

L'arrivée du jeune homme chez "notre *Innamorata*"²⁶ va lui faire découvrir des sensations nouvelles pour lui et que Gautier décrit avec un réalisme dû non seulement à sa jeunesse, mais aussi à ses relations avec les autres rapins qui fréquentaient comme lui l'atelier de Rioult ainsi qu'à celle de ses amis, joyeux condisciples qui formaient le *Petit*

²⁰ Ibid. st.XXII, p.10.

²¹ Ibid. st.XXXIV, p.15.

²² Ibid. st.XXXV, P.16.

²³ Ibid. st. LXXI, p.31.

²⁴ Ibid. st.XLVII, p.21.

²⁵ Ibid. st.LXIII, p.27.

²⁶ Ibid. st.LXXXIX, p.39.

*Cénacle*²⁷. Cependant, ce n'est pas le désir qui attire Albertus²⁸, c'est la curiosité, l'envie de rompre avec une vie qui ne lui apportait que monotonie. La beauté l'attire et celle de Véronique qui a pris des traits de la Vénitienne afin de mieux le séduire, va l'entraîner fatalement dans une ivresse sensuelle que Gautier décrit avec toute la fougue de ses vingt ans. Le blasphème est proche :

"- Un ange, un saint du ciel, pour être à cette
Eussent vendu leur stalle au paradis de Dieu"²⁹.
place

Un moment de volupté vaut donc bien plus que la béatitude et la félicité éternelles. Ces deux vers ne font

²⁷ Gérard de Nerval, Auguste Macquet, Jean Duseigneur, Pétrus Borel, Alphonse Brot, Jules Vabre, Célestin Nanteuil, Philotée O'Neddy, Joseph Bouchardy.

Pour l'étude de la jeunesse de Gautier, voir René JASINSKI, Les années romantiques de Théophile Gautier, Vuibert, Paris, 1922; en particulier le chapitre II, *Le Petit Cénacle*, p.64-92.

²⁸ "Il cède par lassitude et apathie plus que par désir, et il ne succombe que dans l'ivresse. Non, ce n'est pas l'amour qu'il cherche, mais l'oubli. Un peu de curiosité, le plaisir d'un beau cadre et d'un beau corps : il ne va pas au-delà, *il voudrait ne pas aller au-delà*".
R. JASINSKI, Les années romantiques de Théophile Gautier, op. cit., p.117.

²⁹ *Albertus*, st.XCIII, in Premières Poésies, op. cit. p.40.

que résumer toute la strophe XLVIII³⁰ où transparaît une morale hédoniste qui sera souvent celle de Gautier. Connaissant la voracité du temps, il aurait accepté malgré tout d'échanger quelques années de sa vie contre *une mer de félicité*. Même les Anges qui connaissent cependant *l'éternité de bonheur* dans les cieux, se souvenant peut-être de ces autres Anges "fils du (vrai) Dieu qui, les voyant si belles, épousèrent les filles des hommes"³¹, sont prêts à se perdre pour vivre un plaisir même éphémère³².

Blasphème encore lorsque Gautier fait du plaisir le moyen d'égaliser peut-être Dieu.

L'homme, dans la volupté, perd la conscience de ses limites; les contraintes espace-temps s'évanouissent et se réduisent à la conscience du moment présent, la possession devient l'objectif primordial et le sujet n'agit, ne pense qu'en fonction de cette satisfaction, quitte à se damner

³⁰ "Poignante Volupté, - plaisir qui fait peut-être
L'homme l'égal de Dieu ! qui ne veut vous connaître
S'il ne vous a connu, - moments délicieux,
Et si longs et si courts qui valent une vie,
Et que voudrait payer l'Ange qui les envie
De son éternité de bonheur dans les cieux ! -
Mer de félicité, - ravissement, - extase,
Dont ne saurait donner l'idée aucune phrase
Soit en vers soit en prose ! Heures du rendez-vous,
Belles nuits sans sommeils, - râles, sanglots d'ivresse,
Soupirs, mots inconnus qu'étouffe une caresse,
Baisers enragés, désirs fous !"

Ibid. p.21.

³¹ Genèse, 6:2 et 6:4.

³² Ce n'est que six ans plus tard, en 1838, que Lamartine écrira La Chute d'un Ange.

comme Faust; "pour vous posséder je donnerais mon âme" crie désespérément Albertus à la belle sorcière³³. Plusieurs strophes du poème pourraient être taxées - comme le sera l'hédonisme par Kant - d'atteinte à la morale. Gautier s'y révèle puissamment évocateur et annonce déjà ce qui sera bientôt Mademoiselle de Maupin.

Critiquant "un monde hypocrite"³⁴ comme il le fera également dans *Fantaisies*, il dépeint en vrai sybarite les étreintes des deux amants³⁵, mais aussi en vrai poète qu'il sait rester, malgré le sujet scabreux de certaines de ses oeuvres. Nous pensons à ses poèmes libertins où une pièce comme *Musée secret* écrite en septembre 1850 pour Marie Mattéi au cours d'un séjour à Venise en sa compagnie, ne choque pas vraiment. Il est vrai que parfois il est difficile d'admettre que l'auteur d'Emaux et Camées ait pu écrire des poèmes comme *L'épouseur de famille* par exemple³⁶ dont le fond n'est pas précisément celui de *Symphonie en Blanc majeur*.

Sa familiarité avec Mme Sabatier, surnommée la Présidente, lui permet de libérer sa libido et ses fameuses *Lettres à la Présidente* mettent à jour un autre moi ignoré.

³³ Albertus in Premières Poésies, op. cit. st. XCIV. p.41.

³⁴ *Ibid.* st. XCIX, p.43.

³⁵ *Ibid.* st.CIII et CIV, p.45.

³⁶ *L'épouseur de famille* in OEuvres érotiques (poésies libertines - Lettres à la Présidente) Coll. *La Mandragore* - Arcanes, Paris, 1953, p.48-52.

Ce Gautier intime apparaît derrière certaines de ses oeuvres (Mademoiselle de Maupin, par exemple), aussi bien que dans sa correspondance personnelle. En 1850, pendant son voyage en Italie, parallèlement à sa chronique - le feuilleton de la Presse qui le faisait vivre - il écrit aussi l'autre histoire d'Italia, celle où il dévoilera sans ambages et même crûment ses exploits érotiques dans un langage sans "feuille de vigne à coller à (sa) phrase"³⁷. Il aime ce changement de style où il se sent à l'aise, ce défoulement qui lui permet de redevenir simplement un homme et non un esclave de *la meule du journal*. Il confiera donc à Mme Sabatier que ce qu'il écrit, c'est une "lettre ordurière, destinée à remplacer les saloperies dominicales"³⁸.

Humour ou rage ? il renie les colonnes écrites dans les journaux et dont la prose fait l'admiration de personnes comme Baudelaire, Mallarmé, Menendez Pelayo ... Ces *saloperies dominicales* sont pour lui un masque dont il se dévêt facilement devant un public en mesure de comprendre ses besoins et voilà pourquoi les lettres à la présidente sont pour lui comme une soupape de sécurité lui permettant d'expulser toutes les tensions accumulées au cours de ses

³⁷ Albertus, in Premières Poésies, op. cit. st. XCVIII, p.42.

³⁸ Oeuvres érotiques, op. cit. p.95.

longues années à la Presse d'abord, au Moniteur ensuite³⁹.

Les évocations sensuelles apparaissent naturellement sous sa plume, les suggestions se répètent d'une oeuvre à l'autre, où les manifestations d'un éveil à la sensualité semblent se faire écho. C'est un Gautier hédoniste qui s'exprime dans la préface de Mademoiselle de Maupin :

"La jouissance me paraît le but de la vie, et la seule chose utile au monde. Dieu l'a voulu ainsi, lui qui a fait les femmes, les parfums, la lumière, les belles fleurs, les bons vins, les chevaux fringants, les levrettes et les chats angoras; lui qui n'a pas dit à ses anges : Ayez de la vertu, mais : Ayez de l'amour ..."⁴⁰

Est-ce vraiment de l'amour que découvre Romuald ou l'éveil de ses sens, lorsqu'il ressent une explosion de vie se produire en lui à la vue de Clarimonde ?

"Et je sentais la vie monter en moi comme un lac intérieur qui s'enfle et qui déborde; mon sang battait avec force dans mes artères; ma jeunesse, si longtemps comprimée, éclatait tout d'un coup comme l'aloès qui met cent ans à fleurir et qui éclôt avec un coup de tonnerre"⁴¹.

³⁹ Le 2 avril 1835, il écrivait à Eugène Renduel :
 "Il y a certaines turpitudes que ma bouche se refuse à prononcer (ma plume est moins prude)".
Correspondance générale, éditée par Claudine LACOSTE VEYSSEYRE, sous la direction de Pierre LAUBRIET. Droz, Genève-Paris, 1985, p.45 (tome I).

⁴⁰ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.46.

⁴¹ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p.87.

Cette même émotion réapparaît lorsque Romuald, maintenant prêtre, va veiller Clarimonde qu'il croit morte et, voulant la contempler une dernière fois, retrouve ce trouble intérieur et enivrant déjà décrit, "mes artères palpaient avec une telle force que je les sentais siffler dans mes tempes, et mon front ruisselait de sueur"⁴².

Comme Albertus, Romuald va se laisser convaincre par le charme de la belle séductrice; ici, pas de sorcière, mais un vampire qui ne lui voudra point de mal et qui sera même heureux de l'initier aux mystères et aux plaisirs de l'amour charnel. Un simple contact transporte le prêtre dans des extases de plus en plus difficiles à supporter et surtout à oublier tant elles le marquent et laissent dans sa mémoire un souvenir qui le tourmente constamment pendant sa vie diurne. Pour Romuald, le bonheur passe par le plaisir sensuel, "la fraîcheur de la peau de Clarimonde pénétrait la mienne et je me sentais courir sur le corps de voluptueux frissons"⁴³, et encore, "elle appuyait sa tête à mon épaule, et je sentais sa gorge demi-nue frôler mon bras. Jamais je n'avais éprouvé un bonheur aussi vif"⁴⁴.

⁴² La Morte amoureuse, op.cit. p.98.

⁴³ Ibid. p.104.

⁴⁴ Ibid. p. 108.

Comme Albertus encore, il arrivera au sacrilège et osera lui dire qu'il l'aimait autant que Dieu⁴⁵. Pour eux, qu'importe l'au-delà si sur terre ils ont connu une minute de bonheur !

C'est aussi ce que pense Carlotta qui, dans la Pipe d'Opium vit la situation inverse. Elle apparaît au narrateur au cours d'un rêve dû à la drogue et s'adresse à lui en lui confiant son désir de connaître tous ces secrets; elle lui explique en effet :

"Qu'elle était morte si jeune, qu'elle ignorait les plaisirs de l'existence, et qu'avant d'aller s'enfoncer pour toujours dans l'immobile éternité, elle voulait jouir de la beauté du monde, s'enivrer de toutes les voluptés et se plonger dans l'océan des joies terrestres; qu'elle se sentait une soif inextinguible de vie et d'amour"⁴⁶.

Désirs esthétiques, sensualistes, épicuriens qui résument les aspirations de tous ces personnages derrière lesquels se cache toujours Gautier et qui se laissera deviner en d'Albert, ce chantre de la beauté, du

⁴⁵ "Toutes ces paroles étaient entrecoupées de caresses délirantes qui étourdirent mes sens et ma raison au point que je ne craignis point pour la consoler de proférer un effroyable blasphème, et de lui dire que je l'aimais autant que Dieu
Ibid. p.105.

⁴⁶ *La Pipe d'Opium* in Contes fantastiques, op. cit. p.130.

matérialisme⁴⁷ et de l'art, attiré beaucoup plus par la matière que par l'esprit⁴⁸. La lutte entre la chair et l'âme se retrouve dans une autre oeuvre de ces années trente; une pièce de théâtre, un mystère exactement paru en 1839 où "après avoir fait un portrait cocasse du paradis, Gautier peint au contraire la terre et ses beautés sous un jour flatteur et exalte particulièrement l'amour humain, l'amour qui, comme chez Musset, rachète tout ce qu'il y a d'imparfait dans la nature de l'homme"⁴⁹.

C'est ainsi que la douce et pure Blancheflor, au nom prédestiné, aimée d'un Ange, va elle aussi comme Albertus et comme Romuald, faire l'expérience troublante de l'éveil de ses sens. Les manifestations physiques de cette sensualité naissante sont identiques :

"Il s'est passé en moi quelque chose qui n'est pas naturel : l'air que je respirais m'enivrait comme du vin; mon souffle me brûlait les lèvres, les oreilles me tintaient, mes tempes me

⁴⁷ "D'Albert is thus a materialist. The happiness he desires will be possible only if the object of his love is present, so that he can see and touch it".
Albert B. SMITH, *Gautier's Mademoiselle de Maupin. The quest for happiness in Modern Language Quarterly*, Seattle, n° 32, 1971, p.170.

⁴⁸ "Mon corps rebelle ne veut point reconnaître la suprématie de l'âme, et ma chair n'entend point qu'on la mortifie (...). La spiritualité n'est pas mon fait, j'aime mieux une statue qu'un fantôme, et le plein midi que le crépuscule. Trois choses me plaisent : l'or, le marbre et la pourpre, éclat, solidité, couleur".
Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.201.

⁴⁹ Claude BOOK-SENNINGER, *Théophile Gautier, auteur dramatique*, Nizet, Paris, 1972, p.52

battaient, des images impures dansaient devant mes yeux. Je ne me suis jamais sentie ainsi"⁵⁰.

rapporte Blancheflor. Elle en perdra même toute retenue, toute pudeur et s'offrira - sans succès il est vrai - au Diable-dandy, aussi décidée qu'une courtisane expérimentée sans faire de simagrées ou jouer la fausse vertu.

Le thème de la femme qui ne fait point de manières et se donne immédiatement apparaît souvent sous la plume de Gautier. Pour lui, du moins dans ses premières années, seule la femme laide peut prétendre à la vertu⁵¹ ou à la pudeur comme il l'écrira dans la Chaîne d'or, "Plangon de Milet (...) devient vertueuse comme une femme laide" dit-on d'elle à Athènes lorsqu'elle ne reçoit plus ses amis⁵².

⁵⁰ *Une Larme du Diable* in Théâtre, op. cit. p.22.

⁵¹ "Une femme qui serait vertueuse pour tous et à tous les instants, serait une monstruosité : ces monstruosité-là sont rares, fort heureusement".
Sous la table in Les Jeunes-France, op. cit. p.7.

"Laisse la vertu aux vieilles et aux difformes, celles-là seules font bien d'en avoir, et l'on doit les en remercier".
Celle-ci et Celle-là, Ibid. p.188.

"La pudeur n'est faite que pour les laides, et c'est une invention moderne, fille du mépris chrétien de la forme et de la matière".
Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.204.

"La pudeur des femmes n'est autre chose que la crainte de n'être pas trouvées assez belles (...). Il n'y a pas de résistance plus furieuse que celle d'une femme qui a le genou mal tourné".
Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.111-112.

⁵² *La Chaîne d'or* in Nouvelles, op. cit. p.299.

Quant aux autres, elles se livrent en une fois et le justifient. C'est d'abord la servante Mariette dans Celle-ci et Celle-là; voici le portrait qu'en fait Rodolphe, son maître :

"La Mariette, à qui je n'ai jamais fait de madrigal ni dit un seul mot d'amour, m'accorde librement et du meilleur coeur du monde, ce qu'une femme comme il faut me ferait attendre six mois et ne me donnerait avec force tartines sur la morale, les convenances et l'oubli des devoirs. Puisque le but est le même, le chemin le plus court est le meilleur"⁵³.

C'est aussi Madeleine de Maupin⁵⁴ ou encore Musidora⁵⁵, puis Blancheflor qui reprend la même idée en la développant et en posant le problème du bonheur et de l'amour dans le temps⁵⁶. Toutes et tous recherchent le bonheur par la

⁵³ Celle-ci et Celle-là in Les Jeunes-France, op. cit. p.122-123.

⁵⁴ "Je ne conçois pas trop ces belles résistances mathématiquement graduées qui abandonnent une main aujourd'hui, demain l'autre, puis le pied, puis la jambe et le genou jusqu'à la jarretière exclusivement, et ces vertus intraitables toujours prêtes à se pendre à la sonnette". Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.359-360.

⁵⁵ "Il y a beaucoup de femmes estimables qui, la première quinzaine, accordent la main, et à la fin du premier mois le pied; - au second, elles abandonnent la joue, et puis la bouche, et ainsi de suite. Leur personne est divisée en compartiments, qu'elles cèdent un à un, se ménageant et se détaillant pour faire durer un peu leurs frêles intrigues, persuadées apparemment que leur possession est le plus excellent antidote contre l'amour". Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.111.

⁵⁶ "J'irais jusqu'à toucher l'horizon du bout du doigt pour me donner à toi tout entière et sans réserve. Je ne suis pas de ces femmes qui s'économisent et se détaillent,
... / ...

satisfaction sexuelle, c'est pour le moment la seule voie qui semble y mener. Même Dalberg, dans Les Roués innocents, partage cet eudémonisme; ce jeune homme qui se voulait vertueux et digne de Calixte ne peut éviter l'émotion qui le gagne au contact de la courtisane Amine, il "ne peut se défendre d'un certain trouble en sentant sur sa manche la tiédeur vivace d'un corsage élastique"⁵⁷. Il est pris entre son amour chaste pour Calixte et l'émoi sensuel fomenté par des fréquentations joyeuses.

Seul Meïamoun trouve la manière de sublimer provisoirement le bouillonnement que provoque en lui sa passion aveugle pour Cléopâtre par un transfert cynégétique, "il se livrait à la chasse avec un redoublement de furie, et tâchait de mater par la fatigue l'ardeur de son sang et la fougue de ses désirs"⁵⁸.

Quant à d'Albert, il devient à la fois chasseur et

... / ...
 qui donnent un jour une main à baiser, l'autre jour le front ou le bas de leur robe, pour faire durer plus longtemps l'amour par le désir. Je ne suis pas comme ces buveurs qui ont un flacon d'une liqueur précieuse et qui n'en boivent qu'une larme tous les jours; je vide la coupe d'un seul coup et je me donne en une fois. Quand tu devrais m'abandonner au bout d'une heure, je serais satisfaite; je serais sûre, au moins, que tu m'aurais aimée cette heure-là, et qui peut dire qu'il ait été véritablement aimé une heure pendant sa vie ? C'est le dernier caprice de ma virginité expirante".

Une Larme du Diable in Théâtre, op. cit. p.44.

⁵⁷ *Les Roués Innocents* in Un Trio de romans, op. cit. p.14.

⁵⁸ *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.338.

proie lors d'une mémorable soirée passée chez Rosette où, déguisé en ours⁵⁹, il éprouvera un de ses plus grands plaisirs grâce d'une part au côté insolite de la situation, et d'autre part à *l'expérience* de Rosette. Le réalisme de ses sensations ont certainement dû choquer "les journalistes les plus monstrueusement vertueux"⁶⁰ car les descriptions n'étaient pas précisément celles "du roman moyen-âge"⁶¹ si l'on en croit le récit fait par d'Albert à son ami Silvio:

"J'ai eu un plaisir fou, presque convulsif et comme je ne me croyais pas capable d'en éprouver. Ces baisers sonores mêlés de rires éclatants, ces caresses frémissantes et pleines d'impatience, toutes ces voluptés âcres et irritantes, ce plaisir goûté incomplètement à cause du costume et de la situation, mais plus vif cent fois que s'il eût été sans entraves, me donnèrent tellement sur les nerfs qu'il me prit des spasmes dont j'eus quelque peine à me remettre"⁶².

En fait, tout le roman baigne dans un climat érotique où la sensualité est présente à chaque scène lorsque se trouvent toujours deux personnages en tête-à-tête : Rosette/d'Albert, Théodore/d'Albert, Rosette/Théodore. Un

⁵⁹ Voir à ce sujet les précisions apportées par J. RICHER dans sa préface à Etudes et recherches sur Théophile Gautier prosateur (op. cit. p. 14). Le déguisement en ours aurait son origine dans un rituel régional.

⁶⁰ préface de Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.25.

⁶¹ Ibid. p.37.

⁶² Ibid. p.108.

bonheur sensuel gagne chacun de ces couples, mais il reste éphémère comme celui de la scène précédemment décrite, bonheur né du plaisir qu'essaieront de revivre d'autres fois d'Albert et Rosette sans jamais y parvenir, sauf une fois, au cours d'une promenade équestre à la campagne et que d'Albert rapporte ainsi :

"Nos bêtes allaient le pas et marchaient côte à côte d'une manière si égale que l'une ne dépassait pas l'autre. - Mon coeur se dilatait, et mon âme débordait sur mon corps. - Je n'avais jamais été si heureux. je ne disais rien, ni Rosette non plus, et pourtant nous ne nous étions jamais aussi bien entendus. - Nous étions si près l'un de l'autre que ma jambe touchait le ventre du cheval de Rosette. Je me penchai vers elle et passai mon bras autour de sa taille; elle fit le même mouvement de son côté, et renversa sa tête sur mon épaule. Nos bouches se prirent; ô quel chaste et délicieux baiser ! - nos chevaux marchaient toujours avec leur bride flottante sur le cou. - Je sentais le bras de Rosette se relâcher et ses reins ployer de plus en plus. - Moi-même je faiblissais et j'étais près de m'évanouir"⁶³.

Bonheur éphémère celui que vivra encore d'Albert la seule nuit passée avec Théodore-Madeleine, où, dans cette scène sensuelle décrite avec un humour sous-jacent⁶⁴ où

⁶³ Ibid. p.115.

⁶⁴ "Ils ne séparaient plus leurs baisers, et les lèvres parfumées de la Rosalinde ne faisaient plus qu'une seule bouche avec celle de d'Albert; - leurs poitrines se gonflaient, leurs yeux se fermaient à demi; - leurs bras, morts de volupté, n'avaient plus la force de serrer leurs corps. - Le divin moment approchait : - un dernier obstacle fut surmonté, un spasme suprême agita convulsivement les deux amants, - et la curieuse Rosalinde fut aussi éclairée que possible sur ce point obscur qui l'inquiétait si fort.
... / ...

Madeleine découvre et semble apprécier les mystères de la sexualité⁶⁵.

1.3.1.2. Les courtisanes

Les courtisanes sont chez Gautier de belles femmes, plutôt futées, toutes jeunes et souvent riches : qu'il s'agisse de Plangon ou de Bacchide dans la Chaine d'or,

... / ...

Cependant, comme une seule leçon, si intelligent qu'on soit, ne peut suffire, d'Albert lui en donne une seconde, puis une troisième ... Par égard pour le lecteur que nous ne voulons pas humilier et désespérer, nous ne porterons pas notre relation plus loin".

Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.370-371.

⁶⁵ Pour des études complémentaires sur Mademoiselle de Maupin, nous renvoyons aux commentaires de :

- Maxime DU CAMP , Théophile Gautier, Hachette, Paris, 1890, p.138-141.
- Sainte-Beuve , Les Nouveaux-Lundis, tome VI, Calman-Lévy, Paris, 1894, p.285-286.
- René JASINSKI, Les années romantiques de Th. Gautier, op. cit. p.283-328.
- Adolphe BOSCHOT, Théophile Gautier Desclée de Brouwer, Paris, 1933, p.125-161.
- Léo LARGUIER, Théophile Gautier, J. Tallandier, Paris, 1948, p.83-86.
- Joseph SAVALLE, Travestis, métamorphoses, dédoublements, Minard, Paris, 1981.
ETC.

d'Amine ou de Florence⁶⁶ dans les Roués innocents, de Musidora et ses compagnes dans Fortunio, sans oublier Rosette et son entourage dans Mademoiselle de Maupin ou encore la danseuse Célinde dans La fausse Conversion, et à l'occasion la soubrette Zerbine dans Le Capitaine Fracasse, elles sont toutes l'objet d'une certaine sympathie de la part de Gautier⁶⁷.

Il ne les censure jamais et même Clarimonde, la courtisane par excellence, semble être sa préférée⁶⁸. Leur libéralité fait la joie de tout le monde car la beauté alliée à la jeunesse n'est jamais inconvenante en amour, "rien ne nous paraît plus chaste et plus sacré que les caresses de deux êtres jeunes et beaux" écrira-t-il dans Fortunio⁶⁹. Elles sont les compagnes recherchées des fêtes

⁶⁶ Florence était courtisane "par suite de hasards malheureux, ou par une de ces injustices sociales auxquelles la nature ne peut se soumettre".
Les Roués innocents in Un Trio de romans, op. cit. p.6-7

⁶⁷ "Je crois qu'il serait exact de dire que ses maîtresses les plus chères ont été les grandes courtisanes, les reines, les princesses qui habitaient son cerveau et se substituaient peut-être, jusqu'à l'illusion, à des réalités décevantes".
M. DU CAMP, Théophile Gautier, op. cit. p.149.

⁶⁸ Il y aura pourtant une autre courtisane qui ne trouvera pas sa place parmi les autres, la Mort dont parle Gautier dans les dernier vers de sa Comédie de la Mort :
"Courtisane éternelle environnant le monde
Avec tes maigres bras !"
in Premières Poésies, op. cit. p.164.

⁶⁹ in Nouvelles, op. cit. p.110.

et des soirées⁷⁰, mais il règne entre elles une certaine rivalité mêlée de jalousie. Plangon est jalouse de Bacchide pour avoir aimé avant elle le jeune Ctésias; Amine le sera toujours de Florence pour la noblesse qui émane d'elle.

Cependant, derrière leur vie brillante se cachent certaines misères et les manèges auxquels elles doivent se livrer afin d'assurer leur existence⁷¹. Bacchide, prévoyante, fait ainsi fondre l'or dont on la comble en une chaîne qui "doit servir à la faire vivre quand elle sera devenue vieille" parce que les amants, "effrayés d'une ride naissante, d'un cheveu blanc mêlé dans une noire tresse, iront porter leurs vœux et leurs sesterces chez quelque hétaïre moins célèbre, mais plus jeune et plus fraîche"⁷². Même Musidora doit son aisance à la générosité de ses amants passés, ce qui provoquera chez Fortunio une crise de jalousie incendiaire; et dans le cas de Célinde, les

⁷⁰ *Le Bol de Punch* in Les Jeunes-France, p.224 sq.
Mademoiselle de Maupin, p.88 sq.
Fortunio in Nouvelles, p.12.
La Fausse Conversion in Théâtre, p.54-55.

⁷¹ Amine : "Eh bien ! que dites-vous de mes oeillades?
 - Parfait d'exécution, répondit Rudolph sur le même ton; le demi-tour de prunelle et surtout l'éclair humide qui le suit sont irrésistibles. Une Andalouse, une bayadère n'eussent pas mieux fait. Tu as dans le blanc de l'oeil une certaine lueur nacrée qui vaut un million.
 - Et qui me l'a rapporté, répliqua le joli

monstre"
Les Roués innocents, in Un Trio de romans, op. cit. p.14.

⁷² *La Chaîne d'or* in Nouvelles, op. cit. p. 309.

protestations de ses anciens *amis* rejetés ⁷³.

Mais toutes excellent dans l'art de l'amour sans tomber dans la vulgarité ou la dépravation; Amine par exemple "avait la malice d'un diable dans la peau d'un ange"⁷⁴ car les femmes, chez Gautier, ne sont jamais laides et les hommes sont irrésistiblement attirés par elles, tels les compagnons d'Ulysse par les sirènes au chant ensorceleur. Ils connaissent alors des désespoirs sans fin pour désirer à la fois la beauté et l'amour, amours souvent impossibles dépassant le cadre même du réel, plongeant dans le temps et dans l'espace, amours d'outre-tombe ou adultères, amours marqués du signe tragique de la mort.

1.3.2. L'amour et la mort.

"Obsession de l'amour et attrait des civilisations

⁷³ Le Commandeur : "Parbleu ! restons. Si Célinde ne veut pas y être, ce n'est pas notre faute. Nous sommes ici un peu chez nous, d'ailleurs".

Le Duc : "J'ai donné la maison"

Le Commandeur : "Moi, l'ameublement"

Le Marquis : "Moi, la livrée et les équipages"

Le Chevalier : "Nous sommes ici en hôtel garni".

La Fausse Conversion in Théâtre, op. cit. p. 57.

⁷⁴ *Les Roués innocents* in Un Trio de romans, op. cit. p.6.

disparues"⁷⁵, ce sont deux constantes dans l'oeuvre de Gautier et cela très tôt. Le sentiment de la mort "composante banale du fameux *mal du siècle*"⁷⁶, est déjà présent dès ses premières poésies, celles qu'il écrivit avant d'avoir vingt ans, comme le souligne encore Marcel Voisin. Néanmoins, c'est surtout dans son oeuvre romanesque que l'interaction des pulsions de mort et d'amour est la plus obsédante. A peu d'exceptions près, il n'y a pas de couples heureux⁷⁷, ou, s'ils existent, il pèse sur eux une fatalité qui a exigé comme tribut la mort d'une troisième personne pour pouvoir rester ensemble.

Nous distinguerons donc deux volets essentiels, celui des amours marqués par la mort, en soulignant tout d'abord la récurrence du thème du regard qui viole⁷⁸, et dans la partie suivante, celui des amours dits rétrospectifs, le plus souvent à l'exotisme spatio-temporel. D'autre part,

⁷⁵ J. RICHER, Etudes et Recherches sur Théophile Gautier prosateur, op. cit. p.28.

⁷⁶ M. VOISIN, *Introduction à la poétique de la mort dans l'oeuvre de Théophile Gautier* in Revue de l'Université de Bruxelles, 1973, p.95.

⁷⁷ "Les rares dénouements heureux sont factices (...). Pour Gautier, il n'y a pas de bonheur durable. Il n'en a pas décrit un seul de façon authentique".
M. VOISIN, Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.339.

⁷⁸ "L'oeil dans l'oeuvre de Gautier est souvent l'espace privilégié de l'investissement libidinal, le noyau générateur du plaisir".
Nori FORNASIER, *Pulsions et fonctions de l'idéal dans les contes fantastiques de Gautier* in Bulletin de la Société Théophile Gautier, n°6, 1984, p.70.

Gautier a également adapté dans quelques récits un thème emprunté au conte populaire, celui du baiser qui ressuscite - donc qui rend la vie - mais qui sera ici une vie factice.

1.3.2.1. Le baiser et la vie

Deux nouvelles seulement font apparaître le rôle du baiser qui anime une jeune morte et lui permet de reprendre provisoirement l'apparence de la vie. Dans La Morte amoureuse, Clarimonde est, d'après l'abbé Sérapion, une habituée de ces voyages d'outre-tombe, "la pierre de Clarimonde devrait être scellée d'un triple sceau; car ce n'est pas à ce qu'on dit la première fois qu'elle est morte"⁷⁹ dit-il au jeune prêtre, mais Romuald l'ignorait encore, quand une nuit, il fut brusquement appelé pour porter l'extrême-onction à une mourante qui se révéla être celle dont il était déjà amoureux. Arrivé trop tard, il se

⁷⁹ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p.102.

résigne à veiller la défunte lorsque, se laissant gagner par la chaude atmosphère langoureuse de la chambre, il "ne put (se) refuser un baiser sur les lèvres mortes de celle qui avait eu tout (son) amour"⁸⁰.

Le principe vital vient d'être insufflé et agira comme un souffle divin qui animera la belle morte, il y aura même réciprocité, "ô prodige ! un léger souffle se mêla à mon souffle, et la bouche de Clarimonde répondit à la pression de la mienne"⁸¹. Scène qui rappelle celle du *baiser équestre* entre Rosette et d'Albert quand celui-ci éprouva la sensation d'un échange d'âme⁸². Dans La Morte amoureuse, Romuald, sans en avoir conscience, vient de donner la sienne à Clarimonde et c'est son âme, sincère et innocente, qui va d'abord permettre au vampire de revivre et de se maintenir ainsi jusqu'à ce que son besoin de sang devienne plus fort et plus pressant.

Le second récit, paru le 27 septembre 1838 dans la Presse, se déroule également dans un climat onirique; il s'agit de La Pipe d'Opium, où le narrateur raconte son rêve quelques heures après avoir pris "quelques gorgées"⁸³ de drogue. Il revit la scène du matin chez Alphonse Karr où

⁸⁰ Ibid. p.99.

⁸¹ Ibid. p.99.

⁸² Voir note 62.

⁸³ *La Pipe d'Opium* in Contes fantastiques, op. cit. p.102.

immédiatement après s'être "mis à aspirer lentement la fumée enivrante"⁸⁴, il a des visions dans lesquelles, distorsions de l'espace mises à part, apparaissent des "petits flocons blancs : ce sont des esprits !!! " lui apprend-on⁸⁵. Son attention est attirée par "une forme de jeune fille enveloppée dans une large draperie de mousseline"⁸⁶ qui refuse de suivre les autres fantômes; devinant l'attraction sympathique du jeune homme⁸⁷, elle sait qu'il peut lui permettre de repasser les barrières de la mort grâce au pouvoir du baiser qui ressuscite :

"Si tu as le courage d'aller embrasser sur la bouche celle qui fut moi, et dont le corps est couché dans la ville noire, je vivrai six mois encore, et ma seconde vie sera pour toi"⁸⁸.

Nous assistons ici aussi à la même scène du souffle vivificateur :

"Je me penchai vers elle, je posai ma bouche sur la sienne, et je lui donnai le baiser qui devait la faire revivre.

Ses lèvres humides et tièdes, comme si le souffle venait à peine de les abandonner, palpitérent sous les miennes, et me rendirent mon

⁸⁴ Ibid. p.122.

⁸⁵ Ibid. p.125.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ "Quoique sa figure fût voilée, je la sentais jeune, adorable et charmante, et mon âme s'élançait de son côté, les bras tendus, les ailes ouvertes".
Ibid. p.126.

⁸⁸ Ibid. p.126.

baiser avec une ardeur et une vivacité incroyables"⁸⁹.

Vie factice dans les deux cas et limitée dans le temps par une mort inévitable annoncée dans les deux récits par des éléments identiques, des "symboles nyctomorphes"⁹⁰. Les deux aventures se déroulent pendant la nuit, obscurité presque aussi profonde dans la Morte amoureuse que dans la Pipe d'Opium⁹¹ où les deux voyages regroupent des impressions et des paysages semblables. Les deux chevauchées sont aussi fantastiques l'une que l'autre et les coursiers qui conduisent les deux héros semblent surgir de l'enfer, aussi noirs et effrayants que la nuit environnante. Gilbert Durand remarque que le cheval

⁸⁹ Ibid. p.128.

⁹⁰ Gilbert DURAND, Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire, Dunod, Paris, 1985, p.96.

⁹¹ "Nous dévorions le chemin; la terre filait sous nous grise et rayée, et les silhouettes noires des arbres s'enfuyaient comme une armée en déroute. Nous traversâmes une forêt d'un sombre si opaque et si glacial, que je me sentis courir sur la peau un frisson de superstitieuse terreur".
La Morte amoureuse in Contes fantastiques, op. cit. p.94-95.

"Nous filions à travers une plaine morne et sombre; - le ciel était très bas, couleur de plomb, et une interminable procession de petits arbres fluets courait, en sens inverse de la voiture, des deux côtés du chemin; l'on eût dit une armée de manches à balai en déroute.

Rien n'était sinistre comme cette immensité grisâtre que la grêle silhouette des arbres rayait de hachures noires : - pas une étoile ne brillait, aucune paillette de lumière n'écaillait la profondeur blafarde de cette demi-obscurité".
La Pipe d'Opium, Ibid. p.127.

symbolise dans les différentes cultures non seulement "l'effroi devant la fuite du temps", mais aussi et surtout "le Mal et la Mort"⁹², et dans les légendes mythologiques, "nous voyons se profiler derrière l'étalon infernal une signification sexuelle et terrifiante à la fois"⁹³.

C'est en effet vers la mort que se dirigent les chevaux, vers Clarimonde d'abord, morte, ressuscitée puis anéantie à jamais par l'abbé Sérapion; ensuite vers Carlotta, morte et seulement ressuscitée pour six mois. Dans les deux nouvelles, écrites à deux ans d'intervalle, les chevaux qui attendent déjà à la porte remplissent la même fonction ; dans la Morte amoureuse, Romuald sera impressionné par sa chevauchée nocturne et fantastique :

"A la porte piaffaient d'impatience deux chevaux noirs comme la nuit, et soufflant sur leur poitrail deux longs flots de fumée (...). Les aigrettes d'étincelles que nos chevaux arrachaient aux cailloux laissaient sur notre passage comme une traînée de feu, et si quelqu'un, à cette heure de nuit, nous eût vus, il nous eût pris pour deux spectres à cheval sur le cauchemar"⁹⁴.

Visions que nous retrouverons dans la Pipe d'Opium :

⁹² G. DURAND, Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire, op. cit. p.78-79.

⁹³ Ibid. p.79.

⁹⁴ La Morte amoureuse in Contes fantastiques, op. cit. p.94-95.

"Les chevaux se conduisaient eux-mêmes; ils étaient tout noirs, et galopaient si furieusement que leurs croupes s'abaissaient et se levaient comme des vagues, et que des pluies d'étincelles pétillaient derrière eux"⁹⁵.

Le baiser qui devait être vital ne fait que retarder en réalité le processus irréversible de la mort chez celle qui reçoit ce souffle miraculeux. Nous pouvons considérer que derrière chaque histoire se cache une partie du moi de Gautier et de son expérience; il est donc fort possible que marqué par la mort de la Cydalise le 25 février 1836 dont il était amoureux avec Camille Rogier, il soit resté en lui une angoisse indélébile qui lui fera associer inconsciemment l'amour et la mort⁹⁶. Le baiser qui ressuscite chez Gautier n'est plus exactement celui de la Belle au Bois dormant ou de Blanche-Neige, un éveil définitif à la sensualité et à la vie, mais un hiatus laissant échapper momentanément quelques instants de bonheur vite repris par la mort. La mort est ce personnage invisible qui domine l'oeuvre et punit tous ceux qui vont transgresser les normes de conduite s'établissant peu à peu et inconsciemment dans la pensée de Gautier.

⁹⁵ *La Pipe d'Opium*, Ibid. p.127.

⁹⁶ Cf. M. VOISIN, *Introduction à la poétique de la mort dans l'oeuvre de Th. Gautier*, op. cit. p.96.
Et sur ses années à Mauperthuis, R. JASINSKI, Les années romantiques de Th. Gautier, op. cit. p.54.

1.3.2.2. Le viol visuel

La mort va guetter en effet celui qui osera enfreindre l'intimité de la femme aimée et désirée par un viol visuel. L'idée trouve un précédent chez les romantiques, chez Hugo tout particulièrement, dont un poème des Orientales, *Le Voile* (écrit en septembre 1828), rapporte le dialogue de quatre frères avec leur soeur : revenant du bain, celle-ci soulève un instant son voile "suffoquée" par "l'air de midi", mais vue par "un homme en caftan vert", elle sera tuée par ses frères qui ne peuvent accepter un tel sacrilège . Ne pouvant connaître le mystérieux voyeur, c'est elle qu'ils sacrifieront afin de prévenir une autre scène identique⁹⁷.

Gautier s'en souviendra lorsqu'il écrira *Le Nuage* en 1838. Mêmes détails mauresques (décor, bain ...), "dans un jardin la sultane se baigne, / Elle a quitté son dernier vêtement"; là, elle est admirée par le sultan, satisfait et heureux d'être le seul à pouvoir la contempler, lorsqu'un nuage apparaît et le détrompe :

"Moi je la vois (...)
Je vois son sein vermeil comme l'orange
Et son beau corps de perles inondé".

⁹⁷ Victor HUGO, Odes et Ballades - Les Orientales, Garnier-Flammarion, Paris, 1968, p.363-364.

Le dénouement devient prévisible, à l'instar des quatre frères dans *Le Voile*, Ahmed voudra venger l'affront :

"Et poignarda sa favorite brune (.)
Quant au nuage, il s'était envolé"⁹⁸.

Le voyeurisme devient condamnable et appelle irrémédiablement la mort même si la victime est innocente, comme dans les deux poèmes. Néanmoins, chez Gautier ce sera la seule fois car dans toutes les autres situations, l'indiscret ou l'indiscreète sera celui ou celle qui mourra. C'est le cas de Clarimonde qui épia un instant Romuald en train de se promener dans le jardin de sa cure; l'insistance du regard, quoiqu'invisible, et son magnétisme étaient si forts que le jeune prêtre s'en rendit compte car il lui "sembla voir à travers la charmille une forme de femme qui suivait tous (ses) mouvements et entre les feuilles étinceler les deux prunelles vert de mer"⁹⁹.

De toutes les héroïnes de Gautier, Clarimonde est la seule avec Musidora puis Mademoiselle Dafné à avoir des yeux vert de mer. Dans l'imaginaire médiéval, le vert avait une connotation maléfique; c'est la couleur de l'émeraude associée à Lucifer et qui s'accorde si bien avec le caractère vampirique de Clarimonde, être nocturne,

⁹⁸ *Le Nuage* in Premières Poésies, op. cit. p.165.

⁹⁹ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p.93.

véritable succube qui pourtant ne désire aucun mal à Romuald dont elle est amoureuse. Mais même post-mortem, le châtement demeure pour celui ou celle qui enfreint la loi de Dieu; et bien que représentant l'idéal, voire le bonheur pour le jeune prêtre, elle devra être anéantie et retourner à la poussière originelle par l'exorcisme de l'abbé Sérapion.

Dans son article *The changing ideal in two of Gautier's fictional narratives*, Albert B. SMITH présente l'intrusion de l'abbé ainsi que celle du père d'Arria Marcella censurant le bonheur d'Octavien, comme une immixtion de l'Eglise qui "symbolizes a more general antipathy toward life and its pleasures. Here is not only the hero's experience with a representative of the Church that reflects this attitude toward ambient reality but also direct statements by Gautier himself"¹⁰⁰. Ainsi Clarimonde, pour avoir désiré et aimé l'être qui ne lui était pas désigné sera à jamais punie.

Un autre personnage des nouvelles connaîtra également une fin tragique après avoir été surpris en train d'épier. Meïamoun, éperdument amoureux de Cléopâtre, la poursuit inlassablement sans qu'elle s'en rende compte jusqu'au jour où, n'y résistant plus, il est gagné par le désir et

¹⁰⁰ A. B. SMITH, *The changing ideal in two of Gautier's fictional narratives* in Romanic Review, octobre 1969, vol. LX, p.173.

l'audace d'assister à son bain. La convoitise de son regard le trahit, la reine "avait vu à travers le feuillage luire une prunelle ardente, jaune et phosphorique comme un oeil de crocodile ou de lion"¹⁰¹. Découvert, Meïamoun s'apprête à mourir, mais auparavant il verra son voeu réalisé : une nuit passée avec la reine, même au prix de sa vie. Il a atteint son bonheur en vivant une nuit de faste et d'amour avec son idéal. Il sait qu'ici bas le vrai bonheur ne dure pas; alors, ayant vécu ces quelques instants qui étaient le but de son existence, il n'attend plus rien de la vie.

Sa mort prend caractère de suicide car il est conscient que plus rien ne peut être supérieur à ces heures de félicité qu'il vient de vivre avec Cléopâtre. La mort représente pour lui la délivrance d'une vie dénuée d'intérêt puisqu'il a obtenu ce qu'il désirait depuis longtemps. La comparaison de "sa prunelle jaune et phosphorique" comme celle d'un démon à un "oeil de crocodile ou de lion" met à jour tout un bestiaire chez Gautier, présent surtout dans les nombreuses métaphores. Le rapprochement entre le crocodile, divinité lunaire, redoutable et vorace, et le lion, symbole solaire et lumineux à l'extrême¹⁰², orgueilleux et puissant, révèle chez

¹⁰¹ *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.350

¹⁰² Cf. Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des Symboles, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1987, p.575 sq.

Meïamoun son courage et sa force face à une mort qu'il allait sciemment encourir.

Toujours dans un cadre antique¹⁰³, le Roi Candaule, présente une histoire à trois personnages : Candaule, roi de Lydie et dernier descendant des Héraclides, son épouse Nyssia dont l'extraordinaire beauté fait l'orgueil du roi et Gygès, chef des gardes. Nyssia est étrangère et sa pudeur est telle qu'elle apparaît toujours voilée car :

"Les barbares (...) de Persépolis, d'Ecbatane et de Bactres, attachant plus de prix à la pudicité du corps qu'à celle de l'âme, regardent comme impures et répréhensibles ces libertés que les moeurs grecques donnent au plaisir des yeux, et pensent qu'une femme n'est pas honnête, qui laisse entrevoir aux hommes plus que le bout de son pied, repoussant à peine en marchant les plis discrets d'une longue tunique"¹⁰⁴.

Cependant, la réputation de sa beauté que personne ne pouvait voir (hormis Candaule) aurait pu être confirmée par Gygès qui, en mission un jour sur les collines de Bactres, vit son visage au moment où "un coup de vent plus fort

¹⁰³ "Idéal exotique et idéal érotique vont de pair, et cela même constitue une preuve de plus d'une vérité assez évidente - l'exotisme est d'ordinaire la projection fantastique d'un besoin sexuel. C'est très évident dans le cas d'un Gautier et d'un Flaubert, qui se transportent en rêve dans un climat d'antiquité barbare et orientale, où peuvent s'assouvir tous les désirs les plus effrénés et prendre corps les plus cruelles fantaisies".
Mario PRAZ, La Chair, la Mort et le Diable, traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali. Denoël, Paris, 1977, p.172.

¹⁰⁴ Le Roi Candaule in Nouvelles, op. cit. p.363.

avait emporté le voile de l'inconnue"¹⁰⁵ alors qu'elle n'était encore que "la fille de Mégabaze"¹⁰⁶. De son côté, Candaule était subjugué par la beauté de Nyssia, mais il souffrait d'en être le seul adorateur et il eût voulu la faire contempler par le peuple entier . Se confiant à son capitaine, il lui propose de le cacher afin de pouvoir observer en secret Nyssia dans l'intimité de la chambre nuptiale et avoir ainsi un confident qui comprenne son exaltation. Après les refus de rigueur, Gygès cède et comme convenu assiste à la dérobée au coucher de la reine et émerveillé, peut la contempler de sa cachette. (La légende raconte qu'en fait, il fut le témoin secret du bain de Nyssia). Mais comme chez les autres héros et surtout héroïnes de Gautier, la reine ressent l'indiscrétion de ce regard :

"Nyssia, était-ce un pressentiment instinctif, ou son épiderme entièrement vierge de regards profanes avait-il une susceptibilité magnétique si vive, qu'il pût sentir le rayon d'un oeil passionné, quoique invisible ? (...)
(Elle) vit, à travers l'interstice de la porte, flamboyer un oeil étincelant comme l'escarboucle des légendes orientales"¹⁰⁷.

L'escarboucle traduit ici également l'éclat du regard, c'est la rougeur du feu intérieur qui gagne Gygès.

¹⁰⁵ Ibid. p.364.

¹⁰⁶ Ibid. p.365.

¹⁰⁷ Ibid. p.399-400.

L'émotion (le désir ?) est si forte que "sa tête brûlait, ses joues étaient enflammées comme par le feu de la fièvre; ses lèvres sèches laissaient échapper un souffle haletant"¹⁰⁸. Il lui faudra la fraîcheur d'une source¹⁰⁹ pour calmer cette ardeur soudaine. Le feu et l'eau se rejoignent et se neutralisent; principe masculin et principe féminin qui vont se retrouver à nouveau réunis dans des circonstances analogues. Nyssia a en effet compris le sens de ce viol visuel et exige comme il se doit un prix unique à cette offense : la mort de l'un des deux hommes. Selon la logique suivie jusqu'à présent, il faudrait que Gygès, le voyeur, soit la victime sacrifiée, mais la reine lui propose de tuer Candaule et va donc cacher Gygès dans cette même retraite où, la première fois, il put l'admirer.

Le roi endormi, Gygès le tue et venge ainsi la pudeur de Nyssia. Dans ce récit, si Gygès ne meurt pas, c'est qu'en réalité, il est innocent; le vrai coupable, c'est l'instigateur de ce viol, celui dont l'ambition a voulu faire partager ce qui était unique et inviolable, en voulant démontrer à un tiers qu'il était seul détenteur de

¹⁰⁸ Ibid. p.401.

¹⁰⁹ Cependant cette aspersion et semi-immersion n'ont pas le sens de régénération comme dans les civilisations primitives. (Cf. Mircea ELIADE, Traité d'Histoire des Religions, Payot, Paris, 1986, p.165 sq). L'eau devient ici symbole de la femme désirée qui seule peut éteindre le feu qui brûle en lui.

la beauté et du bonheur.

C'est aussi la mort qui attendra le torero Juancho, amoureux lui aussi d'une femme qui, bien malgré elle, le rend fou de jalousie. Militona, jeune fille simple et loyale, n'a jamais menti à Juancho sur ses propres sentiments; à la suite d'une rencontre fortuite sur les gradins d'une arène, elle tombe amoureuse du riche Andrès qui l'aimera aussi. La fureur de Juancho est à son comble et, provoquant Andrès en duel, il le blessera gravement, le rapprochant ainsi de Militona - heureux hasard que ne pouvait prévoir le torero ! - Une fois mariés, ils se retirent à Grenade quelque temps, oubliant vite leurs malheurs passés, mais au cours d'une promenade :

"Si (Militona) eût regardé à la crête du précipice, elle eût vu, à travers les feuillages, scintiller une prunelle fixe, phosphorescente comme celle d'un tigre, qu'elle eût reconnue à son éclat"¹¹⁰.

Regard qui viole l'intimité et le bonheur des deux époux; regard de tigre, regard de férocité. Juancho est en effet le chasseur à l'affût de sa proie, il veut tuer Militona et retrouver la paix de son âme. Mais le chasseur deviendra victime; il s'avouera vaincu, faible, incapable de mener à terme son action vengeresse, aussi ne lui reste-t-il qu'une solution : mourir lui-même. Comme chez

¹¹⁰ Militona in Un Trio de romans, op. cit. p.249.

Meïamoun, son suicide¹¹¹ se justifie par la conviction qu'il n'existe pour lui aucun bonheur sur terre (cependant, Meïamoun acceptait sa mort parce qu'il savait qu'il ne vivrait plus les instants de bonheur passés avec Cléopâtre). Leur mort devient nécessaire, d'abord pour rétablir l'équilibre rompu par leur apparition, ensuite pour assurer la continuité des autres personnages qui ont un destin à remplir.

Nous retrouvons encore trois personnages dans Avatar, le comte Olaf Labinski, son épouse Prascovie et Octave de Saville, amoureux de la comtesse. Olaf et Prascovie vivent heureux et en parfaite harmonie. S'il existe chez Gautier l'image humaine d'un couple idéal, c'est bien la leur. Mais comme le bonheur jusqu'à présent apparaissait composé de moments éphémères, celui dont jouissent les deux époux ne répond donc plus au schème que nous connaissons.

L'intervention d'un troisième personnage va troubler cette entente conjugale; l'irruption d'Octave dans leur vie se fera progressivement. Prascovie en est consciente; possédant la même intuition et la même honnêteté que Militona, elle comprend l'émoi du jeune homme et le

¹¹¹ "Le suicide, en littérature, se prépare (...) comme un long destin intime. C'est littérairement, la mort la plus préparée, la plus apprêtée, la plus totale".
G. BACHELARD, L'Eau et les Rêves, Corti, Paris, 1987, p.111.

prévient sur ses propres sentiments¹¹². Aussi fou d'amour que Juancho, Octave aura recours à l'occultisme pour conquérir son idéal; grâce aux connaissances ésotériques du docteur Cherbonneau, son âme passera dans le corps du comte et celle du comte dans le sien. Il pourra alors posséder légalement celle qu'il désire tant et qui le tourmente involontairement.

Comme Nyssia, Prascovie possède un sixième sens, appelons-le sens de la pudeur, de la vertu. Si Nyssia s'offensait des poses que lui faisait prendre le roi qui l'admirait et la dévisageait en artiste¹¹³, de même Prascovie ressentira elle aussi une certaine honte à supporter le regard de celui qu'elle croit être son époux. Le violent désir qu'elle y lit est nouveau pour elle et son intuition l'avertit d'un étrange danger qu'elle ne saurait définir.

Bien que possédant le corps d'Olaf Labinski, Octave se trahit par l'éclat d'un regard plus luxurieux que chaste à

¹¹² "Vous m'aimez, je le sais, je le sens, je le crois; je ne vous en veux point, car l'amour est involontaire. D'autres femmes plus sévères se montreraient offensées; moi, je vous plains, car je ne puis vous aimer, et c'est une tristesse pour moi d'être votre malheur". Avatar, op. cit. p.26.

¹¹³ "Quand il avait trouvé la place la plus favorable, il s'absorbait dans une muette contemplation; sa main, traçant en l'air de vagues contours, semblait esquisser quelque projet de tableau, et il serait resté ainsi des heures entières, si Nyssia, bientôt lasse de son rôle de modèle ne lui eût rappelé d'un ton froid et dédaigneux que de pareils amusements étaient indignes de la majesté royale et contraires aux saintes lois du mariage". Le Roi Candaule in Nouvelles, op. cit. p.382.

son arrivée dans la chambre de Prascovie dont il baisera la main avec effusion, "Octave-Labinski saisit cette main plus douce et plus fraîche qu'une fleur, la porta à ses lèvres et y imprima un long, un ardent baiser, - toute son âme se concentrait sur cette petite place"¹¹⁴.

A ce contact si pressant, la comtesse se trouble et connaît un sentiment d'angoisse inexplicable :

"Nous ne savons quelle délicatesse de sensitive, quel instinct de pudeur divine, quelle intuition irraisonnée du coeur avertit la comtesse : mais un nuage rose couvrit subitement sa figure, son col et ses bras, qui prirent cette teinte dont se colore sur les hautes montagnes la neige vierge surprise par le premier baiser du soleil. Elle tressaillit et dégagea lentement sa main, demi-fâchée, demi-honteuse; les lèvres d'Octave lui avaient produit comme une impression de fer rouge. Cependant elle se remit bientôt et sourit de son enfantillage"¹¹⁵.

Mais ensuite, le faux Olaf se laissera trahir bien inconsciemment par l'éclat "d'un regard enflammé"¹¹⁶. Dans cette scène, il s'agit à nouveau d'un viol visuel; même si Octave n'est pas caché derrière des broussailles comme dans les cas précédents, il se sent protégé par le corps d'Olaf, époux légitime de la comtesse. Seuls ses yeux, reflet de sa

¹¹⁴ Avatar, op. cit. p.95.

¹¹⁵ Ibid. p.95-96.

Sur l'angoisse et la pudeur, voir Soeren KIERKEGAARD, Le concept de l'angoisse, traduit du danois par Knud Ferlov et J.J. Gateau, Gallimard, Paris, 1979, p.72.

¹¹⁶ Avatar, op. cit. p.97.



pensée, se détachent ici aussi de l'ensemble, attirant alors l'attention de la femme convoitée, mais le faux comte ne pouvait prévoir que :

"Gênée et brûlée par ce regard, la comtesse s'enveloppa de son burnous comme la Polymnie de sa draperie. Sa tête seule apparaissait au-dessus des plis blancs et bleus, inquiète, mais charmante.

Bien qu'aucune pénétration humaine n'eût pu deviner le mystérieux déplacement d'âmes (...), Prascovie ne reconnaissait pas, dans les yeux d'Octave-Labinski, l'expression ordinaire des yeux d'Olaf, celle d'un amour pur, égal, éternel comme l'amour des anges; - une passion terrestre incendiait ce regard, qui la troublait et la faisait rougir"¹¹⁷.

Le stratagème d'Octave n'a pas réussi et il se retrouve dans la même situation que Juancho et même que Meïamoun; la certitude que jamais il ne connaîtrait ici-bas le bonheur lui fait choisir la même fin que les personnages précédents. Lui aussi se suicidera, suicide étrange que le sien, voulu en fait par son âme qui refusera de réintégrer son corps lors du nouvel échange entre le comte et lui. Elle avait compris que ne pouvant s'unir à celle de Prascovie, plus rien ne pouvait la retenir sur terre et décide alors son grand voyage dans l'infini.

Les yeux représentaient dans ces situations "le symbole du désir"¹¹⁸; la mort devenait nécessaire chez ceux

¹¹⁷ Avatar, op. cit. p.97.

¹¹⁸ J. SAVALLE , Travestis, métamorphoses, dédoublements, op. cit. p.242.

qui avaient transgressé l'intimité de celles qui ne leur étaient pas destinées; leur rôle était joué avant que l'acte ne commence.

Pour d'autres héros, la mort non souhaitée sera, au contraire l'obstacle les empêchant de conserver l'objet de leur désir.

1.3.3. Amours rétrospectifs

Nous avons voulu séparer les nouvelles qui mettaient en scène l'amour du héros pour une jeune femme morte (souvent depuis longtemps), des nouvelles où il y avait synchronie entre les personnages, que ce soit dans un décor moderne ou antique¹¹⁹, l'amour et la mort devenant alors le fil conducteur entre ces deux séries. A ce sujet, Jean Richer remarquait "la présence constante dans les contes et

¹¹⁹ "Chez Gautier, le thème de la mort dans la vie débouche sur celui de la mort des civilisations; l'écrivain est en proie à une tenace nostalgie des mondes disparus, où il voit un immense réservoir de formes, formes qu'il se plaît à idéaliser dans une rêverie volontiers voluptueuse". J. RICHER, Etudes et recherches sur Th. Gautier prosateur, op. cit. p.29.

les romans de Gautier de deux thèmes : celui de la *morte amoureuse* et des amours d'outre-tombe, celui du double (...), cette dernière obsession trahissait une dissociation de l'amour charnel et de l'amour spirituel, un conflit latent entre le réel et l'idéal"¹²⁰.

Pour l'étude du double et du moi narcissique, nous renvoyons aux études de Joseph Savalle et de M.C. Schapira¹²¹, nous limitant ici à regrouper les récits en fonction de leurs thèmes communs. Il s'agit en particulier de l'amour pour une morte¹²² dont la beauté visible (tapisserie dans le cas d'Omphale, momie *démaillotée* de Tahoser) ou onirique née à partir d'un élément concret (serre-papier en forme de pied de momie ou empreinte de sein moulé dans la lave du Vésuve d'Arria Marcella)¹²³

¹²⁰ Ibid. p.40.

¹²¹ M.C. SCHAPIRA, Le Regard de Narcisse, Presses Universitaires de Lyon, Lyon-Paris, Editions du C.N.R.S., 1984.

¹²² A ce sujet, dans son article sur *le thème du mort-vivant dans l'oeuvre en prose*, M.C. SCHAPIRA s'interrogeait "sur le bénéfice que procure au héros ces amours impossibles qu'aucune satisfaction sensuelle ne viendra justifier, sauf à y déceler l'exigence pétrifiante d'un imaginaire qui ne peut se figer pour poursuivre ou figer l'autre pour éviter d'être englouti".
in Europe, 1972, p.46.

¹²³ *Omphale* dans le Journal des gens du Monde, février 1834.

Le Pied de Momie dans le Musée des Familles, septembre 1840.

Arria Marcella dans la Revue de Paris, mars 1852.

Le Roman de la Momie dans le Moniteur Universel, mars-mai 1857.

transporte le héros dans un état second et le conduit au-delà du temps et de l'espace "dans un domaine de rêve, en évoquant des aventures insaisissables et toutes en nuances"¹²⁴. Cela est possible grâce à la prédisposition des jeunes gens qui, exception faite de Lord Evandale, ou bien sont encore ingénus comme le conteur d'Omphale, "j'étais naïf autant et peut-être plus qu'une rosière de Salency"¹²⁵, ou bien inoccupés, donc réceptifs comme celui du Pied de Momie, "j'étais entré par désœuvrement chez un de ces marchands de curiosités dits marchands de bric à brac"¹²⁶, ou encore libres de soucis comme Octavien qui fait un voyage d'agrément en Italie avec deux amis; il était lui-même le plus jeune des trois.

L'extrême jeunesse de ces personnages confirme leur inexpérience en amour et l'attrait de ces civilisations disparues enjolive encore plus l'apparition des trois jeunes femmes à ces artistes. Ils désirent tous retrouver celle qui les a troublés chacune à sa manière; leur entière disponibilité rend donc possible le retour d'outre-tombe de la marquise, d'Hermonthis ou d'Arria Marcella.

¹²⁴ C1.BOOK-SENNINGER, Théophile Gautier, auteur dramatique, op. cit. p.31.

¹²⁵ Omphale in Contes fantastiques, op. cit. p.68.

¹²⁶ Le Pied de Momie in Contes fantastiques, op. cit. p.72.

Cependant, le premier conte de Gautier, la Cafetière, n'apporte aucun exotisme , ni dans le temps, ni dans l'espace, mais il se rattache aux autres contes par son côté onirique avec, dans le réel, une marque tangible du rêve : la cafetière brisée joue le même rôle que la figurine en pâte verte que laissera Hermonthis. Dans ce premier conte, le narrateur va connaître son premier - et unique - amour, Angela, dont on apprend qu'elle était morte depuis deux ans. Ce rêve ou cette vision le rend témoin de ce que furent les derniers instants de la vie de la jeune fille de qui il tombera amoureux. A son réveil, il se retrouve "tout du long étendu par terre, en habit à la française, serrant dans (ses) bras un morceau de porcelaine brisée, comme si c'eût été une jeune et jolie fille"¹²⁷.

Cette nuit-là sera déterminante pour le narrateur, il sait maintenant que dans l'au-delà se trouve son âme soeur, celle qu'il était destiné à aimer. Le conte finira sur un constat qui met en marche chez Gautier tout un processus de recherche d'un bonheur impossible à trouver jusqu'à Spirite; "je venais de comprendre qu'il n'y avait plus pour moi de bonheur sur la terre ! "¹²⁸.

Dans Omphale, le Pied de Momie, Arria Marcella, ce sont les trois jeunes femmes qui, comme Carlotta de la Pipe

¹²⁷ La Cafetière in Contes fantastiques, op. cit. p.19.

¹²⁸ Ibid. p.21.

d'Opium, une fois rappelées de leur *sphère* deviendront quelques-unes provocatrices et toutes désireuses de recommencer une nouvelle vie avec celui qui a eu le pouvoir de les soustraire à l'oubli, en transgressant les lois spatio-temporelles. Histoires fantastiques où "la plupart du temps, Gautier se contente de la scyomancie ou évocation de l'ombre"¹²⁹.

Omphale est certainement la plus osée de toutes ces mortes-vivantes, elle n'a nul besoin d'être appelée ou désirée par le narrateur; c'est elle qui se charge "de l'air le plus triste et le plus langoureux du monde"¹³⁰ d'attirer son attention. Comme plus tard Clarimonde qui "ne voulait plus que l'amour, un amour jeune, pur, éveillé par elle, et qui devait être le premier et le dernier"¹³¹; comme Plangon dont on dit que "ce qui l'avait charmée dans cet enfant , c'étaient son innocence et sa pureté; elle retrouvait en lui la virginale candeur qu'elle n'avait plus"¹³², Omphale est séduite par la *sainte innocence* de l'étudiant. D'après J. Savalle, elle représenterait l'initiatrice à la toute première expérience sexuelle de Gautier, une expérience qui se serait avérée frustrante.

¹²⁹ J. RICHER, Etudes et recherches sur Th. Gautier prosateur, op. cit. p.24.

¹³⁰ *Omphale* in Contes fantastiques, op. cit. p.69.

¹³¹ *La Morte amoureuse*, ibid. p.110.

¹³² *La Chaîne d'or* in Nouvelles, op. cit. p.307.

Le rôle du jeune homme est ici d'abord passif, il y a même crainte devant cette tapisserie qui l'inquiète et qu'il croit voir s'animer¹³³. Omphale, qui s'ennuyait avec son mari, est on ne peut plus satisfaite de l'arrivée du narrateur qui vient dissiper la monotonie qui régnait dans la pièce, "cette chambre morte s'est ranimée, j'ai eu à m'occuper de quelqu'un" lui confiera-t-elle¹³⁴. Cette arrivée lui permet alors de descendre de la tapisserie et de jouer son rôle de mystagogue sexuelle :

"Elle passait ses doigts dans mes cheveux, me donnait de petits coups sur les joues et de légers baisers sur le front (...); bientôt elle passa un de ses bras autour de mon cou"¹³⁵.

Dans Omphale, nous assistons au retour du passé dans le présent, mais à un second degré; Omphale n'est pas réellement la reine qu'elle est censée représenter, mais la Marquise de T*** déguisée à l'occasion du portrait. Ce n'est donc pas exactement l'antiquité mythologique qui resurgit dans le présent, mais une simple représentation à travers l'évocation travestie de la marquise. Dans cette histoire, le narrateur n'éprouve ni angoisse ni regret; la vente de la maison d'abord, puis un autre jour de la

¹³³ Gautier lui-même éprouvait un certain malaise chaque fois qu'il voyait une tapisserie.

¹³⁴ *Omphale* in Contes fantastiques, op. cit. p.72.

¹³⁵ Ibid. p. 73.

tapisserie ne l'affecte pas, conscient de n'être "plus assez jeune ni assez joli garçon pour que les tapisseries descendent du mur en (son) honneur"¹³⁶.

Avant de passer à l'étude du Pied de Momie, il nous paraît nécessaire d'ouvrir une parenthèse sur la Toison d'or parue en 1839, où se trouve en germe ce qui sera développé dans les autres nouvelles : l'amour pour une femme morte depuis longtemps. Les aventures de Tiburce sont un souvenir de celles de Gautier et de Gérard de Nerval, partis en Belgique en 1836 au "pourchas du blond"¹³⁷, pourchas longtemps infructueux. En visitant la cathédrale d'Anvers, Tiburce découvre le tableau de Rubens, *la Descente de Croix* qui le transporte d'admiration car il vient d'y découvrir son idéal. Le portrait de la grande repentante l'a si violemment frappé qu'il tombe éperdument amoureux de la Madeleine, tout en restant conscient de la folie de son amour, "il était sûr de la résistance de sa maîtresse et savait parfaitement qu'il ne serait jamais heureux"¹³⁸.

¹³⁶ Ibid. p.76.

¹³⁷ *La Toison d'or* in Nouvelles, op. cit. p.163.

¹³⁸ Ibid. p.175.

La figure de la Madeleine se retrouve souvent dans l'oeuvre de Gautier. Aurait-il été séduit par la double personnalité de la jeune femme ? D'abord pécheresse, puis pardonnée par Jésus et enfin sainte. La chair et l'esprit enfin réconciliés!

- "Si j'avais regardé à mes pieds, peut-être y aurais-je vu quelque belle Madeleine avec son urne de parfums et sa chevelure explorée". (Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.79) .../...

Il est déchiré entre sa passion soudaine pour la Madeleine ¹³⁹ et le sentiment de sa défaite certaine, mais il y a en lui

... / ...

- "Ces mains grasses et fines peuvent être réclamées par Danaé ou Madeleine". (Ibid. p.83)

- "Pour moi, je pense que la liqueur que Madeleine versa sur les pieds du Christ était faite des anciens pleurs de ceux qu'elle avait consolés". (Ibid. p.170-171)

- "Il aperçut Musidora (...) dans une attitude rappelant tout à fait celle de la Madeleine du Corrège". (*Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.68)

- "Vous avez la prétention d'être la Madeleine moderne". (Ibid. p.69)

- "Mes regards distraits (...) erraient, sans trop les voir, de la charmante esquisse de *la Madeleine au désert* de Camille Roqueplan au sévère dessin à la plume d'Aligny". (*La Mille et Deuxième Nuit* in Romans et Contes, op. cit. p.317-318)

- "Il s'avança vers Edith qui (...) restait dans la position de la Madeleine de Canova". (La Belle-Jenny, op. cit. p.127)

- "Le Christ mort (...) glisse doucement sur le sein de la Vierge, soutenu par une Madeleine d'une beauté tendre et délicate". (sur *la Descente de Croix* de Rocco Marccone - Voyage en Italie, op. cit. p.226)

- "La Madeleine est adorablement belle, ses grands yeux sont noyés de lumière et de pleurs". (Ibid. p.264)

¹³⁹ "Il sortit de l'église emportant dans son coeur la flèche barbelée de l'amour impossible; il avait enfin rencontré la passion qu'il cherchait mais il était puni par où il avait péché : il avait trop aimé la peinture, il était condamné à aimer un tableau".
La Toison d'or in Nouvelles, op. cit. p.175.

une telle réserve d'amour¹⁴⁰, une telle conviction que Madeleine était bien son idéal, qu'il en arrive à l'évocation de l'ombre, évocation frustrée car Tiburce n'a pas la chance d'Octavien qui saura rappeler Arria Marcella du passé¹⁴¹. Madeleine ne traversera pas ces mondes mystérieux qui nous entourent et ne descendra jamais du tableau comme l'avait fait Omphale. Sa beauté immuable exaspère Tiburce; comme Faust, il aurait été prêt à signer un pacte avec Méphisto si l'occasion s'était présentée. Après Meïamoun, il est disposé à mourir pour connaître un court instant de bonheur car ces deux personnages, forts de l'expérience de Madeleine de Maupin, savent que le vrai bonheur est fugace; il ne peut durer longtemps sous peine d'ennui. Aussi Tiburce aurait-il donné sa vie si cela avait été en son pouvoir pour rappeler "une ombre impalpable", "le fantôme de la vie"¹⁴². Son appel est désespéré :

"Viens, Madeleine, quoique tu sois morte il y a deux mille ans, j'ai assez de jeunesse et d'ardeur pour ranimer ta poussière. - Ah ! spectre de beauté, que je te tiens une minute entre mes bras, et que je meure ! "¹⁴³

¹⁴⁰ "Comme je t'aimerais demain si tu vivais ! "
La Toison d'or in Nouvelles, op. cit. p.201.

¹⁴¹ "L'empreinte recueillie dans la cave de la villa d'Arrius Diomèdes excitait chez Octavien des élans insensés vers un idéal rétrospectif".
Arria Marcella in Contes fantastiques, op. cit. p.229.

¹⁴² *La Toison d'or* in Nouvelles, op. cit. p.229.

¹⁴³ Ibid. p.202.

Cette attraction pour une femme morte, mais immortalisée par l'art, pose le problème de la coïncidence des âmes soeurs dans le temps et dans l'espace. Le retour constant dans le passé des héros trahit dans certains cas toute l'iniquité du destin (ou serait-ce d'Eros ?) et Gautier se range lui-même parmi ces rêveurs d'un temps révolu. Comme Tiburce, Octavien ou encore lord Evandale, Gautier n'est pas *l'enfant du siècle* qui lui correspond; tous sont nés trop tard et c'est en Espagne, lors d'un voyage en 1846 pour *les Fêtes à Madrid à l'occasion du mariage de S.A.R.*

le duc de Montpensier avec l'infante Doña Luisa Fernanda, qu'il eut la révélation de son malaise. De passage donc à Madrid, Gautier visita le musée du Prado et de toutes les toiles admirées et commentées, il y en eut une du Titien qui lui laissa échapper une confidence mettant à jour ce qu'il avait de plus inconscient et qui expliquerait, ainsi, cette tendance romanesque à présenter des héros amoureux de femmes disparues. A propos du tableau *Salomé portant sur un plat la tête de Saint-Jean-Baptiste* qu'il avoue avoir contemplé pendant plus d'une heure, il écrit :

"Sous les traits de Salomé le peintre, dit-on, a fait le portrait de sa fille. Quelle délicieuse créature, et quel dommage qu'elle soit morte depuis plus de trois cents ans, car j'en devins éperdument amoureux sur le champ ! Je compris tout de suite le secret de ma mélancolie et de mes désespoirs; ils ont pour motif la cause raisonnable de n'être pas contemporain de cette charmante personne : penser qu'un être si adorable a vécu; que des gens de ce temps-là ont

peut-être baisé le bout de ces belles mains ou effleuré cette joue blonde et vermeille, cette bouche de grenade entr'ouverte, fraîche comme une fleur, savoureuse comme un fruit, c'est à faire mourir de regret et de jalousie ! hélas ! tant de beautés ont été la proie des vers et, sans cette pellicule de couleurs étalée sur une mince toile, ce chef-d'oeuvre du Ciel serait maintenant ignoré de la terre"¹⁴⁴.

Nous retrouvons dans ce commentaire ce qui a toujours été l'obsession de Gautier, la dissolution de la matière et partant de la beauté¹⁴⁵, et à nouveau le sentiment que le temps et la mort séparent ceux qui auraient pu s'aimer et être heureux comme le croyait aussi d'Albert quelque dix ans plus tôt¹⁴⁶

Quant à Tiburce, il restera longtemps fasciné par le tableau, se créant un monde intérieur sans contact avec la réalité jusqu'à ce que lui revienne en mémoire l'origine de sa quête initiale, *le pourchas du blond*, qui lui dessillera les yeux et il s'ouvrira - très lentement - au monde extérieur grâce à la patience et à l'intelligence de Gretchen qui

¹⁴⁴ *En Espagne* in Loin de Paris, Charpentier, Paris, 1881, p.226.

¹⁴⁵ "Il est vraiment dommage que tant de beauté soit perdue".
La Toison d'or in Nouvelles, op. cit. p.177.

¹⁴⁶ "Je soupirais en pensant que celle que je devais aimer était morte depuis trois cents ans. Cette idée m'affectait souvent au point de me faire verser des larmes, et j'entraais contre moi en de grandes colères de n'être pas né au seizième siècle, où toutes ces belles avaient vécu".
Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.319.

saura trouver les mots justes pour l'arracher à son amour rétrospectif. Il devient alors, après *une saison en enfer*, l'un des rares héros qui découvre le bonheur simple d'un amour partagé, puisque l'amour sincère et désintéressé de Gretchen vaincra cette attirance aliénante vers une femme disparue.

La nouvelle suivante le Pied de Momie, montre une certaine évolution par rapport à Omphale; bien qu'il s'agisse toujours d'une scène onirique et que l'apparition de la princesse Hermonthis ne soit pas effective par le désir du narrateur (le récit se faisant également à la première personne), le décor que va découvrir le jeune homme est bien celui qui correspond à cette scène assez fantastique. Le réel disparaît sous ce décor étrange dans lequel voyage le héros entraîné par Hermonthis :

"Un instant, nous ne vîmes que l'eau et le ciel. Quelques minutes après, des obélisques commencèrent à pointer, des pylônes, des rampes côtoyées de sphinx se dessinèrent à l'horizon (...).

Des corridors, d'une longueur interminable, aboutissaient à des chambres carrées, au milieu desquelles étaient pratiqués des puits, où nous descendions au moyen de crampons ou d'escaliers en spirale (...).

Enfin, nous débouchâmes dans une salle si vaste, si énorme, si démesurée, que l'on ne pouvait en apercevoir les bornes; à perte de vue s'étendaient des files de colonnes monstrueuses entre lesquelles tremblotaient de livides étoiles

de lumière jaune : ces points brillants révélaient des profondeurs incalculables"¹⁴⁷.

Comme Omphale, Hermonthis est bien sortie de *l'ornière du temps*, mais elle y retourne accompagnée du jeune homme qui, de son côté, franchit à rebours les bornes spatio-temporelles sans s'étonner. A son arrivée devant le Pharaon, il lui demande la main de la princesse, sa fille. Dans cette situation, il y a adhésion totale à l'aventure rêvée et, même, désir inconscient d'intégration à une civilisation aujourd'hui disparue, afin d'y vivre une histoire d'amour. Seule, une *différence* d'âge est l'unique obstacle qui empêche cette célébration, avec à nouveau, en filigrane, la hantise de Gautier pour la dégradation ou l'anéantissement des êtres et des choses que nous avons déjà vue dans la partie précédente¹⁴⁸.

Si le héros d' Omphale a été séparé de la marquise par la censure puritaine de l'oncle, ici, c'est le problème de la matière périssable qui s'oppose à l'union du couple. Amour impossible dans les deux cas, mais auquel se résignent sans souffrir les deux personnages; le réel se chargeant de faire oublier ces mystérieuses aventures nocturnes.

¹⁴⁷ *Le Pied de Momie* in Contes fantastiques, op. cit. p.160.

¹⁴⁸ Cf *Le Temps* (1.2.2)

L'évolution dans la conception de l'amour rétrospectif devient plus nette avec Arria Marcella où se note une certaine maturation. Octavien (le récit n'est plus à la première personne), restera à jamais marqué par sa vision et son intrigue avec l'étrange Pompéienne. Le décor s'accroît au fil des nouvelles : d'une petite chambre style *Régence* dans Omphale, nous passons, après une authentique course piranésienne, à une salle *énorme, démesurée*, dans le Pied de Momie (espace clos dans les deux cas), pour enfin aboutir à une "Pompéï vivante, jeune, intacte, sur laquelle n'avaient pas coulé les torrents de boue brûlante du Vésuve"¹⁴⁹. Pompéï devient le point d'intersection entre un passé fascinant ressuscité, et un présent terne dans lequel Octavien - comme d'Albert - n'était pas heureux; "la réalité ne le séduisait guère"¹⁵⁰.

Sa quête d'un idéal introuvable fait de lui un rêveur, "il eût voulu enlever son amour du milieu de la vie commune et en transporter la scène dans les étoiles"¹⁵¹. Toutes les femmes qui le séduisaient formaient "un sérail idéal avec Sémiramis, Aspasia, Cléopâtre, Diane de Poitiers, Jeanne d'Aragon. Quelquefois aussi il aimait des statues, et un jour, en passant au Musée devant la Vénus de Milo, il

¹⁴⁹ *Arria Marcella*, in Contes fantastiques, op. cit. p.232.

¹⁵⁰ Ibid. p.228.

¹⁵¹ Ibid. p.228.

s'était écrié: *Oh ! qui te rendra les bras pour m'écraser contre ton sein de marbre !*"¹⁵². Un soupçon de nécrophilie l'effleure même lorsqu'il veut faire évoquer la forme d'une morte à partir de cheveux arrachés à sa chevelure.

Octavien n'est pas un homme du présent, du réel; il est déplacé dans le monde qui l'entoure. Voilà pourquoi des trois amis, c'est lui qui s'est dirigé après le dîner dans les rues désertes d'une Pompéi inanimée. Fabio et Max, plus "voluptueux et positif(s)"¹⁵³ n'auraient jamais pu participer à cette vision rétrospective. Son extase devant la forme du sein moulé d'Arria Marcella et son immense désir de connaître la mystérieuse morte ont créé un courant de sympathie qui a traversé "les ondulations des siècles"¹⁵⁴, faisant apparaître Arria Marcella.

Dans cette nouvelle, l'amour existe au départ, amour unilatéral pour commencer et qui suffit à rappeler la fille d'Arrius Diomèdes des mystères de l'au-delà. L'explication qu'elle fournit pour justifier son apparition aurait pu être aussi celle de Clarimonde, ce vampire amoureux qui doit sa *vie* au sang, mais surtout à l'amour de Romuald; "on n'est véritablement morte que quand on n'est plus aimée"¹⁵⁵,

¹⁵² Ibid. p.228-229.

¹⁵³ Ibid. p.228.

¹⁵⁴ Ibid. p.228.

¹⁵⁵ Ibid. p.245.

axiome fréquent chez Gautier. Pourtant, Octavien verra son bonheur détruit par la présence du père d'Arria Marcella qui anéantira la jeune femme par "une parole d'exorcisme"¹⁵⁶, la réduisant alors en "une pincée de cendres mêlée de quelques ossements calcinés"¹⁵⁷.

Dans le Diable dans la littérature française, Max Milner commentait à propos d'Albertus :

"Qu'un tel amour, s'il se rencontre, paraisse entaché d'une malédiction divine et se résolve finalement dans l'étreinte d'un cadavre, c'est là une idée dont on trouve, à travers toute l'oeuvre de Gautier, assez de variations pour qu'on puisse songer qu'elle exprime une hantise vécue"¹⁵⁸.

Effectivement, est-ce Octavien ou Gautier qui dit, "je comprenais que je n'aimerais jamais que hors du temps ou de l'espace"¹⁵⁹ ? Est-ce encore son credo que nous avons déjà remarqué dans la Cafetière lorsque Théodore conclut "je venais de comprendre qu'il n'y avait plus pour moi de bonheur sur la terre"¹⁶⁰ ? C'est aussi la triste conclusion à laquelle arrive lord Evandale dans le Roman de la Momie et qui clôt ce volet d'amours rétrospectifs.

¹⁵⁶ Ibid. p.248.

¹⁵⁷ Ibid. p.249.

¹⁵⁸ Max MILNER, Le Diable dans la littérature française, Corti, Paris, 1971, Tome I, p.527.

¹⁵⁹ *Arria Marcella* in Contes fantastiques, op. cit. p.246.

¹⁶⁰ *La Cafetière*, ibid. p.21.

Un jeune, beau et riche Anglais (trois traits qui définissaient déjà Fortunio), instruit de surcroît, a l'habitude de voyager ; à son expédition en Egypte, il est accompagné d'un savant, d'un médecin, d'un naturaliste, d'un dessinateur et d'un photographe¹⁶¹. C'est dire s'il était inquiet d'obtenir toujours des résultats positifs de ses voyages et cela révèle un esprit plus pragmatique que rêveur. Il décide de faire des fouilles dans la Vallée des Rois, sur le conseil du Grec Argyropoulos, "entrepreneur de fouilles, marchand et fabricant d'antiquités, vendant du neuf au besoin et à défaut de vieux"¹⁶², qui lui dévoile l'existence d'une tombe inviolée.

La découverte est en effet impressionnante et l'arrivée à la chambre funéraire se fait après avoir suivi de longs corridors, des escaliers et des passages débouchant sur le vide (trajet piranésien qui continue celui commencé dans le Pied de Momie). Les difficultés pour arriver au but, l'incertitude sur la personnalité du défunt, mais surtout ce long périple dans un cadre resté immuable pendant trente siècles et qui fascine les chercheurs, leur donne l'illusion qu' "une main invisible avait retourné le sablier de l'éternité, et les siècles, tombés grain à grain comme des heures dans la solitude et

¹⁶¹ Cf. Le Roman de la Momie, op. cit. p.49.

¹⁶² Ibid. p.51.

la nuit, recommençaient leur chute"¹⁶³.

L'émotion de la découverte s'accroît lorsqu'ils découvrent qu'en réalité, c'est une femme qui occupe le sarcophage réservé au Pharaon. La délicate opération d'ouverture du cartonnage libère "une vague et délicieuse odeur d'aromates, de liqueur de cèdre, de poudre de santal, de myrrhe et de cinnamome"¹⁶⁴, de même que "l'odeur de la myrrhe avait augmenté d'intensité"¹⁶⁵ avant l'apparition d'Hermonthis. Arômes qui encerclent les personnages dans un climat envoûtant favorisant une admiration collective devant la conservation des formes et de la beauté de la défunte. La jonction entre le présent et le passé vient de s'accomplir par la médiation involontaire de l'étrange momie qui provoque un choc émotionnel chez lord Evandale :

"A l'aspect de la belle morte, le jeune lord éprouve ce désir rétrospectif qu'inspire souvent la vue d'un marbre ou d'un tableau représentant une femme du temps passé, célèbre par ses charmes; il lui sembla qu'il aurait aimé, s'il eût vécu trois mille cinq cents ans plus tôt, cette beauté que le néant n'avait pas voulu détruire, et sa pensée sympathique arriva peut-être à l'âme inquiète qui errait autour de sa dépouille profanée"¹⁶⁶.

¹⁶³ Ibid. p.74.

¹⁶⁴ Ibid. p.84.

¹⁶⁵ *Le Pied de Momie* in Contes fantastiques, op. cit. p.155.

¹⁶⁶ Le Roman de la Momie, op. cit. p.92.

Dans cette nouvelle, le héros ne rêve pas, mais dorénavant pour lui le réel n'aura plus la même valeur qu'avant la découverte. La traduction du papyrus que serrait la momie rapporte l'histoire de Tahoser, marquant à jamais lord Evandale.

Le récit en abyme¹⁶⁷ qui nous transporte à l'époque de l'exode des Juifs met en présence des personnages aux amours complexes. Tahoser, c'est le nom que donne le papyrus à la momie, régnera quelque temps en Egypte après la mort de Pharaon, englouti par la Mer Rouge lors de la marche des Hébreux vers la Terre Promise. Alors que Pharaon aimait vraiment Tahoser, celle-ci était amoureuse du Juif Poëri, amoureux lui-même de Ra'hel dont il était aimé. Situations étranges où seul le couple Poëri-Ra'hel connaîtra un destin heureux malgré toutes les circonstances adverses : esclavage, immixtion acceptée de Tahoser, fuite d'Egypte.

Certes, Pharaon périra par châtement divin¹⁶⁸, mais dans le roman, sa mort apparaît comme la conséquence attendue d'une action répréhensible que nous connaissons déjà, celle du viol visuel. Le roi, malgré sa noblesse et sa puissance se trouve en effet dans la lignée d'un Meïamoun, d'un Juancho ou d'un Octave de Saville; seule la mort peut laver

¹⁶⁷ Procédé que l'on retrouvera dans Spirite.

¹⁶⁸ Exode, 14:26 à 28.

le péché commis par ses yeux et son désir car, en fait, il désira Tahoser dès qu'il la vit la première fois, à son retour triomphal de l'expédition d'Ethiopie :

"En passant devant le talus où se tenaient Tahoser et Nofré, le Pharaon, que sa litière posée sur les épaules des oëris mettait par-dessus la foule au niveau de la jeune fille, avait lentement fixé sur elle son regard noir; il n'avait pas tourné la tête, pas un muscle de sa face n'avait bougé, et son masque était resté immobile comme le masque d'or d'une momie ; pourtant ses prunelles avaient glissé entre ses paupières peintes du côté de Tahoser, et une étincelle de désir avait animé leurs disques sombres, effet aussi effrayant que si les yeux de granit d'un simulacre divin, s'illuminant tout à coup, exprimaient une idée humaine"¹⁶⁹.

Ainsi, pour avoir désiré et voulu par la force que lui conférait son rang celle qui ne lui était peut-être pas destinée, Pharaon paiera de sa vie comme le firent avant lui tous ceux qui commirent la même faute. Sa mort sera encore plus extraordinaire que celle des autres héros car elle porte nettement marqué le sceau de la malédiction divine. L'origine biblique de la fin de Pharaon confère au récit une crédibilité qui rendra lord Evandale si réceptif au déroulement de l'histoire qu'il s'éprendra de la jeune Tahoser, victime d'événements historiques qui ont fait d'elle une reine bien malgré elle. Elle "attendit en vain Pharaon et régna sur l'Egypte, puis elle mourut au bout de peu de temps. On la déposa dans la tombe magnifique

¹⁶⁹ Le Roman de la Momie, op. cit. p.135-136.

préparée pour le roi, dont on ne put trouver le corps"¹⁷⁰.

Cependant, Tahoser avait de son côté désiré Poëri qu'elle apercevait lors de ses promenades et guettait chaque fois qu'elle passait sous son balcon. Aurait-elle été elle aussi punie pour avoir voulu s'interposer entre deux êtres faits l'un pour l'autre ? Lord Evandale ne se pose pas la question; pour lui, Tahoser, du fond des âges bibliques, est celle qu'il attendait, celle qui devait partager sa vie; aussi revient-il sur sa décision de faire don de la découverte au British Museum. Il l'installera donc dans son parc, alors, "quelquefois (il) s'accoude sur le sarcophage, paraît rêver profondément et soupire"¹⁷¹.

Bien qu'aussi mélancolique qu'Octavien, lord Evandale, après cette incursion dans le passé, "n'a jamais voulu se marier, quoiqu'il soit le dernier de sa race. Les jeunes misses ne s'expliquent pas sa froideur à l'endroit du beau sexe; mais, en conscience, peuvent-elles imaginer que lord Evandale est rétrospectivement amoureux de Tahoser, fille du grand prêtre Pétamounoph, morte il y a trois mille cinq cents ans ? Il y a pourtant des folies anglaises moins motivées que celle-là"¹⁷².

¹⁷⁰ Ibid. p.279.

¹⁷¹ Ibid. p.94.

¹⁷² Ibid. p.134.

Dans ce roman¹⁷³, Gautier a repris en les développant tous les thèmes des nouvelles précédentes :

- reconstitution du cadre de l'action (de plus en plus grand à chaque nouvelle : chambre, salle immense, Pompéi, Egypte)¹⁷⁴,

- amour pour une morte réelle ou imaginaire qui vécut dans l'antiquité,

- impossibilité d'intégration totale du héros dans la réalité (tout particulièrement dans les deux derniers récits, Arria Marcella et le Roman de la Momie).

Ces nouvelles deviennent la représentation de *la vie dans la mort* ou de *la mort dans la vie* et chez Gautier, comme chez Lewis ou Gogol, "tous les personnages principaux, à la seule exception d'Olaf Labinski - contraint à la reconquête de son épouse - sont "en quête d'une compagne". Tous, modifiés dans leur moi par le désir, y consomment leur

¹⁷³ René BARJAVEL se souviendra sûrement du Roman de la Momie pour écrire la Nuit des Temps; comme lord Evandale et son équipe de savants, des membres d'une expédition polaire font la découverte fabuleuse de ce qu'ils nommeront *l'Oeuf*, véritable chambre forte sophistiquée dans laquelle repose un couple en état d'hibernation depuis 900 000 ans. Le narrateur s'éprendra d'Eléa comme le fit lord Evandale de Tahoser et pour lui aussi, les aventures terminées, la vie sera différente : "Il ne peut plus dormir, il ne peut plus pleurer, il ne peut pas oublier, c'est impossible" La Nuit des Temps, Presses de la Cité, Paris, 1985, p.11.

¹⁷⁴ C1.BOOK-SENNINGER remarque les "propensions à vivre dans l'irréel, à se retirer dans le passé loin de la vie présente, à ressentir une nostalgie pour les pays orientaux et même mythiques, goût pour le pittoresque". Théophile Gautier, auteur dramatique, op. cit. p.21.

énergie vitale et morale, et presque tous en périssent ou perdent la raison. Au commencement le désir, au terme la mort"¹⁷⁵.

1.3.4. Le prix de l'amour

Ce second volet présente des couples de personnages souvent en quête de bonheur mais coexistant maintenant dans un même contexte ¹⁷⁶ et n'étant plus séparés par les obstacles précédemment vus : temps/espace/mort. Néanmoins, leur harmonie sera momentanément brisée par l'intrusion d'un troisième personnage, celui que nous avons nommé *le*

¹⁷⁵ Jean-Pierre PICOT, *Lewis, Hoffmann, Gogol, Gautier : Du statut de l'identité au cérémonial de la Mort dans le récit fantastique.*
in Littérature, 5, 1982, p.21.

¹⁷⁶ *Une Nuit de Cléopâtre*, dans la Presse, nov. déc. 1838.
Le roi Candaule, *ibid.* octobre 1844.
Militona, *ibid.* janvier 1847.
La Belle-Jenny, *ibid.* sept.oct. 1848.
Avatar, dans le Moniteur universel, février 1856.
Jettatura, *ibid.* juin-juillet 1856.

voyeur en première partie et qui ne peut survivre dans le récit, exception faite de la Belle-Jenny où n'a lieu aucun viol visuel quoique l'union du couple Benedict-Edith se réalise également en fonction de la mort d'un personnage et de la folie d'un autre.

Dans une Nuit de Cléopâtre, la situation est différente, il n'y a pas au départ de couple déterminé. Cléopâtre est seule et s'ennuie malgré ses richesses et ses fêtes; la découverte de Meïamoun dans son palais - celui-là même qui lui avait envoyé un message lui disant *Je vous aime* - répond à cette attente secrète d'un événement extraordinaire qui viendrait effacer sa mélancolie :

"Etre la reine des momies, avoir pour causer ces statues à poses roides et contraintes, c'est gai! Encore, si, pour tempérer cette tristesse, j'avais quelque passion au coeur, un intérêt à la vie, si j'aimais quelqu'un ou quelque chose, si j'étais aimée ! mais je ne le suis point"¹⁷⁷.

Cet amour désintéressé, elle le trouve en Meïamoun qui ne l'aime point pour "le diadème", mais pour "le front", c'est-à-dire pour la femme¹⁷⁸. Ce que Cléopâtre ignore, c'est la souffrance du jeune Egyptien qui sait que la reine est la seule femme au monde qu'il pourra aimer :

¹⁷⁷ *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.331.

¹⁷⁸ "Une reine, reprit Cléopâtre, peut-elle savoir si c'est le diadème ou le front que l'on aime en elle ? " Ibid. p.331.

"C'est une étrange situation que d'aimer une reine (...). O misère ! être pauvre, inconnu, obscur, assis tout au bas de l'échelle, et se sentir le coeur plein d'amour pour quelque chose de solennel, d'étincelant et de splendide, pour une femme dont la dernière servante ne voudrait pas de vous"¹⁷⁹.

Sa passion le rend téméraire parce qu' "il comprenait qu'il touchait à un moment suprême, que sa vie allait se décider, et qu'il ne pouvait mourir avec son secret dans sa poitrine"¹⁸⁰. Le destin semble guider ses actions et tout se déroule selon un enchaînement fatal : - la découverte de Meïamoun épiant Clépâtre dans son bain; - la faiblesse de la reine devant sa beauté, - l'arrivée impromptue de Marc-Antoine alors qu'elle allait l'empêcher d'avalier le poison, car un instant la reine était redevenue femme. Elle "pâlit et posa sa main sur le bras de Meïamoun pour le retenir. Son courage la touchait; elle allait lui dire : *Vis encore pour m'aimer, je le veux*"¹⁸¹, mais les clairons et la lumière du matin lui rappellent son rôle de souveraine. Reprenant alors son pouvoir, elle lâcha le bras de Meïamoun.

Il fallait donc que Meïamoun meure pour trois raisons: - d'abord pour avoir commis un viol visuel, - ensuite pour permettre la nouvelle formation du couple Clépâtre-Marc-Antoine, - enfin parce qu'il avait atteint l'idéal qu'il

¹⁷⁹ Ibid. p.338.

¹⁸⁰ Ibid. p.338.

¹⁸¹ Ibid. p.360.

recherchait et ne pouvait le garder. Une fois son bonheur connu, plus rien ne le rattache à la vie : sa mort devient nécessaire car il ne peut exister de bonheur ou d'amour à trois¹⁸². Bacchide, Plangon et Ctisias seront l'exception dans l'oeuvre de Gautier (la Chaîne d'or).

De même, dans le Roi Candaule, si Gygès et Nyssia peuvent se retrouver et vivre leur amour¹⁸³, c'est parce qu'a disparu celui qui s'interposait à la réalisation de leur union et qui avait vécu un bonheur ne lui étant pas dû. Gygès a plusieurs fois été mis en présence de la reine par des hasards qui semblaient le rapprocher d'elle, c'est pourquoi le dénouement de la nouvelle ne pouvait maintenir Nyssia mariée à Candaule - erreur d'abord mythologique - mais unie à celui à qui elle était en réalité destinée (fondant alors la nouvelle dynastie des Mermnades). La mort de Candaule devient donc un accomplissement obligatoire et logique dans la lignée des relations que nous avons vues jusqu'à présent, où un couple se forme ou existe en fonction de la mort d'un tiers qui paie ainsi un prix à l'amour auquel il ne pouvait prétendre.

¹⁸² Pour M. VOISIN, "Meïamoun est donc cet assoiffé d'absolu qui a la chance de le connaître et de l'atteindre".
Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.127.

¹⁸³ Car Nyssia, malgré sa froideur hautaine, est attirée par Gygès, sinon elle l'aurait dénoncé à Candaule - qu'elle détestait - afin de le faire mettre à mort après son voyeurisme.

C'est suivant la même cohérence dans l'action que se déroule le roman Militona, paru en janvier 1847 dans la Presse. Cette histoire présentait une scène de viol visuel, ce qui devait entraîner irrémédiablement un châtement. Juancho, le torero, était prédestiné à aimer et à mourir. Son rôle dans le roman est le même que celui de Candaule; il sert de catalyseur aux relations entre Andrés et Militona et précipite lui-même les événements dont nous connaissons l'issue fatale. Juancho, amoureux fougueux de Militona, la poursuit de ses jalouses assiduités, écartant d'elle tous les possibles prétendants :

"Pourquoi me tourmenter et m'offenser par vos violences que rien ne justifie ? Faudra-t-il donc, parce que je vous ai plu, que je ne puisse laisser tomber un regard qui ne soit un arrêt de mort ? Vous avez estropié ce pauvre Luca, un brave garçon qui m'amusait et me faisait rire, et blessé grièvement Ginès, votre ami, parce qu'il m'avait effleuré la main; croyez-vous que tout cela arrange vos affaires ?"¹⁸⁴

Jalousie morbide et qui fait souffrir, celle-là même qu'avait connue Fortunio dix ans plus tôt et qui lui fit mettre le feu à la maison de Musidora, un feu qu'il voulait purificateur¹⁸⁵ devant faire oublier tous les amants

¹⁸⁴ *Militona* in Un Trio de romans, op. cit. p.168.

¹⁸⁵ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.136.

passés¹⁸⁶. Mais Musidora était une courtisane et l'amour qu'exigeait d'elle Fortunio était souillé par un passé irrécupérable, "il se souvenait toujours que cette femme avait été possédée par d'autres"¹⁸⁷, voilà pourquoi c'est elle qui meurt. La continuité de leurs relations est impossible même si Musidora est une courtisane qui a été rédimée - mais trop tard - par la sincérité de son amour pour Fortunio :

"O mon ami ! je ne suis née que du jour où je t'ai connu; ma vie date de mon amour. Quant à Musidora, pourquoi en es-tu jaloux ? tu sais bien qu'elle est morte. N'es-tu pas mon Dieu, mon créateur ? ne m'as-tu pas faite de rien ? Pourquoi te tourmentes-tu ?"¹⁸⁸

Cependant, Fortunio est amoureux pour la première fois¹⁸⁹, seulement la barrière qui le sépare d'elle est infranchissable, "il ne pouvait reprendre sur le temps la

¹⁸⁶ "Il me faut ton existence toute entière : avenir, passé et présent. - Je ne sais ce qui me tient d'aller tuer Georgés et de Marcilly, et de faire déterrer Willis pour jeter son cadavre aux chiens".
Ibid. p.136.

¹⁸⁷ Ibid. p.143.

¹⁸⁸ Ibid. p.136.

¹⁸⁹ "Musidora était la seule femme avec laquelle il eût prolongé une liaison aussi longtemps; il avait cédé aux charmes pénétrants, à la coquetterie transcendante, et surtout à la passion vraie de la pauvre enfant; cette flamme si chaude avait attiédi son coeur : il l'aimait; cependant il était malheureux pour la première fois de sa vie".
Ibid. p.143.

vie antérieure de Musidora"¹⁹⁰ et tuer, par conséquent, tous ses amants-voyeurs. Aussi est-ce sa mort qu'il va simuler par sa fuite. Précédant alors Meïamoun, Musidora, qui vient de connaître le bonheur dans l'amour, préférera le suicide à une vie qui ne peut plus rien lui offrir. Amour et mort, toujours.

Le roman suivant nous conduit en Espagne, mais l'héroïne, Militona, ne ressemble pas à Musidora. Quoique modeste, elle est honnête et rappelle Gretchen de la Toison d'or, qui vit, elle aussi, humblement de son travail de broderie. La pudeur et la loyauté de Militona lui servent de défense contre les empressements de l'impétueux Juancho:

"Ai-je fait la coquette avec vous Juancho ? Vous ai-je attiré par des oeillades, des sourires et des mines penchées ?

- Non, répondit le torero d'une voix creuse.

- Je ne vous ai jamais fait de promesses ni permis de concevoir d'espérances; je vous ai toujours dit: *Oubliez-moi.*"¹⁹¹

L'amour du torero est le même que celui de Fortunio, possessif et jaloux, mais il en portera seul la responsabilité puisque Militona ne l'aimera jamais. Ironie du sort, c'est lui-même qui, en blessant Andrès sous les fenêtres de celle-là, les rapprochera, favorisant ainsi un

¹⁹⁰ Ibid. p.143.

¹⁹¹ *Militona* in un Trio de romans, op. cit. p.168.

amour déjà latent¹⁹². Ce qui blessera le plus Juancho, ce sera la confirmation de l'amour de Militona pour Andrés :

"S'il doit mourir à cause de moi, qu'il sache du moins qu'il est aimé; qu'il emporte dans la tombe ce mot, qui sera sa récompense et ton supplice (...).

Crois-tu que je vivrai, s'il meurt ? "¹⁹³

L'amour et la mort redeviennent encore indissociables; Militona ne désire plus rien de la vie si Andrés meurt; Juancho est donc l'intrus, l'indésirable, l'obstacle au bonheur. Sa mystérieuse disparition, puis le mariage des deux jeunes gens semblent conduire le roman vers une fin heureuse, mais il n'en est pas ainsi¹⁹⁴. Comme le phénix, Juancho renaît à la vie publique et recommence à toréer sans se faire connaître, disant qu'il venait d'Amérique, de Lima. Sa grande renommée attire Andrés et Militona, grands *aficionados*, à l'une de ses corridas à Puerto de Santa María

¹⁹² "Il apprit que le jeune homme n'était pas mort, et que, déclaré non transportable, il occupait la chambre de Militona, qui l'avait recueilli (...). Malgré sa vigueur, il sentit ses genoux chanceler, fut forcé de s'appuyer à la muraille; son rival dans la chambre et sur le lit de Militona ! "

Ibid. p.204.

¹⁹³ Ibid. p.210.

¹⁹⁴ Malgré son mariage heureux, Militona "pensait quelquefois au pauvre Juancho, dont personne n'avait plus entendu parler; elle aurait bien voulu que son bonheur ne fit le désespoir de personne, et l'idée des souffrances éprouvées par ce malheureux la troublait au milieu de sa joie".

Ibid. p.249.

(Cadix). Pendant la course, Andrés et Militona le reconnaissent; celle-ci a un pressentiment¹⁹⁵ qu'Andrés ne prendra pas au sérieux. Alors Juancho, apercevant Militona et après les extraordinaires passes qui soulevèrent le public enthousiasmé, choisit lui aussi un suicide à la mesure de son courage et de son amour. Après avoir jeté son épée devant tuer le taureau, il "lança sur la loge où se trouvait Militona un regard où se fondaient tout son amour et toutes ses souffrances, et resta immobile devant le taureau. L'animal baissa la tête. La corne entra tout entière dans la poitrine de l'homme et en sortit rouge jusqu'à la racine"¹⁹⁶.

Juancho mort, Andrés et Militona pourront enfin savourer un bonheur sans arrière-pensée, mais est-ce vraiment possible? Ce que Juancho vivant n'a jamais pu conquérir de Militona, sa mort stupéfiante va l'obtenir : elle "se renversa sur sa chaise, pâle comme une morte. Pendant cette minute suprême, elle avait aimé Juancho"¹⁹⁷.

Eros et Thanatos, toujours et partout.

L'intrigue suivante, ou les intrigues car deux histoires vont se dérouler simultanément, nous transportent

¹⁹⁵ "Je crains que Juancho ne fasse quelque extravagance, ne se laisse aller à quelque acte de fureur".
Ibid. p.255.

¹⁹⁶ Ibid. p.256-257.

¹⁹⁷ Ibid. p.257.

encore à l'étranger : la Belle-Jenny présente en effet des aventures en Grande-Bretagne, en Inde et à l'île de Sainte-Hélène en 1821. L'ombre de Napoléon plane sur une grande partie du roman, en alternance avec celle de l'Angleterre et de ses possessions indiennes. Ce roman, dont nous avons déjà parlé à propos du déterminisme, narre deux histoires différentes et en parallèle à partir de deux couples devant se marier le même jour et à la même église; un seul des deux célébrera la cérémonie. Benedict, le fiancé de l'autre couple, est enlevé et emmené sur la Belle-Jenny vers une destination inconnue, laissant Amabel sur le seuil de l'église.

Le couple Edith-Volmerange, quoique marié, est lui aussi victime d'une lourde machination et se séparera d'une façon non moins violente. Ayant eu la preuve la nuit de ses noces que sa femme avait eu auparavant des relations avec un autre homme, Volmerange la poursuit dans la nuit et croit la tuer en la précipitant dans la Tamise.

L'enlèvement de Benedict et la pseudo-mort d'Edith rendant libre Volmerange sont, en fait, conséquences d'engagements antérieurs (et oubliés !) souscrits par les deux jeunes gens qui vont être entraînés dans deux missions qui auraient pu devenir historiques : - l'évasion de Napoléon de Sainte Hélène, - la libération de l'Inde de la colonisation anglaise.

Par un curieux hasard, Edith est recueillie dans la

chaloupe qui conduit Benedict à bord de la Belle-Jenny; après de nombreuses péripéties, ce nouveau couple va peu à peu s'aimer tandis que Volmerange, son incursion en Inde ayant échoué, retourne en Angleterre où il rencontre Amabel. Le titre original du roman, Partie Carrée, se justifie donc par ce croisement dans les couples¹⁹⁸ où tout serait pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles s'il ne s'agissait d'un récit de Théophile Gautier où Eros et Thanatos sont également partie intégrante de l'intrigue. Chacun de ces couples qui au départ semblait fait l'un pour l'autre, n'est en réalité qu'un instrument entre les mains d'un faux destin puisque leur sort a été décidé non par eux-mêmes, mais par des tiers, anciens compagnons liés entre eux par un serment dans le cas de Benedict, ou bien pour Volmerange, par les brahmes de l'Inde asservie, le désignant comme descendant "de cette race de rois qui ont eu des dieux pour ancêtres"¹⁹⁹.

Pendant leur aventure à Sainte-Hélène, Edith et Benedict deviennent M. et Mme Smith afin de ne pas éveiller

¹⁹⁸ "Les deux couples de Sainte-Margareth avaient fait un chassé-croisé physique et moral, et par une espèce de symétrie bizarre, lorsque Benedict aimait Edith, miss Amabel Vyvan aimait Volmerange, qui le lui rendait. Le hasard, dans ces combinaisons renversées, semblait se faire un jeu de contrarier la volonté humaine. Aucune union projetée ne s'était accomplie, nul serment juré n'avait été tenu".

La Belle-Jenny, op. cit. p.236.

¹⁹⁹ Ibid. p.152.

de soupçons; leur amour devient inévitable, mais en même temps impossible et interdit puisque Benedict est fiancé et Edith encore mariée. De retour en Europe après la mort de Napoléon, la seule issue possible à cette situation ambiguë pour que l'union se réalise est, suivant la logique des histoires jusqu'ici commentées, la disparition des personnages-obstacles, c'est-à-dire Miss Amabel et le comte Volmerange. Voilà pourquoi celui-ci deviendra fou en voyant revenir Edith qu'il prendra pour un spectre, et celle-là mourra atrocement brûlée en jetant au feu les anciennes lettres d'amour de Benedict :

"Quant à miss Edith et à sir Benedict Arundell, des voyageurs anglais qui se rendaient à Smyrne et visitaient les îles de la mer Ionienne prétendent avoir vu à Rhodes, dans un charmant palais de marbre bâti sous la domination des chevaliers et mêlé de fragments antiques, un jeune couple d'une sérénité grave et douce, qui faisait supposer autant de bonheur que peut en permettre une vie éprouvée par des chagrins et des vicissitudes diverses. Bien qu'ils ne fussent connus que sous le nom de M. et Mme Smith, ils paraissaient appartenir à un rang plus haut que cet humble nom ne l'indiquait"²⁰⁰.

Dans Avatar, le bonheur que vivaient Olaf et Prascovie Labinski fut interrompu puis reconquis après l'apparition dans leur vie d'Octave de Saville, si amoureux de la comtesse qu'il a recours à des méthodes ésotériques orientales dans l'espoir de s'en faire aimer. Ce roman est

²⁰⁰ La Belle-Jenny op. cit. p.249-250.

le seul de Gautier qui présente au départ un couple déjà marié et vraiment heureux.

Lorsque le comte revient "de la guerre du Caucase après une glorieuse campagne, avec quelle ivresse s'étaient retrouvés ces deux époux, pour qui le mariage n'était que la passion permise par Dieu et par les hommes"²⁰¹. Comme nous l'avions déjà souligné, la comtesse fait preuve de loyauté envers Octave de Saville et ne l'encourage pas dans ses sentiments²⁰², mais l'amour chez Gautier revêt souvent le même caractère fatal que chez Racine, et Octave, rongé par un sentiment qu'il ne peut ni extérioriser ni partager, essaie vainement de le refouler, ce qui provoque chez lui une altération non seulement de son identité physique puisqu'il se consumait misérablement²⁰³, mais aussi celle de son moi, "il ne formait aucun projet, ne croyant plus en l'avenir"²⁰⁴.

Octave devient le symbole du mort-vivant, ne pouvant éviter ce que J.P. Picot nomme une entropie ou dégradation de l'énergie²⁰⁵, en ce cas de sa personnalité. L'expérience que lui propose le docteur Cherbonneau, expérience unique

²⁰¹ Avatar, op. cit. p 32.

²⁰² Cf. note 113.

²⁰³ Avatar, op. cit. p.5.

²⁰⁴ Ibid. p.4.

²⁰⁵ Cf note 176.

et fascinante de l'échange d'âme, le tire provisoirement de son apathie et l'anime d'un nouvel espoir. Mais la comtesse n'est point dupe²⁰⁶ et son intuition d'épouse amoureuse et respectée lui fait pressentir un usurpateur à travers le regard enflammé du faux comte. La supercherie avortée, Octave ne peut que se retirer de la scène. Il a, lui aussi, connu son idéal sur terre - un idéal inaccessible - auquel il doit renoncer; aussi ne lui reste-t-il qu'une seule issue permise : la mort²⁰⁷, afin de permettre au couple authentique initial Olaf-Prascovie de retrouver l'harmonie un moment rompue et de reformer "cette dualité dans l'unité (...) comme deux colombes que le même désir appelle"²⁰⁸

La situation est bien différente dans Jettatura où l'action se déroule à Naples, ville qui prend chez Gautier des connotations négatives; souvenons-nous de l'attraction qu'exerça sur Octavien le moule du sein d'Arria Marcella au musée des Studii et les conséquences postérieures de cet envoûtement. Paul d'Aspremont, tel est le nom du héros de

²⁰⁶ Cf note 116.

²⁰⁷ Sur ce point, nous ne sommes pas d'accord avec J. Savalle pour qui "la Fatalité sépare Octave de Prascovie que (le Destin) lui a pourtant destinée".
Travestis, métamorphoses, dédoublements, op. cit. p.216.

Le Destin avait uni en parfaite harmonie les comtes, comme nous l'avons constaté par la présentation des personnages (p.33); il ne réservait donc pas la comtesse à Octave, c'est lui qui, en voulant forcer le Destin, provoque sa propre mort car il a rompu un des rares équilibres préétablis.

²⁰⁸ Avatar, op. cit. p.33.

Jettatura, voyage à Naples pour rejoindre sa jeune fiancée anglaise, Alicia Ward, qui s'y était rendue six mois auparavant pour des raisons de santé, accompagnée de son oncle, le commodore. Les deux jeunes gens s'aiment sincèrement et rien ne s'oppose à leur future union.

Tout semble aller pour le mieux et même Alicia, dont la santé délicate exigeait un séjour dans un pays ensoleillé, était devenue "robuste à présent comme ces filles de Procide qui portent des amphores grecques sur la tête", elle était "visiblement en meilleure santé"²⁰⁹. Mais le soir de sa visite à Alicia, Paul fait un rêve étrange, il se voyait "encore en mer et (...) il voyait, sur le môle, Alicia très pâle, à côté de son oncle cramoyisé, et qui lui faisait signe de la main de ne pas aborder; le visage de la jeune fille exprimait une douleur profonde, et en le repoussant elle paraissait obéir contre son gré à une fatalité impérieuse"²¹⁰.

Avertissement de son inconscient, prémonition, ce songe; "lieu redoutable que hantent les spectres"²¹¹, aurait dû avertir Paul d'une possible situation insolite, mais les images de bonheur qui suivirent sont venues ôter tout signe négatif au rêve. Lentement, la santé d'Alicia décline et

²⁰⁹ Jettatura in Romans et Contes, op. cit. p.157-158.

²¹⁰ Ibid. p.160-161.

²¹¹ Albert BEGUIN, L'Ame romantique et le rêve, Corti, Paris, 1982, p.XV.

l'apparition, ici aussi, d'un troisième personnage, le comte d'Altavilla, Napolitain, reproduira encore une fois l'étrange relation ternaire que nous connaissons déjà. Néanmoins, dans ce roman, d'Altavilla ne vient point violer l'intimité de la jeune Anglaise par des regards ardents et indiscrets. Sa présence est des plus correctes, mais il nourrit - fatalement - de tendres sentiments à l'égard d'Alicia. Sa perspicacité lui fait voir en Paul non seulement un rival, mais surtout un *jettatore*, ce qui était annoncé progressivement dans le récit.

A mesure que les regards de Paul se portent sur Alicia, les incidents se multiplient et sa santé s'affaiblit; elle pâlit de plus en plus²¹², elle tombe lorsque cède son hamac²¹³, elle commence à saigner²¹⁴. Mais Alicia a un esprit positiviste et quoique consciente de la réputation qui s'est créée autour de son fiancé, elle est aussi résolue qu'une héroïne racinienne et prête à défier le sort, coûte que coûte :

"Je suis de la race de ces Anglaises tendres, romanesques et fières, qui prennent en une minute un amour qui dure toute une vie - plus que la vie peut-être, - et qui sait aimer sait mourir"²¹⁵.

²¹² *Jettatura* in Romans et Contes, op. cit. p.158.

²¹³ Ibid. p.171.

²¹⁴ Ibid. p.218.

²¹⁵ Ibid. p.217.

Alicia mourra donc, phthisique comme sa mère; sa convalescence aura été brève sous le chaud climat italien, cependant elle aura connu le bonheur de se savoir aimée, "Paul, vous m'avez rendue bien heureuse car je croyais que vous ne m'aimiez plus"²¹⁶. Le comte d'Altavilla, bien que sincère dans son intérêt pour la jeune fille, représente tout de même l'intrus dans cette relation et sa fin dans un duel avec Paul n'est que trop justifiée, si nous respectons la logique des relations ternaires chez Gautier.

Quant à Paul d'Aspremont, sans Alicia qui représentait son idéal, il va rechercher sa mort non sans auparavant faire payer à ses yeux le prix d'avoir aimé. Se brûlant donc les yeux comme pour purifier un regard qui absorbait la santé de sa fiancée dont il ne peut éviter le dénouement tragique, il se jettera du haut des falaises. Autre suicide qui, dans l'oeuvre de Gautier, clôt toute une série de romans, contes ou nouvelles où il laisse transparaître son incertitude sur la possibilité de vivre un bonheur né d'un amour 'sensuel'²¹⁷.

Si les couples heureux existent, Militona-Andrès, Edith-Benedict, Olaf-Prascovie ... , tous ont dû cependant payer un tribut à leur amour et à la mort pour pouvoir

²¹⁶ Ibid. p.218.

²¹⁷ Même dans son célèbre ballet fantastique Giselle (1841), l'amour du duc Albert sera vaincu par la mort de celle qu'il aime, transformée en Willi.

continuer à vivre. Néanmoins, les derniers récits présentent une certaine évolution par rapport aux premiers, tous fantastiques, dans lesquels l'amour était vraiment impossible et, par conséquent, le bonheur irréalisable. Même dans le Chevalier Double (1840), pour que l'union de Brenda et d'Oluf soit possible, il faut qu'ait lieu un duel où l'autre moi du jeune Norvégien qui représente le mal, l'intrus et le voyeur meure afin de permettre l'affirmation du couple.

Il se peut donc que des expériences traumatisantes dans la jeunesse de Gautier soient à l'origine de cette propension à imaginer des amours baignés de mort, mais cela répond également à un courant romantique auquel il ne pouvait échapper, car il était sûr que "chaque femme comme chaque homme a son idéal; on meurt quelquefois en le cherchant"²¹⁸.

Nous avons cependant relevé d'autres récits, peut-être plus anodins, où un amour vrai trouve à se réaliser sans la présence de la mort :

- *Celle-ci et Celle-là*, dans les Jeunes-France (1833)
- *Deux Acteurs pour un rôle* (malgré une intervention diabolique), dans le Musée des Familles (juillet 1841).
- *Les Roués innocents*, dans la Presse (mai 1846).

²¹⁸ *Sous la table* in Les Jeunes-France, op. cit. p.10.

- *Le Pavillon sur l'eau*, dans le Musée des Familles (septembre 1846).
- *Jean et Jeannette*, dans la Presse (juillet 1850).
- *Le Berger*, dans la Peau de Tigre (1866).
- *Le Capitaine Fracasse*, dans la Revue nationale et étrangère (décembre 1861 à juin 1863).

Théâtres et Ballets

- *Le Tricorne enchanté*, dans la Presse (12-13 avril 1845).
- *Pierrot posthume*, arlequinade, représenté le 4 octobre 1847 sur le théâtre du Vaudeville.
- *Pâquerette*, ballet-pantomime représenté le 15 janvier 1851 au Théâtre de l'Opéra.
- *Gemma*, ballet représenté à l'Académie impériale de musique le 31 mai 1854.
- *Sacountalâ*, ballet-pantomime représenté sur le Théâtre impérial de l'Opéra le 14 juillet 1858.