

Le texte ci-dessous a été saisi par Aurelia Cervoni, dans le cadre de sa thèse « Théophile Gautier devant la critique (1830-1872) », sous la direction d'André Guyaux (Paris IV).

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE

Théophile Gautier

POÉSIES. – VOYAGES. – SALONS. – CRITIQUE DRAMATIQUE.

ROMANS : *Le Capitaine Fracasse*¹

C'est une dette que je me reprochais de n'avoir pas encore payée à l'un de nos confrères les plus distingués en art et en poésie, connu et aimé de tous, pas assez connu et apprécié, ce me semble, dans quelques-unes de ses branches les plus rares et les plus perfectionnées. Gautier critique, Gautier auteur des charmants feuilletons qu'on lit chaque jour, a fait tort à Gautier poète. Il y a bien un Gautier universellement accepté, qui est celui des voyages ; celui-là, on le vérifie à chaque pas, dès qu'on met le pied dans les pays qu'il nous a rendus et exprimés en traits si saillants et si fidèles. Curieux, touristes, militaires, tous à cet égard, lui rendent justice ; le maréchal de Saint-Arnaud, débarquant à Constantinople en mai 1854, écrivait à son frère en France : « Si tu veux une description de Constantinople, prends Théophile Gautier. » Ainsi, de l'Espagne, ainsi de Saint-Pétersbourg, ainsi de tout pays où il a chevauché par monts et par vaux, ou qu'il n'a fait que saisir un jour au passage. Il a épargné le travail à ses successeurs, il les en dispense. Pour le physique, il a tout dit ; il a montré les villes, le climat ; il a fait toucher et palper la lumière. Mais à côté de ce Gautier usuel et commode, il en est un autre qui n'est bien apprécié et goûté que des initiés. Je voudrais aider à le faire comprendre. Autrefois, j'ai pu moi-même ne pas être très juste pour lui à ses débuts. J'étais en train de m'éloigner, de me détacher du tronc romantique au moment où il s'y greffait et où il y entrait pour en ressortir avec son épanouissement particulier. J'étais sensible à quelques excès, à quelques efforts dont la singularité me choquait, dont l'originalité ne m'était pas démontrée. Je me suis accroché à quelques angles en

¹ Librairie de Charpentier, quai de l'École, 28.

le croisant. Aujourd'hui je le juge en lui-même dans son développement entier et continu, dans sa nature d'artiste complète. La tige a donné avec le temps tous ses jets et poussé tous ses nœuds successifs : elle a bien son port à elle, son unité, son attitude, sa couronne et son luxe de feuillage, ses fleurs éblouissantes, d'un pourpre ou d'un blanc de neige éclatant, ses fruits d'or de forme étrange, élégante, de saveur amère, et dont les plus voisins du tronc sont légèrement empoisonnés. Il est et il restera une des productions les plus à part, et les plus compliquées comme les plus brillantes, de cette époque d'art qui a tant donné.

I

Malgré sa répugnance pour le réel proprement dit et son habitude de tout voir à travers un certain cristal et dans un certain miroir, je le prendrai, pour commencer, dans la réalité et le positif. Théophile Gautier est né le 31 août 1811, à Tarbes ; son père était du Dauphiné, et sa mère de Brie. Il vint dès son bas âge à Paris, j'allais dire il y revint, tant en il en est. Il fit ses toutes premières classes au collège Louis-le-Grand, et ses études proprement dites à Charlemagne en qualité d'externe libre. Il était bon élève, de force régulière. Son père, qui avait une place dans l'octroi, était bon latiniste et servait de répétiteur à son fils. Il eût été possible, dès lors, m'assure-t-on, de noter chez l'écolier un goût singulier pour l'espèce de latin qui n'était pas précisément celle qu'on recommande le plus ; Tite-Live et Cicéron l'ennuyaient déjà, et il se rejetait plus volontiers sur des auteurs archaïques ou de décadence, sur un latin moins simple et plus primitif ou plus avancé. Le latin espagnol ou africain le tentait. Martial ou Catulle, un brin d'Apulée, du Pétrone ; le raffiné perçait déjà.

D'où venait ce goût de raffinement presque inné ? De qui le tenait-il ? Comment l'avait-il saisi et, pour ainsi dire, humé à travers l'air ? Comment (et il se l'est demandé plus tard avec bien de l'énergie sous le masque de son d'Albert), comment, nourri dans le milieu domestique le plus calme et le plus chaste, dans une atmosphère pure et saine, allait-il deviner et choisir en tout de préférence le point gâté, faisandé, le ragoût épicé qui relève et qui est surtout fait pour plaire aux palais blasés ? C'est là, dans ce talent singulier et précoce, un germe, un élément mystérieux comme celui qui entre à l'origine dans tous les talents.

Dès le collège, il commençait à dessiner et à versifier. Sa première poésie fut une traduction où imitation de *Héro et Léandre*, le poème de Musée ; une autre de ses pièces de vers avait pour sujet *Calirhoé offrant sa virginité au fleuve Scamandre*, d'après un tableau de Lancrenon. Il entreprit

aussi en vers de dix pieds un poème de *L'Enlèvement d'Hélène* d'après celui de Coluthus² : il y en avait deux chants et demi de faits, lorsque, son goût ayant mûri d'un degré, il les jeta au feu. Il se préoccupait dès lors de Brantôme, de Rabelais, des vieux auteurs français. Nul esprit d'enfant et d'adolescent n'était plus préparé, on le voit, et plus prédestiné que le sien à prendre vivement la fièvre littéraire qui déjà courait et régnait au dehors.

Encore au collège, il ne résista pas au goût qui le portait vers la peinture, et, dans son année de rhétorique, il sacrifiait une des classes, celle du matin ; pour aller étudier chez Rioult, qui avait son atelier rue Saint-Antoine, près du temple protestant, Rioult était un peintre de l'école de Prudhon ; il avait fait notamment un *Eudore et Cymodocée*, un *Roger enlevant Angélique sur l'hippogriffe*, et un autre tableau encore, emprunté de la chevalerie, dont Théophile Gautier a donné la description dans une de ses plus anciennes pièces de vers : c'est dans une causerie du soir avec un ami, pour l'engager à rester quelques moments de plus et à prolonger la veillée au coin du feu. Nous causerons, lui dit-il, poésie, littérature, et des jeunes et des vieux, des nouveaux d'aujourd'hui et ceux d'autrefois ; et venant à la peinture :

Je te dirai comment Rioult, mon maître, fait
Un tableau qui, je crois, sera d'un grand effet :
C'est un ogre lascif qui dans ses bras infâmes
À son repère affreux porte sept jeunes femmes ;
Renaud de Montauban, illustre paladin,
Le suit l'épée au poing : lui, d'un air de dédain,
Le regarde d'en haut ; son œil sanglant et louche,
Son crâne chauve et plat, son nez rouge, sa bouche,
Qui ricane et s'entrouvre ainsi qu'un gouffre noir,
Le rendent de tout point très singulier à voir :
Surprises dans le bain, les sept femmes sont nues ;
Leurs contours veloutés, leurs formes ingénues
Et leurs coloris frais comme un rêve au printemps,
Leurs cheveux en désordre et sur leurs cous flottants,
La terreur qui se peint dans leurs yeux pleins de larmes,
Me paraissent vraiment admirables ; les armes
Du paladin Renaud faites d'acier bruni,
Étoilé de clous d'or, sont du plus beau fini :
Un panache s'agite au cimier de son casque,
D'un dessin à la fois élégant et fantasque ;
Sa visière élevée, et sur son corselet
Un rayon de soleil jette un brillant reflet.
Mais à ce tableau plein d'inventions heureuses
Je préfère pourtant ses petites baigneuses...

Voilà bien le genre à sa date, la poésie pédestre et familière, telle qu'on l'essayait alors, Gautier la pratiqua du premier jour dans toute son aisance.

² Le poème de Coluthus avait été assez récemment remis en circulation et en lumière par la traduction de M. Stanislas Julien, dont ce fut le début en littérature (1821)

À l'atelier comme au collège, et dès qu'il eut le pinceau en main, Gautier se montra curieux, chercheur et visant à sortir du lieu commun par une manière : son maître notait et dénonçait cette disposition en lui.

Il demeurait alors place Royale n° 8. Victor Hugo n'y devait venir habiter au n° 6 que deux ou trois ans plus tard. Gautier n'avait pas attendu jusqu'alors pour le connaître. Dès 1829 ou 1830, il lui avait été présenté par Gérard de Nerval et Pétrus Borel. Il fit partie de ces bandes héroïques d'*Hernani*, de ces beaux jeunes gens aux formes robustes, à la mine brillante (*Insignes pinguissima coma et excellentissimo cultu pueri*, comme dit en un cas tout semblable Suétone), lesquels disposés en pelotons et distribués selon une tactique nouvelle, remplaçaient, dans ces soirées de lutte et d'applaudissements, les ignobles gladiateurs du lustre. C'était comme peintre et comme élève d'atelier que Gautier figurait alors, non comme littéraire : il n'était pas connu à ce dernier titre, et il hésitait encore entre les deux carrières. Il ne tarda pourtant pas à faire ses preuves dans ce dernier genre et à donner ses prémices. Il publiait en 1830, le 28 juillet (le moment était bien choisi !), chez le libraire Mary, passage des Panoramas, un petit recueil de vers : *Poésies de Théophile Gautier*, avec cette épigraphe : *Oh ! Si je puis un jour !* Il prenait ainsi rang en date dans l'école, tout aussitôt après Alfred de Musset, qui ne l'avait devancé dans la publicité que de quelques mois. Il n'avait pas ses dix-neuf ans accomplis.

Ce petit volume, dans sa première forme, dans son ordre naturel où les pièces se présentent selon l'heure et l'instant où elles sont nées, a pour moi du charme ; il nous offre un Gautier jeune, enfant, « sous une blonde auréole d'adolescence » qu'il ne garda pas longtemps. Le recueil commence ainsi, par un soupir et par un regret :

Virginité du cœur, hélas ! si tôt ravie !
Songes riants, projets de bonheur et d'amour,
Fraîches illusions du matin de la vie,
Pourquoi ne pas durer jusqu'à la fin du jour ?

Pourquoi ?... Ne voit-on pas qu'à midi la rosée
De ses perles d'argent n'enrichit plus les fleurs ;
Que l'anémone frêle, au vent froid exposé,
Avant le soir n'a plus ses brillantes couleurs ?

Ne voit-on pas qu'une onde, à sa source limpide,
En passant par la fange y perd sa pureté,
Que d'un ciel d'abord pur, un nuage rapide
Bientôt ternit l'éclat et la sérénité ?

Le monde est fait ainsi ; loi suprême et funeste !
Comme l'ombre d'un songe, au bout de peu d'instant
Ce qui charme s'en va, ce qui peine reste :
La rose vit une heure et le cyprès cent ans.

Et ce sont ensuite des amours d'enfants, des paysages riants et doux, un chemin qui serpente en ruban dans le vallon, un sentier le long de la haie et du ruisseau, et qu'on préfère à tous les autres tout pareils et où il y a également une haie, une source et des fleurs, parce qu'il conduit directement à la petite grille du parc et qu'il s'y rattache un tendre souvenir. Ce sont des pointes de clochers « montrant du doigt le ciel », comme chez Wordsworth ; et ça et là aux endroits plus accentués, des silhouettes gothiques, des tours de cathédrales dessinant leurs dentelles de pierre sur des couchants enflammés. Sans doute il serait aisé de signaler dans ses premiers essais plus d'une réminiscence : le Gautier original ne s'y prononce pas encore. Deux ou trois pièces à peine, « Le Cauchemar », « La Tête de mort », présagent le besoin de sensations plus fortes : elles viendront assez tôt. Mais ici, partout, même dans les choses d'enfance et jusque dans les blancheurs de l'aube, le trait est toujours pur, net, sans rien qui hésite ; le vers est parfait de rythme et de forme. Dans ce petit volume de 1830, si on le prend à part, en soi et non noyé, comme plus tard, au milieu des poésies complètes, on surprend l'adolescence du talent qui se dessine dans toute sa grâce.

Je n'irai pas chercher dans les œuvres en prose, dans les romans de Théophile Gautier, son autobiographie précise : il pourrait la récuser, et trop d'art s'y mêle à tout moment à la réalité pour qu'on ose se servir sans beaucoup de précaution de cette clé-là. Je ne puis cependant m'empêcher, dans ce personnage de d'Albert qui est son René à lui, de noter ce touchant passage de la confession à son ami d'enfance Silvio, lorsque, déplorant la forme de corruption précoce et profondément tranquille, qui lui est survenue et qui lui est propre, il lui rappelle avec une sorte de vivacité attendrie le court éclair de leur pure et commune adolescence :

Te souviens-tu de cette petite île plantée de peupliers, à cet endroit où la rivière forme un bras ? – il fallait, pour y aller, passer sur une planche assez longue, très étroite et qui ployait étrangement par le milieu ; – un vrai pont pour des chèvres, et qui en effet ne servait guère qu'à elles : – c'était délicieux. – Un gazon court et fourni, où le *souviens-toi de moi* ouvrait en clignotant ses jolies petites prunelles bleues...

Suit une description détaillée, minutieuse, comme l'auteur sait les faire, – et d'Albert, en effet, nous est donné lui-même comme un peu auteur, bien qu'inédit, – et il ajoute :

Que nous étions bien faits pour être les figures de ce paysage ! – Comme nous allions à cette nature si douce et si reposée, et comme nous nous harmonisions facilement avec elle ! Printemps au dehors, jeunesse au-dedans, soleil sur le gazon, sourire sur les lèvres, neige de fleurs à tous les buissons, blanches illusions épanouies dans nos âmes, pudique rougeur sur nos joues et sur l'églantine, poésie chantant dans notre cœur, oiseau caché gazouillant dans les arbres, lumière, roucoulements, parfums, mille rumeurs confuses, le cœur qui bat, l'eau qui remue un caillou, un brin d'herbe ou une pensée qui pousse, une goutte d'eau qui roule au long d'un calice, une larme qui déborde au long

d'une paupière, un soupir d'amour, un bruissement de feuilles... – quelles soirées nous avons passées là à promener à pas lents, si près du bord que souvent nous marchions un pied dans l'eau et l'autre sur terre !

Hélas ! Cela a peu duré, chez moi du moins ; – car toi en acquérant la science de l'homme tu as su garder la candeur de l'enfant. – Le germe de corruption qui était en moi s'est développé bien vite...

La seconde édition des *Poésies* (1833), qui portait pour titre : *Albertus ou l'âme et le péché, légende théologique*, du nom de la pièce principale, et qui avait au frontispice une eau-forte de Célestin Nanteuil, marquait un pas de plus. « Albertus » est une légende « semi-théologique, semi-fashionable », une galanterie et une diablerie. Un jeune beau de la ville de Leyde, un jeune peintre qui croit posséder la plus ravissante maîtresse de la ville, se trouve, minuit sonnant, au moment suprême, n'avoir entre ses bras qu'une horrible vieille, une sorcière infâme. On en tirerait au besoin une moralité sur le néant et le mensonge du plaisir : on croit mettre la dent dans une orange, et l'on mord dans la cendre. Mais c'est l'exécution de la fable, c'est le détail et l'encadrement qui est d'un curieux et d'un fini achevé. Le récit se déroule en couplets ou douzains auxquels aucune condition de l'art pittoresque et sévère ne fait défaut. Théophile Gautier est devenu un maître. Je me demande, – je commence à me demander (et cette question je me la ferai plus d'une fois en relisant Gautier poète) pourquoi, tandis que les poésies parallèles de Musset, les moindres couplets de « Mardoche », de « Namouna », coururent aussitôt le monde, la jeunesse plus ou moins viveuse et lettrée, et finirent même par gagner assez tôt les salons, le succès de Gautier s'est longtemps confiné et se renferme encore dans un cercle d'artistes et de connaisseurs. On me dira, je le sais bien, que Musset, au milieu de ses négligences et de ses laisser aller de parti pris, a des cris de cœur qu'il a portés jusqu'à la fin jusqu'au déchirant et au sublime. Mais l'explication ne me suffit pas tout à fait ; et dans « Albertus », après une série d'apostrophes à l'amour, je trouve une suite de stances (de 50 à 58) qui me paraissent, jusque dans leur ironie, trahir une sensibilité véritable :

Moi, ce fut l'an passé que cette frénésie
Me vint d'être amoureux. – Adieu la poésie !
– Je n'avais pas assez de temps pour l'employer
À compasser des mots : – adorer mon idole
La parer, admirer sa chevelure folle,
Mer d'ébène où ma main aimait à se noyer ;
L'entendre respirer, la voir vivre, sourire
Quand elle souriait, m'enivrer d'elle, lire
Ses désirs dans ses yeux ; sur son front endormi
Guetter ses rêves, boire à sa bouche de rose
Son souffle en un baiser, – je ne fis autre chose
Pendant quatre mois et demi.

Relisez tout ce passage d'« Albertus ». Et je rappellerai cette autre stance encore de la fin de l'épisode :

Tout ce bonheur n'est plus. – Qui l'aurait dit ? Nous sommes
Comme des étrangers l'un pour l'autre ; les hommes
Sont ainsi : – leur toujours ne passe pas six mois. –
L'amour s'en est allé Dieu sait où. – Ma princesse,
Comme un beau papillon qui s'enfuit et ne laisse
Qu'une poussière rouge et bleue au bout des doigts,
Pour ne plus revenir à déployé son aile,
Ne laissant dans mon cœur, plus que le sien fidèle,
Que doutes du présent et souvenirs amers.
– Que voulez-vous ! – la vie est une chose étrange ;
En ce temps-là j'aimais, et maintenant j'arrange
Mes beaux amours en méchants vers.

Il ne se peut rien de mieux senti et de mieux dit, de mieux fait et de plus fluide. On sait Musset par cœur et c'est à qui renchérit en louanges ; je ne m'en plains pas. *Albertus* et tout ce qui s'ensuit n'a été remarqué que d'un assez petit cercle³.

Tout en ayant l'air de braver le public, ou de le narguer, il n'est que de le prendre en dessous par une de ses veines. Théophile Gautier négligea toujours et dédaigna ce qui parle le plus au public français ; il se fit un malin plaisir et un jeu de le contredire en toute rencontre, affectant de ne s'adresser qu'à quelques-uns. Il s'en tint le plus habituellement à l'ironie et à l'art pur.

II

Passé de l'atelier dans le cénacle littéraire il eut quelque temps un pied dans l'un et un pied dans l'autre, et même lorsqu'il eut quitté la peinture, le divorce entier ne s'opéra jamais, il resta peintre avec sa plume. *Les Jeune-France*, publiés en 1833 et au fort de la seconde fièvre romantique, sont comme un album des modes, costumes et travestissements de ce temps-là. Ces livres, qui marquent une date et un genre, gagnent à être feuilletés et relus après des années : ce sont des témoins de mœurs. S'il est vrai que Théophile Gautier partagea ou eut l'air de partager quelques-uns des travers qu'il décrit, il était impossible de les railler avec plus de conscience, d'esprit et de finesse.

En ce temps-là précisément (1833), il était allé se loger avec quelques amis dans la rue et l'impasse du Doyenné, ce reste du vieux Paris, un îlot perdu et oublié dans un coin de la place du

³ Sans compter que le public français ne peut guère porter qu'un poète nouveau à la fois, notez encore que c'est presque toujours par des côtés accessoires, étrangers à la poésie pure, qu'il l'adopte et qu'il l'épouse. Chez Musset, le mondain et plus que mondain, le débauché homme d'esprit, à la mode de 1832, a servi singulièrement le poète. Plus tard, le roman ou la légende de Venise, avec l'accompagnement des *Lettres d'un voyageur*, n'a certes pas nui au triomphe des « Nuits ». La jeunesse s'exalta pour l'amoureux passionné qu'elle se discuta plus et elle s'écria, quand elle le perdit : *Adieu, notre grand Poète ! Ardoris nostri magne poeta jaces !*

Carrousel. Il a décrit, en tête d'un article sur Marilhat⁴, l'une des scènes de cette vie d'artiste qu'il menait en commun avec Camille Rogier, Gérard de Nerval et Arsène Houssaye, ses proches voisins, et où venait prendre journallement leur part Bouchardy, Célestin Nanteuil, Jean ou *Jehan* Duseigneur ; *Petrus* Borel le *Lycanthrope* ; Dondey qui, par anagramme, se faisait appeler *O'Neddy*, à l'irlandaise, et qui lançait un volume de vers intitulé *Feu et flamme* ; Auguste Maquet qu'on appelait lui, *Augustus Mac-Keat*, à l'écossaise. C'était à qui, dans ce jeune monde, donnerait à son nom comme à son costume une coupe non bourgeoise, une tournure bien Moyen Âge ou étrangère. La rue et l'impasse du Doyenné à deux pas de la royauté citoyenne, et lui faisant la nique, était le quartier général des *Jeunes-France*. Braves gens, vous haussez les épaules et vous dites que ce sont là des exagérations, des excentricités, de pures manières, un genre extravagant et après tout facile à copier, toutes vérités claires comme le jour et que vous vous mettez en devoir de démontrer point par point. Bonnes gens, je vous arrête, vous êtes devancés ; la critique est faite, elle l'est de main de maître : et par qui ? par Théophile Gautier lui-même. Il a peint sur place et d'après nature *Les Jeunes-France* ; il les a pris sur le vif, il les a tirés à bout portant et a épuisé en trois ou quatre tableaux la physiologie du genre. Son *Daniel Jovard* notamment, ce jeune classique bourgeois pudibond, converti d'un tour de main au romantisme le plus féroce par son ami Ferdinand de C..., est à mourir de rire. Pauvre Jovard !

Il était voltairien en diable, de même que monsieur son père, l'homme établi, le sergent, l'électeur, le propriétaire ; il avait lu en cachette au collège *La Pucelle* et *La Guerre des Dieux*, *Les Ruines* de Volney et autres livres semblables : et c'est pourquoi il était esprit fort comme M. de Jouy et prêtrephobe comme M. Fontan.

– Bon Jovard (prenez bien garde de ne pas vous tromper et de ne pas prononcer *Jobard*),

il aurait plutôt nié l'existence de Montmartre que celle du Parnasse ; il aurait plutôt nié la virginité de sa petite cousine, dont, suivant l'usage, il était fort épris, que la virginité d'une seule de ses neuf Muses ; – bon jeune homme ! je ne sais pas à quoi il ne croyait pas, tout esprit fort qu'il était : il est vrai qu'il ne croyait pas en Dieu ; mais, en revanche, il croyait en Jupiter, en M. Arnault et en M. Baour même ; il croyait au quatrain du marquis de Saint-Aulaire, à la jeunesse des ingénuités du théâtre, aux conversions de M. Jay :

il croyait jusqu'aux promesses des arracheurs de dents, des grands orateurs de l'opposition et au fameux programme de l'Hôtel de ville : – et voilà que, pour avoir causé un quart d'heure au foyer du Théâtre-Français, et un jour de tragédie encore, avec ce satané Ferdinand qui n'est venu là que pour profaner le lieu et y relancer une maîtresse, il est retourné comme un gant en un clin d'œil. – « Et Aristote et Boileau ! » s'écrie-t-il en vain dans sa détresse, « et les bustes ! » Et il montrait du

⁴ Voir le volume intitulé *L'Art moderne*, page 95.

doigt les images des grands et petits classiques qui peuplent le foyer : – « Bah ! » lui répond Ferdinand,

ils ont travaillé pour leur temps ; s'ils revenaient au monde aujourd'hui, ils feraient probablement l'inverse de ce qu'ils ont fait ; ils sont morts et enterrés comme Malbrouk et bien d'autres qui les valent, et dont il n'est plus question ; qu'ils dorment comme ils nous font dormir ; ce sont des grands hommes, je ne m'y oppose pas. Ils ont pipé les niais de leur époque avec du sucre ; ceux de maintenant aiment le poivre : va pour le poivre ! Voilà tout le secret des littératures...

Les recettes de détail viendront après, une à une ; il suffira d'une seconde séance pour dévoiler au néophyte tous les arcanes du genre ; le catéchisme ultra-romantique sera donné au complet. Tout cela est fin, ironique, moqueur ; et l'ironie y est si bien distillée et filée que celui qui la répand semble parfois le même que celui aux dépens de qui elle se joue. On ne distingue plus, on ne sait plus où l'on en est, est si aguerri, si peu bourgeois et classique qu'on soit, on est tenté de dire en se frottant les yeux : « Ah çà ! de qui se moque-t-on ici ? » Et il est à croire que c'est un peu de tout le monde.

Un culte dominait toutes ces ironies, un seul, sincère et profond, celui de l'art. Il y aura plus tard, à dix ans de là, vers 1843, une bohème littéraire qui aussi produit ses œuvres et qui a eu sa folle et libre moisson, la bohème de Murger. On aurait entre elle et *Les Jeunes-France* de 1833 à noter plus d'une différence⁵. Le monde de Murger est plus naturel et à l'abandon, il est aussi plus sensible : *Le Manchon de Francine* n'aurait jamais pu naître au milieu des dagues de Tolède et des yatagans damasquinés de 1833. Ici, chez *Les Jeunes-France*, on prenait même par ton des airs féroces ; on aurait cru ressembler à M. Bouilly et se déshonorer, si l'on s'était permis de s'attendrir ; on arborait, peu s'en faut, pour devise le vers de Térence ainsi retourné : « *Je suis homme, et en conséquence, je ne m'intéresse à rien d'humain.* » Mais, tout compte fait et tout balancé, la rue des Canettes me paraît d'ailleurs fort inférieure en visée à l'impasse du Doyenné : elle vit au jour le jour, elle n'a pas l'horizon du passé, l'enthousiasme exalté pour tous les vieux maîtres gothiques et non classiques, le mépris du médiocre, l'horreur du lieu commun et du vulgaire, l'ardeur et la fièvre d'un renouvellement. Genre pour genre, travers pour travers, celui de 1833 est d'un degré plus élevé.

Dans l'un et dans l'autre groupe, un trait qu'ils ont en commun, c'est l'absence de toute passion politique. Mais, dans le monde de Murger, la politique est absente naïvement et par indifférence : dans l'impasse du Doyenné, elle est dédaignée, conspuée, comme inférieure et bourgeoise, et tout à fait *garde nationale*. Je signale l'excès ; mais la raison aussi, – j'entends la raison

⁵ Ce que je vais dire n'est qu'à première vue. Je n'ai pas présents tous les noms de la vraie Bohème, et il en est sorti, je le crois volontiers, plus d'un artiste et d'un écrivain qui a sa valeur. Je sais que M. Champfleury a écrit, dans des Mémoires personnels, l'histoire de ces années d'épreuves, et ce récit, à son tour, aura bien son intérêt avec le temps. Mais, en ce moment, je pense surtout au parrain de la bande, à Murger.

poétique, – la fantaisie, nourrice de l'art, y trouvaient leur compte ; et lorsqu'un des adeptes se détachait de cette société si parfaitement désintéressée et si vraiment innocente dans ses fureurs, pour entrer tout de bon dans la violence, dans la conspiration et la haine, quels vers aimables et doux Théophile Gautier lui adressait, en le rappelant cette fois à la nature non distincte de l'art !

À UN JEUNE TRIBUN

Ami, vous avez beau, dans votre austérité,
N'estimer chaque objet que par l'utilité,
Demander tout d'abord à quoi tendent les choses
Et les analyser dans leurs fins et leurs causes ;
Vous avez beau vouloir vers ce pôle commun,
Comme l'aiguille au nord, faire tourner chacun ;
Il est dans la nature, il est de belles choses,
Des rossignols oisifs, de paresseuses roses,
Des poètes rêveurs et des musiciens
Qui s'inquiètent peu d'être bons citoyens,
Qui vivent au hasard et n'ont d'autre maxime,
Sinon que tout est bien, pourvu qu'on ait la rime,
Et que les oiseaux bleus, penchant leurs cols pensifs,
Écoutent le récit de leurs amours naïfs.
Il est de ces esprits qu'une façon de phrase,
Un certain choix de mots tient un jour en extase
Qui s'enivrent de vers comme d'autres de vin,
Et qui ne trouvent pas que l'art soit creux et vain.
D'autres seront épris de la beauté du monde
Et du rayonnement de la lumière blonde ;
Ils resteront des mois assis devant des fleurs,
Tâchant de s'imprégner de leurs vives couleurs ;
Un air de tête heureux, une forme de jambe,
Un reflet qui miroite, une flamme qui flambe,
Il ne leur faut pas plus pour les faire contents.
Qu'important à ceux-là les affaires du temps
Et le grave souci des choses politiques ?
Quand ils ont vu quels plis font vos blanches tuniques,
Et comment sont coupés vos cheveux blonds ou bruns,
Que leur font discours, magnanimes tribuns ?
Vos discours sont très beaux, mais j'aime mieux des roses...

Voyez toute la pièce. Ce sont tous ces charmants vers que je reproche au public, qui lit avec plaisir les feuilletons de Théophile Gautier, de ne pas avoir présents et de ne pas assez couronner. Je compte sur mes doigts : sur quarante ou trente-neuf lettrés d'élite, il n'y a certainement pas plus de huit personnes à l'Académie française qui les connaissent⁶.

III

⁶ Cela s'est modifié depuis ; cela change d'année en année par les renouvellements. Je ne voudrais pas faire le prophète, mais il me semble que Théophile Gautier est mûr pour l'Académie ou que l'Académie est mûre pour Gautier.

Je ne puis ni ne veux éluder le livre de prose de Théophile Gautier que je considère comme un capital dans son œuvre, et qui recèle une physiologie morale toute singulière, *Mademoiselle de Maupin*, qu'il mit deux ans à composer et qu'il publia en 1836. Et ici je m'expliquerai très nettement. Je ne conseille la lecture du livre à aucune de mes lectrices du *Constitutionnel* ; c'est un livre de médecine et de pathologie. Tout médecin de l'âme, tout moraliste doit l'avoir sur une tablette du fond dans sa bibliothèque. Ce n'est pas ce que la plupart y cherchent qui me frappe surtout, quoi que l'idée première cependant soit aussi juste que vive. Une jeune fille noble, de vingt ans environ, d'un esprit hardi, d'un caractère entreprenant, poussée aussi par le vague instinct d'une nature moins uniquement féminine chez elle qu'elle ne l'est d'ordinaire chez ses semblables, s'est souvent dit que les jeunes filles, les femmes du monde, ne connaissaient pas les hommes et ne les voyaient qu'à l'état d'acteurs et de comédiens ; elle a désiré savoir ce qu'ils se disent quand ils sont entre eux et qu'ils ont jeté le masque. Devenue libre et maîtresse d'elle-même par la mort d'un vieux parent, elle veut en avoir le cœur net ; elle tente l'aventure, prend un déguisement viril et se lance tête baissée à travers la vie. Un certain reflet de Watteau ou mieux encore une teinte des comédies-féeries de Shakespeare, répandues par le romancier sur le monde qu'elle va traverser, ôtera toute vulgarité aux incidents et aux scènes qui se succéderont. Mais, encore une fois, je laisse l'action, très secondaire dans le livre, je ne m'attache qu'à d'Albert, au jeune homme qu'elle rencontre et qui s'émeut d'abord à sa vue.

D'Albert est une forme dernière de la maladie de René. Il en est une nuance tranchée, une variété extrême, la plus désespérée. Dès ses premières années et au sein d'une éducation de famille calme et honnête, sous l'aile d'une bonne mère, il est arrivé à la corruption d'esprit la plus profonde, à la satiété et à la nausée avant le plaisir. Sous le duvet de l'adolescence et avant aucun acte extérieur, il était gâté. La source qui paraissait dormir, croupissait déjà. Son cœur, tout coi et tranquille en apparence, mûrissait ou plutôt, selon son expression énergique, pourrissait « comme la nêfle sous la paille. » Blasé avant d'avoir commencé, roué avant d'avoir fait un pas, tel est d'Albert. D'où lui vient ce malheur, cette monstruosité morale ? – D'Albert aime la beauté et n'aime qu'elle ; mais il l'aime à un degré où il devient à peu près impossible de la rencontrer, et lorsqu'il aura l'air d'aimer quelque être qui lui en offre une certaine image, il sentira que ce n'est là qu'un prétexte et un fantôme, et que réellement il n'aime pas. D'Albert est né trop tard ; il y a aussi des climats pour les âmes, et, une fois le vrai climat manqué, elles sont à jamais dépayées et souffrent d'une nostalgie immortelle. Lui, il devait venir au temps de la belle Grèce et de la molle Ionie, en ces âges chantés et illustrés par l'antique Anacréon, par Alcée, par Ibycus, Solon, ou Mimnerme, ou par le glorieux Pindare. Il a trois désirs : « les armes, les chevaux, les femmes. » Trois choses qui lui plaisent avant tout : « l'or, le marbre et la pourpre ; éclat, solidité, couleur. »

Tous ses rêves sont faits de cela. D'Albert n'a rien, mais absolument rien de chrétien. Le Christ, pour lui, n'est pas venu et n'est pas mort. C'est le dernier disciple, le plus corrompu, de Platon ; c'est le dernier Alcibiade. Un tel anachronisme est une dépravation aussi. Son effréné désir serait de remonter le cours des âges, de faire rebrousser le fleuve de l'humanité. D'Albert aime l'impossible, et il s'y acharne. Il a soif de posséder et de s'assimiler ce qu'il n'est donné à nul homme de ravir et ce qu'il est permis tout au plus de concevoir et de contempler. Il a en lui l'orgueil et les ambitions d'un Dieu : tantôt, il voudrait faire rentrer dans sa propre nature et absorber en soi, sentir *soi* tout ce qu'il désire, et il se demande par moments si le monde n'est pas une ombre et si rien de ce qui n'est pas lui existe ; tantôt il n'aspire, au contraire, qu'à sortir et à s'échapper de lui-même, à traverser d'autres existences, à les revêtir et à les user par une suite d'incessantes métamorphoses. La Grèce même, en ce sens, est dépassée ; on est reporté jusqu'à l'Inde et à ses mystères. Cette forme bizarre de l'ennui, cette impuissante fureur, cette infidélité raffinée auprès de ce qu'il aime, est certes, comme je l'ai appelée, un dernier et suprême renchérissement de la maladie de René.

Deux ou trois scènes, qui ont le tort de parler trop complaisamment aux sens, ont masqué la poésie philosophique de ce livre qui est fait pour déconcerter plus d'un lecteur vulgaire. On cherchait du *Faublas*, et l'on se trouve à chaque instant arrêté et retardé par des espèces de chants et de mélodies qui viennent à la traverse, et qui sont comme un écho de certains dialogues de Platon. Je pourrais noter, comme dans un opéra, nombre de ces beaux airs ou de ces hymnes : *Si tu viens trop tard, ô mon Idéal, je n'aurai plus la force de t'aimer*, etc. ; *Ô Beauté, nous ne sommes créés que pour t'aimer et t'adorer à genoux*, etc. Le livre est plein de ces couplets qui recommencent sans cesse comme dans une monodie Théophile Gautier jeune s'est mis là tout entier. Il n'avait que vingt-cinq ans.

La Comédie de la mort, qui parut en 1838, nous montre de plus en plus développée dans le poète à qui le préjugé n'accorde guère que la palme de la description, une pensée intime et amère d'ennui, de dégoût consommé, la réflexion désespérée et fixe d'un néant final universel. Ici la forme est inspirée du Moyen Âge, de sa mythologie et des images de la mort qui lui sont familières. C'est une suite d'évocations lugubres, après une promenade au cimetière le jour des Morts ; tour à tour, Raphaël, Faust, Don Juan, Napoléon lui-même, apparaissent aux yeux du poète qui demande à la vie et à la tombe son secret ; nul de ces grands revenants ne le sait, chacun renvoie à l'autre. Faust dit : « Aimez, vous ferez bien mieux que d'étudier. » Don Juan dit : « Interrogez la science, apprenez, apprenez, vous avez plus de chance de ce côté que du mien. » Le grand Empereur enfin, après avoir pressé dans sa main le globe, trouve qu'il sonne creux, et se prend à envier l'idylle du chevrier de son île natale à travers les halliers. Que si le poète, après cela,

se rejette vers l'antique Grèce et sur le plaisir couronné de roses, on sent que c'est pour s'étourdir ; c'est de guerre lasse et en désespoir de cause. Il a cru supprimer le Christ ; il n'a pu supprimer le Moyen Âge de ses terreurs, et le sentiment de l'infini qu'il nous a légué.

Toujours, au milieu du festin, au sein de l'ivresse, et quand le poète enflammé exhalera l'ardeur de ses chants entre les bras de Théone ou de Cynthia, la Mort se lèvera tout à coup et apparaîtra devant ses yeux, non la Mort des anciens dont l'idée ne faisait qu'aiguïser plutôt et raviver le sentiment du plaisir, mais la Mort de la Danse macabre, avec son ricanement féroce, et qui vous met et vous laisse au cœur une certaine petite crainte à *l'Hamlet* que la nuit funèbre ne soit pas le long sommeil, mais le rêve, et que tout ne soit pas fini après la vie :

La mort ne serait plus le remède suprême
L'homme, contre le sort, dans la tombe elle-même
N'aurait pas de recours,
Et l'on ne pourrait plus se consoler de vivre,
Par l'espoir tant fêté du calme qui doit suivre
L'orage de nos jours !

Une des productions les plus poétiques de Théophile Gautier et qui, par son tour et sa hardiesse, est encore inspirée du Moyen Âge, – du Moyen Âge irrévérent et en pleine décadence, – c'est la saynète qui a pour titre *Une larme du diable* (1839). Si c'était traduit de Goethe ou de Heine, on en aurait parlé avec éloge et liberté, au lieu de se voiler et de l'interdire. Nous avons besoin en France que certaines liqueurs nous arrivent ainsi transvasées ; sans quoi, elles sont trop fortes et font éclater le flacon. Et à ce propos on remarquera combien l'idée du Diable revient souvent dans l'imagination du poète, comme pour piquer la somnolence heureuse et stimuler l'ennui. Tout grec qu'il est et des plus païens, je ne suis pas bien sûr qu'il n'y croie pas un peu, au Diable.

IV

En ces années, le poète chez Théophile Gautier était mûr et complet : il avait eu dès l'abord l'instrument ; il était allé aussi au fond de son inspiration ; il en avait fait le tour. Son premier voyage en Espagne, qui est de 1840, et qui fut dans sa vie d'artiste un événement, lui avait fourni des notes nouvelles d'un ton riche et âpre, bien d'accord avec tout un côté de son talent ; il y avait saisi l'occasion de retremper, de refrapper à neuf ses images et ses symboles ; il n'était plus en peine désormais de savoir à quoi appliquer toutes les couleurs de sa palette. Son recueil de *Poésies* publié en 1845, par tout ce qu'il contient, et même avant le brillant appendice des *Émaux et camées*, est une œuvre harmonieuse et pleine, un monde des plus variés et une sphère. Le poète a fait ce qu'il a voulu ; il a réalisé son rêve d'art ; il ne se borne nullement à décrire, comme on l'a trop dit,

pas plus que, lorsqu'il a une idée, un sentiment, il ne se contente de l'exprimer sous forme directe. Il nous a donné toute sa poésie dans une de ses plus belles pièces, « Le Triomphe de Pétrarque », où il s'adresse, en finissant, aux initiés et aux poètes :

Sur l'autel idéal entretenez la flamme,
[...]
Comme un vase d'albâtre où l'on cache un flambeau,
Mettez l'idée au fond de la forme sculptée,
Et d'une lampe ardente éclairez le tombeau.

C'est là son secret, son procédé, et il le met religieusement en pratique. Est-il amoureux, par exemple, souffre-t-il : au lieu de se plaindre, de gémir, de se répandre en larmes et en sanglots, de presser et de tordre son cœur au su et au vu de tous, ce qui lui paraît peu digne, – car il ne sied pas, selon lui que le poète *geigne* en public, – il se contient, il a recours à quelque image comme à un voile, il met à son sentiment nu une enveloppe transparente et figurée, il dira :

LE POT DE FLEURS

Parfois un enfant trouve une petite graine,
Et tout d'abord, charmé de ses vives couleurs,
Pour la planter, il prend un pot de porcelaine
Orné de dragons bleus et de bizarres fleurs.

Il s'en va. La racine en couleuvres s'allonge,
Sort de terre, fleurit et devient arbrisseau ;
Chaque jour, plus avant, son pied chevelu plonge,
Tant qu'il fasse éclater le ventre du vaisseau.

L'enfant revient ; surpris, il voit la plante grasse
Sur les débris du pot brandir ses verts poignards.
Il la veut arracher, mais la tige est tenace ;
Il s'obstine et ses doigts s'ensanglantent aux dards.

Ainsi germa l'amour dans mon âme surprise ;
Je croyais ne semer qu'une fleur de printemps :
C'est un grand aloès dont la racine brise
Le pot de porcelaine aux dessins éclatants.

On ne saurait présenter et symboliser un amour douloureux sous un plus juste et ingénieux emblème. – Veut-il exprimer la quantité de fantaisies qui viennent chaque soir, à l'heure où le rêve commence, se former et s'assembler dans son imagination oisive, et qui ne demandent qu'à prendre forme et couleur chaque matin, il dira :

LES COLOMBES

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,

Un beau palmier, comme un panache vert,
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

Mais le matin elles quittent les branches :
Comme un collier qui s'égrène, on les voit
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où tous les soirs, comme elles,
De blancs essaims de folles visions
Tombent des cieus, en palpitant des ailes,
Pour s'envoler dès les premiers rayons.

C'est la perfection dans la grâce. – Quand je me remets à feuilleter et à parcourir en tous sens, comme je viens de le faire, ce recueil de vers de Gautier, qui mériterait à lui seul une étude à part, je m'étonne encore une fois qu'un tel poète n'ait pas encore reçu de tous, à ce titre, son entière louange et son renom. Serait-il vrai qu'en France nous soyons en poésie comme en religion, exclusifs et négatifs ? M. de Narbonne, causant avec Napoléon qui, dans une heure de mécontentement, avait parlé d'établir une Église nationale, disait ce mot qu'on rappelait tout récemment : « Il n'y a pas assez de religion en France pour en faire deux. » Serait-il vrai aussi qu'il n'y a pas en France assez de poésie pour en admettre deux et trois et plusieurs ? Une fois notre liste dressée des poètes en vogue, nous la fermons.

Je continuerai cette étude du talent de Théophile Gautier dans son application à la prose.

Le Constitutionnel, 16 novembre 1863, p. 2-3, dans la rubrique « Variétés. Littérature » ; rééd. dans *Nouveaux lundis*, Michel Lévy, t. VI, [septembre] 1866, p. 265-292.

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE

Théophile Gautier

POÉSIES. — VOYAGES. — SALONS. — CRITIQUE DRAMATIQUE.

ROMANS : *Le Capitaine Fracasse*

(SUITE)

On n'est pas impunément poète en ce temps-ci : à peine a-t-on prouvé qu'on l'était bien et dûment, avec éclat ou distinction, que chacun à l'envi vous sollicite de cesser de l'être. La prose, de toutes parts, sous toutes les formes, vous sourit, vous invite, vous tente, et finalement vous débauche. Je n'en sais, parmi les poètes de ce temps-ci, qu'un seul, Brizeux, qui fasse exception et qui ait tenu bon jusqu'au bout pour la vertu poétique immaculée. Je me rappelle qu'en 1831, vers le temps où parut sa gracieuse idylle de *Marie*, comme je le visitais en compagnie d'un ami, directeur d'un journal, nous le trouvâmes au lit, dans une assez pauvre chambre d'hôtel où il logeait, et assez mécontent du sort ; nous l'engageâmes à travailler et à se joindre à nous pour quelques articles littéraires : à quoi il nous répondit d'un ton sec : « Non, je veux que ma carte de visite reste pure. » Ce qui, je dois le dire, nous parut légèrement impertinent, à nous qui alors étions jusqu'au cou dans la prose. Brizeux aima mieux toute sa vie se soumettre à bien des gênes que de prendre sur son cours d'eau poétique un filet suffisant pour faire tourner quotidiennement le moulin. Il avait même fini par pousser si loin l'horreur de la prose, qu'il n'écrivait plus ses rares petits billets, toujours fort courts, à ses amis, qu'au crayon et dans un caractère à peine visible, de peur sans doute que les lignes qu'il risquait ainsi ne vinssent à être lues un jour et à le compromettre. Mais il est arrivé pour lui comme pour tous les chastes Joseph, c'est qu'on a attribué cet excès de vertu et de continence à son peu de tempérament.

Il n'en était pas ainsi de Théophile Gautier. Il fut tenté de bonne heure, et il céda. Il n'était pas de ces talents qui redoutent si fort la polygamie. Balzac, le premier, ayant lu *Mademoiselle de Maupin*, lui dépêcha un jour Jules Sandeau, à la rue du Doyenné où il était encore, pour l'engager à travailler à *La Chronique de Paris*, et Gautier y contribua en effet par quelques nouvelles et des articles de critique. Il collabora au *Figaro* d'Alphonse Karr ; il y mit des articles de fantaisie, entre autres « Le Paradis des chats ». Le roman de *Fortunio*, où la fantaisie de l'auteur s'est déployée en

toute franchise et où il a glorifié tous ses goûts, se rapporte à ce temps de collaboration. Ce roman très osé, et sur un ton qu'il ne renouvellera plus, parut d'abord dans le *Figaro*, chapitre par chapitre. On déchirait une feuille faisant partie du journal, et cela devait former un livre. La première édition du roman est composée de ces feuillets réunis (1838). Mais dès 1837, Théophile Gautier était entré au journal *La Presse*, où il élut domicile pour bien des années, et qui lui fut comme une patrie. À dater de ce roman, il fit partie de ce brillant escadron d'écrivains que M. Émile de Girardin ralliait sous son habile direction, et dont M^{me} de Girardin n'était elle-même que la première et la plus vaillante lance. Sa double carrière de critique d'art et de critique dramatique commence régulièrement à *La Presse* pour ne plus s'interrompre depuis. Il n'y resta pas moins de dix-huit ans, jusqu'en 1855, et c'est alors seulement qu'il entra, pour s'y caser, au *Moniteur*.

I

Il débuta à *La Presse* par des articles d'art, notamment sur les peintures d'Eugène Delacroix à la Chambre des Députés. Il ne fut appliqué qu'un peu plus tard à la critique du théâtre. On avait essayé de diverses plumes ; Gautier eut son tour avec Gérard, ils faisaient les feuillets du théâtre à deux et signaient G. G. pour faire la contrepartie du célèbre J. J. des *Débats*. Cette combinaison dura près d'un an, après quoi Gautier resta seul et maître du feuilleton.

Maître ! que disons-nous, et quel critique peut se vanter de l'être ? Le journal, tel qu'il est constitué de nos jours, a créé une charge, une fonction capitale et des plus actives, laquelle, à son tour, réclame impérieusement son homme : c'est celle de critique ordinaire et universel. Vous l'êtes ou vous ne l'êtes pas par disposition première et naturelle, qu'importe ? Il vous faut à toute force le devenir. Les poètes, lorsqu'on fait d'eux des critiques (car, on ne saurait se le dissimuler, la poésie de nos jours, c'est le luxe et l'ornement ; la critique, c'est le gagne-pain), les poètes ont une difficulté particulière à vaincre : ils ont un goût personnel très prononcé. Le père de la duchesse de Choiseul lui répétait souvent dans son enfance : « Ma fille, n'ayez pas de goût. » Ce sage père savait que les délicats sont malheureux. De même, la première leçon qu'un père prévoyant devrait donner à son fils, si ce fils se destinait à devenir un critique journaliste, ce serait, selon moi : « Mon fils, n'ayez pas le goût trop dégoûté ; apprenez à manger de tout. » Or, imaginez un poète, c'est-à-dire un être accoutumé à cultiver et à chérir un idéal, à le caresser dès l'enfance sur l'aile de la fantaisie, imaginez ce poète subitement mis à pied par la fortune et obligé par métier d'essayer de toutes les combinaisons, de déguster tous les breuvages et toutes les boissons à leur entrée, ou si vous aimez mieux, de tremper le doigt dans toutes les sauces. On regimbe d'abord, puis l'on s'y fait ; on prend sur soi. La critique des artistes et poètes est sans doute en certains cas la plus vive, la plus pénétrante, celle qui va le plus au fond ; mais elle est, de

sa nature, tranchante et exclusive. Une fois qu'elle a dit son mot, elle a fini ; elle n'a plus qu'à se taire. Mais comment se taire quand on a un feuilleton à remplir ? Il faut parler, il faut juger, même quand les choses n'en valent guère la peine ; il faut s'étendre et motiver, et savoir intéresser encore, tout en louant et en blâmant. La nécessité fait loi et, bon gré, mal gré, vous accouche. Oh ! que d'esprit ainsi dépensé ! que d'idées, que d'aperçus, que de bon sens sous air de boutade, que d'inspirations heureuses ainsi dispersées en germe et jetées au vent ! Que si cela vous étonne et vous afflige, prenez-vous-en aux inventions et aux cadres du jour de créer ainsi des critiques d'office qui n'auraient jamais songé à l'être sans cela. Vous qui parlez de cet élégant feuilletoniste si à votre aise et à la légère, on voit bien que vous ne savez pas ce que c'est qu'un poète condamné à la corvée à perpétuité.

Pour moi, qui viens de relire bon nombre de ces feuilletons de Théophile Gautier sur l'*Art dramatique*, j'ai plutôt admiré comme il s'acquitte de sa tâche en parfaite bonne grâce, comme il se tire des difficultés et triomphe à demi de ses goûts sans les sacrifier toutefois. Veuillez, en effet, réfléchir un peu et vous rendre compte de ses gênes. Il y a des genres tout entiers, réputés des plus français, auxquels il répugne, – et la Tragédie, – et l'Opéra Comique, – et le Vaudeville ; il mettrait volontiers le pied dessus pour les écraser une bonne fois, s'il l'osait. Il a dans la pensée un type de théâtre à lui, une scène idéale de magnificence et d'éclat, de poésie en vers, de style orné et rehaussé d'images, de passion et de fantaisie luxuriante, d'enchantement perpétuel et de féerie ; il y a admis la convention, le masque, le chant, la cadence et la déclamation quand ce sont des vers, la décoration fréquente et renouvelée, un mélange brillant, grandiose, capricieux et animé, qui est le contraire de la réalité et de la prose : et le voilà obligé de juger des tragédies modernes qui ne ressemblent plus au *Cid* et qui se ressemblent toutes, des comédies applaudies du public et qui ne lui semblent, à lui, que des « opéras comiques en cinq actes, sans couplets et sans airs » ; ou bien de vrais opéras comiques en vogue, « d'une musique agréable et légère, mais qui lui semble tourner trop au quadrille ». Il n'est pas de l'avis du public, et il est obligé dans ses jugements de compter avec le public. Ce qu'il loue le plus, ce qu'il soutient et défend de tout son cœur, les tentatives dramatiques d'amis illustres, n'obtiennent que des succès douteux et très combattus : il lui faut dissimuler tant qu'il peut ces résistances obstinées de la masse bourgeoise à ce qu'il admire et à ce qu'il aime. Rachel paraît et semble ressusciter avec éclat un genre qu'il abhorre. Ponsard reprend en sous-œuvre la tragédie, et son succès de bon sens est un nouvel échec à la cause de l'imagination pure. Il y a plus : la muse de la maison, la brillante Delphine fait elle-même des rôles pour Rachel, et le critique, ces soirs-là, se voit pris et serré comme dans un étau. C'est au milieu de toutes ces difficultés, de tous ces écueils, que le feuilleton de Théophile Gautier a à se gouverner

et à naviguer, et il s'en tire toujours d'un air d'aisance, d'élégance, avec infiniment d'adresse et toute la grâce d'une gondole qui se jouerait en plein canal⁷.

On lui a reproché comme critique, surtout vers la fin, une souveraine indulgence et indifférence. Il a acquis en effet un surcroît de mansuétude avec les années ; le Gautier du *Moniteur* n'est plus tout à fait celui de *La Presse*. Mais je ne trouve pas cependant qu'il ait cette indifférence absolue qu'on lui prête ; il sait très bien marquer faire sentir toujours ses nuances d'affection ou de déplaisance. Quand il est forcé de louer ce qu'il aime moins, il n'y a qu'à bien l'écouter ; il indique finement le degré en baissant le ton et en mettant une sourdine à la louange. J'ai noté de lui un éloge de Béranger qui est, à cet égard, un petit chef-d'œuvre.

Notre métier de critique (je parle de ceux qui le font avec délicatesse et en honnêtes gens) à ses secrets, et il n'est que de les bien connaître. Un homme d'esprit et de tact qui avait vieilli dans le journalisme me disait un jour :

« Un critique, en restant ce qu'il doit être, peut avoir jusqu'à trois jugements, – trois expressions de jugement : – le jugement secret, intime, causé dans la chambre et entre amis, un jugement d'accord avec le type de talent qu'on porte en soi, et, par conséquent, comme tout ce qui est personnel, vif, passionné, primesautier, enthousiaste ou répulsif, un jugement qui, en bien des cas, emporte la pièce : c'est celui de la *prédilection* ou de l'*antipathie*.

« Mais on n'est pas seul au monde, on n'est pas le type et le modèle unique et universel ; il y a d'autres moules que celui que nous portons en nous, il y a d'autres formes de beauté en dehors de celle que nous adorons comme la plus parente de notre esprit, et elles ont le droit d'exister. Au sein de cette infinie variété des talents, pour les embrasser et les critiquer, la première condition est de les comprendre, et, pour cela, de s'effacer, ou même de se contrarier et de se combattre. Il faut, si l'on veut rester juste, introduire à chaque instant dans son esprit un certain contraire. Cela constitue le second jugement, réfléchi et pondéré, en vue du public : c'est celui de l'*équité* et de l'*intelligence*.

« Enfin, il y a un troisième jugement, souvent commandé et dicté, au moins dans la forme, par les circonstances, les convenances extérieures ; un jugement modifié, mitigé par des raisons valables, des égards et des considérations dignes de respect : c'est ce que j'appelle le jugement de *position* ou d'*indulgence*. »

7. Théophile Gautier, depuis que ceci est écrit, s'est lui-même expliqué sur la fonction de feuilletoniste, et ce qu'il en a dit, au moment où je le lisais m'a dicté, à moi-même, cette remarque : « On admire chez Fontenelle la description des fonctions d'un lieutenant de police dans l'Éloge de d'Argenson, – chez Cuvier, la description des fonctions et des qualités d'un intendant général d'armée dans son Éloge académique de Daru. Appréciations de même chez Théophile Gautier, parlant sur le cercueil de Fiorentino (il n'a pas choisi l'occasion), la charmante et si distinguée définition du métier de feuilletoniste (*Moniteur* du 5 juin 1864). C'est de première qualité. »

Il y a de ces trois sortes de jugements dans les feuilletons de Théophile Gautier, comme chez nous tous. Ce qu'il y a surtout, c'est infiniment d'esprit et, sous air de paradoxe, plus d'une vérité. Ainsi, à propos d'une pièce (*La Fille du Cid*) de Casimir Delavigne :

Dans le monde des arts, il y a toujours au-dessous de chaque génie un homme de talent qu'on lui préfère. Le génie est inculte, violent, orageux ; il ne cherche qu'à se contenter lui-même et se soucie plus de l'avenir que du présent ; – L'homme de talent est propre, bien rasé, charmant, accessible à tous ; il prend chaque jour la mesure du public et lui fait des habits à sa taille, tandis que le poète forge de gigantesques armures que les Titans seuls peuvent revêtir. – Sous Delacroix, vous avez Delaroche ; sous Rossini, Donizetti ; sous Victor Hugo, M. Casimir Delavigne.

Ainsi encore, à propos d'une pièce de Marivaux, il glissera ce spirituel éloge de la *manière* :

Marivaudage ! c'est bientôt dit, mais n'en fait pas qui veut, et peu de gens ont eu cet honneur de donner un vocable nouveau à la langue. Marivaux a l'horreur du vulgaire, et il cherche l'esprit. – Qu'est-ce que cela fait, puisqu'il le trouve ? Il est maniéré. – Soit ! pourtant il ne faudrait pas trop dire de mal des maniérés : ce sont des gens de beaucoup de talent et d'invention, qui ont eu le tort de venir lorsque tous les magnifiques lieux communs, fonds du bon sens humain, avaient été exploités par les maîtres d'une façon supérieure : ne voulant pas être copistes, ils ont tâché de renouveler la face de l'art par la grâce, la délicatesse, le trait, les mille coquetteries du style ; le riche filon était épuisé, ils ont poursuivi la fibre dans ses ramifications les plus imperceptibles. C'est encore une assez belle part. Il n'est pas donné à tout le monde d'arriver à une époque vierge, au sortir d'une barbarie relative, où l'on puisse être simple, grand et naïf. Quand la société s'est compliquée, que les mœurs se sont effacées à force de se polir, que le goût usé se blase de chefs-d'œuvre, il faut cependant faire quelque chose, ou répéter dans une suite de contre-épreuves, de plus en plus pâles, les types classiques... Si Marivaux n'avait pas les défauts que l'on critique en lui et qui ne sont, à vrai dire, que des qualités poussées à l'excès, il se perdrait obscurément parmi la foule obscure des plats imitateurs de Molière. La *manière* l'a sauvé.

On ne peut mieux dire en parlant de Marivaux, ni mieux plaider indirectement pour soi-même, quand on est Théophile Gautier.

II

En 1840, il fit son premier voyage d'Espagne. Il avait peu couru jusqu'alors et n'avait fait qu'un tour en Belgique et en Hollande. Le Théophile Gautier des premières poésies se représente à nous comme un jeune homme frileux et casanier, « vivant au coin du feu avec deux ou trois

amis et à peu près avec autant de chats⁸ ». Le voyage d'Espagne le fit un tout autre homme et le transforma. Il a remarqué à propos du peintre d'Orient, Marilhat, que l'âme a sa patrie comme le corps et que souvent ces patries sont différentes. En mettant le pied en Espagne, lui-même il reconnut aussitôt son vrai climat et sa vraie terre. C'est, dit-il, ce qui l'a saisi le plus dans sa vie. Son talent découvert du premier coup d'œil un ample champ de tableaux et trouva à s'y épanouir en pleine jouissance et félicité. Il y devint dès le premier jour le peintre accompli que nous savons.

La conquête littéraire véritable de Théophile Gautier est de ce côté, et je dois y insister. Où en était avant lui la description locale, celle des pays et des climats ? Cette description n'est véritablement née qu'au XVIII^e siècle avec Rousseau, Buffon, Bernardin de Saint-Pierre, Volney, Saussure : elle s'est continuée avec éclat et distinction dans notre siècle par Chateaubriand, Ramond, de Humboldt... Cependant que de choses il restait encore à désirer pour le détail et la précision ! Bernardin de Saint-Pierre écrivait le 1^{er} janvier 1772 ce qu'il aurait pu redire aussi exactement soixante ans après :

L'art de rendre la nature est si nouveau, que les termes mêmes n'en sont pas inventés. Essayez de faire la description d'une montagne de manière à la faire reconnaître : quand vous aurez parlé de la base, des flancs et du sommet, vous aurez tout dit. Mais que de variétés dans ces formes bombées, arrondies, allongées, aplaties, cavées, etc. ! Vous ne trouverez que des périphrases : c'est la même difficulté pour les plaines et les vallons...

Il n'est donc pas étonnant que les voyageurs rendent si mal les objets naturels. S'ils vous dépeignent un pays, vous y voyez des villes, des fleuves et des montagnes ; mais leurs descriptions sont arides comme des cartes de géographie : l'Indoustan ressemble à l'Europe ; la physionomie n'y est pas.

Mais Bernardin de Saint-Pierre, parlant depuis Théophile Gautier, ne dirait certainement plus la même chose, et s'il avait des critiques ou des plaintes à faire, elles seraient d'un genre différent.

Le propre de l'homme de lettres, il n'y a pas longtemps encore, était d'être empêché dès qu'on le tirait de ses livres, et de ne pas savoir comment se nomment les choses. Théophile Gautier s'est montré, à cet égard, le contraire de l'homme de lettres. Il n'est jamais plus à l'aise que quand on le met en face d'une nature ou d'un art à développer et à exhiber. Son talent semble créé tout exprès pour décrire les lieux, les cités, les monuments, les tableaux, les ciels divers et les paysages. Ce n'est pas un de ces talents qui se réservent pour donner en deux ou trois grandes occasions, qui s'y préparent à l'avance, et qui, une fois le grand site décrit, le grand

⁸ Ce premier Théophile Gautier, antérieur aux voyages et avant qu'il fût devenu l'homme des feuilletons, se trouve très bien esquissé en quatre pages du recueil intitulé *Galerie de la presse, de la littérature et des beaux-arts* (première série, 1838). Dans ces pages signées A. M. (Auguste Maquet ?) on voit très au net ce qu'était alors Gautier aux yeux des amis de sa première jeunesse.

morceau exécuté, se détendent et se reposent : c'est chez lui un état pittoresque habituel, facile, une manière continue, et pour ainsi dire inévitable, de tout voir et de montrer ce qu'il a vu. Je viens de relire ce volume sur l'Espagne : depuis le moment où l'on y entre avec lui par le pont de la Bidassoa, jusqu'à celui où l'on s'embarque à Valence, tout est peint, déroulé aux regards. Henri Heine, le railleur, rencontrant Gautier à un concert de Liszt à la veille de son départ, lui avait dit : « Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé ? » Théophile Gautier, pour cela, s'y prit d'une manière bien simple : ayant vu l'Espagne pour son compte, il la fit voir telle et toute pareille à tous. Il fallait, à cet effet, une double faculté qui n'en fait qu'une chez lui : avoir un coin particulier dans l'organe de la vision, et y joindre un don particulier aussi et correspondant, pour l'expression des choses de la vision.

Quoi qu'il puisse sembler bien naïf, avec un écrivain dont le récit forme comme un bas-relief ou un panorama continu et où tout est tableau, de prétendre en détacher un et de venir le présenter dans un cadre, je veux le faire pour l'endroit capital de ce voyage d'Espagne, pour le moment décisif qui est l'entrée en Andalousie. C'est à cet instant que Gautier reçut le coup de soleil qui le bronza, et qu'il salua véritablement et d'un amoureux transport cette Espagne tirant sur l'Afrique, sa vague chimère jusque-là et son rêve. Je suppose donc qu'on ait à lire quelque chose de Théophile Gautier devant Bernardin de Saint-Pierre, ce grand juge du pittoresque, et un juge difficile, aisément mécontent ; voici la page que je choisirais :

La route s'élevait en faisant de nombreux zigzags. Nous allions passer le *Puerto de los perros* (passage des chiens, ainsi nommé parce que c'est par là que les Maures vaincus sortirent de l'Andalousie) ; c'est une gorge étroite, une brèche faite dans le mur de la montagne par un torrent qui laisse tout juste la place de la route qui le côtoie. [...] On ne saurait rien imaginer de plus pittoresque et de plus grandiose que cette porte de l'Andalousie. La gorge est taillée dans d'immenses roches de marbre rouge et dont les assises gigantesques se superposent avec une sorte de régularité architecturale ; ces blocs énormes aux larges fissures transversales, veines de marbre de la montagne, sorte d'écorché terrestre où l'on peut étudier à nu l'anatomie du globe, ont des proportions qui réduisent à l'état microscopique les plus vastes granits égyptiens. Dans les interstices se cramponnent des chênes verts, des lièges énormes, qui ne semblent pas plus grands que des touffes d'herbe à un mur ordinaire. En gagnant le fond de la gorge, la végétation va s'épaississant et forme un fourré impénétrable à travers lequel on voit par places luire l'eau diamantée du torrent. [...]

La Sierra Morena franchie, l'aspect du pays change totalement ; c'est comme si l'on passait tout à coup de l'Europe à l'Afrique : les vipères, regagnant leur trou, rayent de traînées obliques le sable fin de la route ; les aloès commencent à brandir leurs grands sabres épineux au bord des fossés.

Ces larges éventails de feuilles charnues, épaisses, d'un gris azuré, donnent tout de suite une physionomie différente au paysage. On se sent véritablement ailleurs ; l'on comprend que l'on a quitté Paris tout de bon ; la différence du climat, de l'architecture, des costumes, ne vous dépayse pas autant que la présence de ces grands végétaux des régions torrides que nous n'avons l'habitude de voir qu'en serre chaude. Les lauriers, les chênes verts, les lièges,

les figuiers au feuillage verni et métallique, ont quelque chose de libre, de robuste et de sauvage, qui indique un climat où la nature est plus puissante que l'homme et peut se passer de lui.

Devant nous se déployait comme dans un immense panorama le beau royaume d'Andalousie. Cette vue avait la grandeur et l'aspect de la mer : des chaînes de montagnes, sur lesquelles l'éloignement passait son niveau, se déroulaient avec des ondulations d'une douceur infinie, comme de longues houles d'azur. De larges traînées de vapeurs blondes baignaient les intervalles ; çà et là de vifs rayons de soleil glaçaient d'or quelque mamelon plus rapproché et chatoyant de mille couleurs comme une gorge de pigeon. D'autres croupes bizarrement chiffonnées ressemblaient à ces étoffes des anciens tableaux jaunes d'un côté et bleues de l'autre. Tout cela était inondé d'un jour étincelant, splendide, comme devait être celui qui éclairait le Paradis terrestre. La lumière ruisselait dans cet océan de montagnes comme de l'or et de l'argent liquides, jetant une écume phosphorescente de paillettes à chaque obstacle. C'était plus grand que les plus vastes perspectives de l'Anglais Martynn, et mille fois plus beau. L'infini dans le clair est bien autrement sublime et prodigieux que l'infini dans l'obscur.

On vient de supprimer, à l'École des Beaux-Arts, le grand prix de paysage, et l'on a bien fait : en fait de paysages, les comparaisons sont impossibles ; les plus humbles, les plus inattendus, les plus agrestes sont souvent ceux qui plaisent le plus : et cependant, il y a une grandeur dans l'éclat qu'il n'appartient qu'aux vrais maîtres de savoir saisir, et dans cette belle page le peintre a tout réuni.

L'endroit le plus étudié du livre et le plus caressé, s'il est permis encore une fois de choisir dans une peinture aussi continue, c'est Grenade et ses merveilles, l'Alhambra et le Généralife. Théophile Gautier y arrivait tout plein de la Grenade des *Ballades* et des *Orientales*; il dut rabattre de quelques illusions au premier abord devant la Grenade réelle et moderne ; mais bientôt, à la visiter en détail et à la bien pénétrer, il retrouva tous ses ravissements. Il ne se contentait pas de hanter, d'habiter même par moments ces palais et antiquités moresques qui étaient sa première et souveraine passion, il voyait aussi la société, allait à la *tertulia* presque chaque soir et se mêlait familièrement aux belles jeunes filles et aux enfants rieuses. Il y éprouva des sentiments qu'on lui refuse trop, parce qu'il ne les a pas étalés, et, en dehors du récit, il s'est réservé de les enfermer discrètement dans la forme sculptée des vers. Qu'on lise sa jolie pièce aux « Trois Grâces de Grenade », Martirio, Dolorès et Gracia. Voici de lui un tout petit couplet, un *air* détaché qui est aussi daté de Grenade et qui fait songer :

J'ai laissé de mon sein de neige
Tomber un œillet rouge à l'eau.
Hélas ! comment le reprendrai-je,
Mouillé par l'onde du ruisseau ?
Voilà le courant qui l'entraîne !
Bel œillet aux vives couleurs,
Pourquoi tomber dans la fontaine ?
Pour t'arroser j'avais mes pleurs !

Un vrai couplet à mettre en musique par Mozart. – Théophile Gautier a dû à Grenade et à son ciel enchanté des heures de mélancolie, – « d’une mélancolie sereine bien différente de celle du Nord ». Le poète plastique, tout occupé de « donner une fête à ses yeux », et leur recommandant de bien saisir chaque forme, chaque contour des tableaux qui se développaient devant eux et qu’ils ne reverraient peut-être plus, s’y révèle avec une vivacité de sentiment et d’émotion qui témoigne d’une organisation particulière. Après une description heureuse du Généralife qui n’est, en quelque sorte, que le pavillon champêtre de l’Alhambra, et dont le charme principal consiste dans les jardins et les eaux, il termine par une image vivante et d’une adoration toute sympathique :

Un canal, revêtu de marbre, occupe toute la longueur de l’enclos, et roule ses flots abondants et rapides sous une suite d’arcades de feuillage formées par des ifs contournés et taillés bizarrement. Des orangers, des cyprès sont plantés sur chaque bord [...] La perspective est terminée par une galerie portique à jets d’eau, à colonne de marbre, comme le *patio* des myrtes de l’Alhambra. Le canal fait un coude, et vous pénétrez dans d’autres enceintes ornées de pièces d’eau et dont les murs conservent des traces de fresques du XVI^e siècle [...] Au milieu d’un de ces bassins s’épanouit, comme une immense corbeille, un gigantesque laurier rose d’un éclat et d’une beauté incomparables. Au moment où je le vis, c’était comme une explosion de fleurs, comme le bouquet d’un feu d’artifice végétal : une fraîcheur splendide et vigoureuse, – presque bruyante, si ce mot peut s’appliquer à des couleurs, – à faire paraître blafard le teint de la rose la plus vermeille ! Ses belles fleurs jaillissaient avec toute l’ardeur du désir vers la pure lumière du ciel ; ses nobles feuilles, taillées tout exprès par la nature pour couronner la gloire, lavées par la bruine des jets d’eau, étincelaient comme des émeraudes au soleil. Jamais rien ne m’a fait éprouver un sentiment plus vif de la beauté que ce laurier rose du Généralife.

Et à ce laurier rose glorieux et triomphant, « gai comme la victoire, heureux comme l’amour », il a même adressé des vers et presque une déclaration, telle vraiment qu’Apollon eût pu la faire au laurier de Daphné.

III

Une fois mis en goût de voyage et cette nouvelle vocation reconnue et déclarée, Théophile Gautier ne chôma plus et ne résista qu’autant qu’il était retenu par sa chaîne au cou, dans la niche qu’on lui avait faite au bas du journal, ainsi qu’il s’est lui-même représenté. Il revit l’Espagne, dès qu’il le put, en 1846. Il avait vu l’Afrique, l’Algérie, pour la première fois en 1845, en juillet-août, au plein cœur de l’été, ayant pour principe qu’il faut affronter chaque pays dans toute la violence de son climat, le Midi en été, le Nord en hiver ; se donner l’ivresse de la neige, comme celle du soleil. Il ne devait visiter l’Italie qu’en 1850, l’Orient et Constantinople qu’en 1852. C’est alors qu’il revint par Athènes, et qu’il y reçut une seconde sensation et impression aussi forte que celle

qu'il avait éprouvée en Espagne : l'effet même, tel qu'il en juge aujourd'hui, lui paraît avoir été plus décisif et plus profond. En présence du Parthénon, du temple d'Érechtnée, des immortels débris d'un art qui fait comme partie de la nature, de ces montagnes pas trop hautes, de cet horizon aux lignes sobres et parfaites, il fut saisi par un sentiment d'harmonie et de proportion. Athènes lui donna le sens de la mesure : ce fut à tel point que Venise, au retour, y perdit, et, dans son délicieux pêle-mêle, lui parut moins divine qu'auparavant.

Lui qui avait quelquefois aimé et rêvé des monstres, il a pu se dire, à la vue de l'Attique, de ce pays qui a été comme créé exprès sur l'échelle humaine : « J'ai connu trop tard la beauté véritable ! » Je n'oserais assurer pourtant qu'il alla dans son regret jusqu'au repentir ; mais je tiens à bien marquer cette disposition particulière qu'il a à entrer pour ainsi dire dans chaque climat, à s'y incorporer et à s'y soumettre. Ce n'est plus une personne distincte, c'est le climat même. Athènes, après Grenade, ne fut que le plus admirable accident.

Son voyage d'Afrique, en 1845, l'avait aguerri à toutes les fatigues. Il fit en amateur la première expédition de Kabylie dans l'état-major du maréchal Bugeaud, qui lui avait donné une tente, deux chevaux et un soldat. De cinq amateurs qui suivirent l'expédition, trois moururent de fatigue ou de chaleur. Il revint à Paris, vêtu en Arabe, coiffé du fez, chargé de burnous et, sur l'impériale de la diligence depuis Châlons, tenant entre les jambes une jeune lionne qu'on lui avait confiée. Il eut lui-même une rentrée de lion : hâlé, fauve, avec des yeux étincelants. Je le vois encore tel qu'il était à cette date et à cette époque fortunée, dans toute la force et la superbe de la seconde jeunesse, dans toute l'ampleur et l'opulence de la virilité ; aspirant à la vie à pleins poumons, à pleine poitrine ; ayant sa mise à lui, et, sur cette large poitrine dilatée, étalant pour gilet je ne sais quelle étoffe couleur de pourpre, une cuirasse pittoresque, de même que Balzac avait eu dans un temps sa canne à la pomme merveilleuse. Deux petits poneys, dignes de Tom Pouce, attelés à un élégant coupé dont la caisse en roulant rasait le pavé, portaient partout un maître à teint olivâtre qui remplissait majestueusement le dedans, et semblaient prêts eux-mêmes, à chaque visite où l'on s'arrêtait, à monter sans façon jusqu'à l'entresol. C'est alors, dans une de ces heures de satisfaction et de naturel orgueil, qu'il put écrire ces vers qu'il a intitulés spirituellement « Fatuité » (le propre du poète est d'exprimer au vif chaque sentiment qui le traverse et qui fut vrai, ne fût-ce qu'un moment) :

Je suis jeune, la pourpre en mes veines abonde ;
Mes cheveux sont de jais et mes regards de feu,
Et, sans gravier ni toux, ma poitrine profonde
Aspire à pleins poumons l'air du ciel, l'air de Dieu.

Aux vents capricieux qui soufflent de Bohême,
Sans les compter je jette et mes nuits et mes jours,

Et, parmi les flacons, souvent l'aube au teint blême
M'a surpris dénouant un masque de velours.

Plus d'une m'a remis la clef d'or de son âme ;
Plus d'une m'a nommé son maître et son vainqueur ;
J'aime et parfois un ange avec un corps de femme,
Le soir descend du ciel pour dormir sur mon cœur.

On sait mon nom ; ma vie est heureuse et facile ;
J'ai plusieurs ennemis et quelques envieux ;
Mais l'amitié, chez moi, toujours trouve un asile,
Et le bonheur d'autrui n'offense pas mes yeux.

Ce sont là des vers magnifiques dans leur genre, des vers plantureux et surabondants de santé et de sève. On comprend qu'on soit quelque peu tenté d'être matérialiste, quand la matière est si riche et si belle. Jamais homme maigre et chétif ne fera de cette poésie-là. – Mais je vois d'ici triompher les railleurs et les demi bienveillants. Voilà donc, diront-ils, où en viennent ces désespérés et ces forcenés de l'idéal comme d'Albert, tous ces petits neveux de René ! – Hélas ! oui, il suffit de vivre et de continuer d'aller pour que peu à peu ces premières tristesses s'abattent, pour que tôt ou tard ces grands orages s'apaisent. Que voulez-vous ? le sceptique à la fin se lasse de chercher toujours à vide, l'ennuyé se distrait, le désespéré s'engourdit ou se console ; rien qu'à dissimuler même, insensiblement on enferme son mal et l'on s'en déshabitude. Raison, résignation ou feinte, il se fait en nous, avec les années, un second nous-même, qui masque et quelquefois étouffe le premier. D'Albert est guéri ou semble l'être, ce qui, à la longue, revient au même : Fortunio le remplace. L'homme fait, l'homme réel a succédé au jeune homme des songes. La nature, en ce qu'elle de vigoureux et de vivace, l'emporte. C'est la loi. Et dans ce Goethe de Weimar, dans ce personnage majestueux et paisible de la fin ou du milieu de la vie, qui reconnaîtra Werther ?

J'ai encore bien à dire sur le critique d'art et sur le romancier. Une trentaine de volumes pour le moins, qui composent l'œuvre de Théophile Gautier, sont devant moi. Je ne sais pas étrangler en deux ou trois tours de phrases convenues à l'avance un homme de talent qui écrit depuis plus de trente ans. J'en demande pardon à ceux qui ont ce secret et qui ne sentent pas que c'est une injustice.

Le Constitutionnel, 23 novembre 1863, p. 2-3, dans la rubrique « Variétés. Littérature » ; rééd. dans *Nouveaux lundis*, Michel Lévy, t. VI, [septembre] 1866, p. 293-314.

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE

Théophile Gautier

POÉSIES. — VOYAGES. — SALONS. — CRITIQUE DRAMATIQUE.

ROMANS : *Le Capitaine Fracassé*⁹

(SUITE ET FIN)

I.

La critique d'art, la manière dont il l'a exercée et comprise, constitue l'une des innovations et l'un des talents spéciaux de Théophile Gautier. Depuis que Diderot et Grimm ont inauguré en France la critique des Salons, ce sont presque toujours des littérateurs qui ont rendu compte des expositions de statues ou de tableaux, et presque toujours ils l'ont fait plus ou moins au point de vue de la littérature. C'était le cas surtout pour les critiques d'art qui écrivaient sous la Restauration. M. Delécluze seul avait manié le pinceau ; mais son instruction, très réelle et estimable quand elle se tenait dans le domaine historique, ne servit guère à lui affiner le goût. Les autres auteurs remarquables pour leurs jugements ou leurs comptes rendus de Salons, M. Guizot, M. Thiers, Stendhal, — Jal, expression de l'opinion moyenne, — avaient pu se rencontrer souvent et causer avec des artistes, mais ils ne l'étaient pas eux-mêmes. Ce ne fut guère qu'après 1830 que la critique d'art acquit, avec un développement croissant, un plus haut degré de précision et de compétence en chaque branche spéciale. Les juges, à force d'examiner et de voir de près, achevèrent de se former. Et ceux qui y apportaient une philosophie élevée de l'art comme Vitet, et ceux qui y introduisaient une psychologie ingénieuse comme Peisse, ne cessaient de voir et de comparer. Charles Lenormant mériterait d'être cité aussi à côté d'eux, s'il avait eu autant de goût que d'avidité de savoir et de zèle. L'étroite union qui existait dans le groupe romantique entre les poètes et les peintres tourna vite au profit de la critique qui dès lors se fit de plus en plus en parfaite connaissance des procédés de l'atelier. Chez Gustave Planche, la morgue habituelle compromettait trop souvent le bon sens ; chez d'autres moins hautains, l'étude constante venait

⁹ Librairie de Charpentier, quai de l'École, 28.

à l'appui de la finesse des aperçus et donnait toute valeur à la sagacité des analyses : les Paul Mantz, les Chennevières se sont formés de la sorte. Une publication à la fois spéciale et répandue, *L'Artiste*, sous la direction d'Arsène Houssaye, conviait les jeunes plumes et préparait le goût de plus d'un expert. La *Gazette des Beaux-Arts* ouvrit son cadre aux gens du métier. Mais je ne puis nommer tous ceux qui ont marqué depuis quinze ans et plus dans cette voie, et je n'ai point qualité pour les ranger : deux entre autres, ont été signalés hors ligne, et ici même¹⁰, pour leur science intelligente et leur universalité : Charles Blanc et Théophile Gautier. Celui-ci y joint et y apporte en sus un talent pratique, un art de description qui n'est qu'à lui.

La description de Théophile Gautier, en présence des tableaux qu'il nous fait voir et qu'il nous dispense presque d'aller reconnaître, a cela de particulier qu'elle est exclusivement pittoresque et nullement littéraire, et qu'elle ne se complique pas, tant qu'elle dure, de remarques critiques et de jugements. Les critiques même, s'il en vient après quelque'une, sont des plus légères. Est-ce à dire que Théophile Gautier, en nous montrant les tableaux, ne les différencie pas à nos yeux et ne nous avertisse pas du degré d'estime qu'il y attache ? Loin de là, nul, en nous faisant pénétrer dans le talent de chaque peintre, dans la nature et dans l'intention de chaque œuvre, ne nous met plus à même de les qualifier.

Dans les nombreux *Salons* qu'il a faits et qu'il est loin d'avoir tous recueillis en volume, je prendrai presque au hasard quelques exemples pour bien définir sa manière et expliquer son procédé.

A-t-il à parler d'Ingres, de Delacroix, voyez comme il sait, dans le choix même des termes employés à décrire et à caractériser leurs œuvres, impliquer l'éloge et le limiter à ce qui est dû. Dans Ingres, c'est l'idéal et le style, c'est la beauté absolue et en quelque sorte abstraite, – chez Delacroix, c'est la couleur non moins absolue, le mouvement et la passion, qu'il s'attache à démontrer en chaque toile par une reproduction des plus fidèles. Chaque peinture, chaque fresque, on croit la voir à la manière dont il la décrit, et on la voit non seulement dans son sujet et sa disposition, mais dans son effet et son ton ou sa ligne. Le système de Gautier, en décrivant, est un système de transposition, une réduction exacte, équivalente, plutôt qu'une traduction. De même qu'on réduit une symphonie au piano, il *réduit* un tableau à l'article. Et tout ainsi que pour la symphonie transposée et réduite, ce sont toujours des sons qu'on entend, de même dans ses articles ce n'est pas de l'encre qu'il emploie, ce sont des couleurs et des lignes ; il a une palette, il a des crayons. Les gammes de nuances, « qui se font valoir les unes les autres », sont indiquées et observées quand il expose les tableaux de Delacroix ; et dans les apothéoses d'Ingres qu'il nous rend, la simplicité hardie, le tranché nu et sculptural, les poses héroïques, les contrastes d'or et

¹⁰ Article de M. Ernest Chesneau, dans *Le Constitutionnel* du 4 novembre 1863.

d'azur, sont mis en relief et accusés de façon à venir vous heurter et vous remplir le regard. Ce sont là de ces comptes rendus qui parlent et qui vivent. En fait d'art, montrer plutôt encore que juger est peut-être, de toutes les formes de critique, la plus utile. Il n'est rien de tel, pour faire l'éducation du public, que de lui apprendre avant à voir et à regarder. Gautier a appliqué ici aux tableaux peints le même procédé qu'il a suivi à l'égard des tableaux naturels et des climats : *la soumission absolue à l'objet*. Il rend cet objet sans réagir et le réfléchit sans lui résister. Il a en cela une vue plus sérieuse et plus lointaine qu'on ne le supposerait. Les tableaux, hélas ! tous sans distinction, les plus belles toiles comme les plus médiocres, doivent disparaître dans un temps donné ; la gravure perpétuera la composition et les traits, non les couleurs. Imaginez ce que serait si un Pausanias, un Plin, avaient fait autrefois pour les tableaux des anciens exactement ce que Théophile Gautier fait aujourd'hui pour les nôtres : les érudits seraient dispensés de tant conjecturer sur ce qu'ils ne savent pas bien. On ne connaît plus les tableaux grecs ; il faut les deviner. Au lieu d'appliquer le Quintilien à la peinture, que n'y a-t-on appliqué à temps le Théophile Gautier, sauf à laisser les Quintilien d'alors crier à la confusion des genres, à la corruption du goût et à la décadence ?

Et puis il faut tout dire : comme lui-même, si humble et si soumis descripteur qu'il soit, il n'est, après tout, dans cette tâche dont il s'acquitte si en conscience, qu'un peintre et un poète dévoyé, il est juste qu'il se ménage de temps à autre de petites satisfactions et de jouissances, c'est-à-dire des morceaux d'exécution. Il profitera donc des tableaux qu'il décrit comme d'un prétexte. « Il faut bien », dit-il, « se donner quelques dédommagements et des consolations ; il faut aussi montrer son petit talent, essayer dans son art quelque chose de ce que l'artiste dont on parle a fait dans le sien. » Et c'est ainsi que, terminant le premier article sur Eugène Delacroix lors de l'Exposition universelle de 1855, il disait :

Outre leur mérite intrinsèque, *Les Femmes d'Alger* marquent un événement d'importance dans la vie de M. Delacroix, son voyage en Afrique, qui nous a valu tant de toiles charmantes et d'une fidélité si locale. – Oui ce sont bien là les intérieurs garnis, à hauteur d'homme, de carreaux de faïence formant des mosaïques comme dans les salles de l'Alhambra, les fines nattes de joncs, les tapis de Kabylie, les piles de coussins et les belles femmes aux sourcils rejoints par le surmeh, aux paupières bleuies de kh'ol, aux joues blanches avivées d'une couche de fard, qui, nonchalamment accoudées, fument le narguilhe ou prennent le café que leur offre, dans une petite tasse à soucoupe de filigrane, une négresse au large rire blanc.

C'est sur cet admirable petit tableau que finissait le premier article¹¹. Lui aussi il est peintre, et il le sait. Il a toute raison de dire avec un juste sentiment de sa valeur : « Nous faisons notre art à travers notre métier. »

Un autre petit finale d'article des plus achevés en son genre, qui me revient en mémoire, est dans le compte rendu des peintres anglais, à propos d'un tableau de Hook qui a pour sujet *Venise telle qu'on la rêve*. Ici le poète prend la parole et semble prier pour un moment le peintre de lui céder la place : car, pour ces poètes déclassés, la critique est comme une lucarne qu'on leur ouvre, et il leur est difficile, quand la chose les intéresse un peu vivement, de ne pas passer la tête à la fenêtre pour dire : *Me voici !* et pour venir chanter à leur tour leur petit couplet et leur chanson. À propos donc de ce tableau anglais, *Venise telle qu'on la rêve*, Théophile Gautier ne peut s'empêcher d'intervenir et de dire :

Pour notre part, nous l'avons fait souvent, le rêve de M. Hook. – Plus d'une fois elle a passé devant les yeux de notre âme cette barque qui porte un négrillon à la poupe et de beaux jeunes gens vêtus de sveltes costumes dont Vittore Carpaccio habille ses Magnifiques ; plus d'une fois aussi nous avons vu en songe se pencher du haut des terrasses blanches ces belles filles aux tresses d'or crespelées, aux robes de brocart d'argent, aux colliers et aux bracelets de perles, qui jettent un baiser avec une fleur au galant haussé sur la pointe du pied !

C'est ainsi en effet qu'on la rêve, la Vénus de l'Adriatique, séchant sur sa rive de marbre son corps rose et blanc, humide encore des caresses de la nuit ; – et M. Hook, de ce sentiment d'une poésie presque banale, a fait un tableau délicieux.

Jusqu'ici tout est bien ; mais écoutez la fin, qui est d'une mélancolique poésie :

Cependant l'enduit rouge des palais s'écaille comme le fard aux joues d'une courtisane ; la vase et les herbes marines envahissent les canaux déserts ; des linges sèchent aux fenêtres bouchées de planches, et le crabe monte sur les marches où Violante et la reine Cornaro¹² posaient leur pantoufle d'or.

Et le feuilleton du *Moniteur* finit là-dessus. Cela s'appelle de nos jours de la critique. C'est de la poésie toute pure, du lacryma-christi qu'on vous verse à chaque coin de rue, sur un comptoir d'argent. Et plaignez-vous !

II

Théophile Gautier s'est fait de la peinture une idée particulière qui n'est pas celle de tous, et qu'on ne saurait omettre en parlant de lui sous peine de tout confondre. Il ne ferait pas de cas

¹¹ Il n'a pas pris soin d'observer la division dans son volume *Les Beaux-Arts en Europe*, et il a mis les deux articles sur Delacroix bout à bout. Personne n'est plus négligent que lui de ses pages, une fois écrites et envolées.

¹² Catarina Cornaro, dans *La Reine de Chypre*, d'Halévy, et Violante, la maîtresse du Titien.

d'un peintre qui se contenterait de prendre, fût-ce le plus dextrement du monde la ressemblance exacte des choses, et de la jeter sur la toile, telle quelle, avec une couleur congrue et suffisante : il veut que l'artiste ait en lui un monde en petit ou en grand, une sorte de glace magique où tout se réfléchisse, se transforme et ressorte ensuite, quand on l'y considère, avec une harmonie nouvelle qui constitue proprement la création et l'originalité. Il ne s'agit pas, pour le véritable artiste, de toute copier, de tout reproduire et de se livrer en peignant à cet infini de détails qui est le triomphe du daguerréotype. « Ce n'est pas la nature qu'il faut rendre, mais l'apparence et la physionomie de la nature. Tout est là. »

Dans l'appréciation des tableaux, il a toujours maintenu l'importance ou mieux la prédominance absolue du point de vue pittoresque. Il l'a dit, une fois entre autres, en termes excellents, à propos de Meissonnier :

Tout prend une valeur sous son pinceau et s'anime de cette mystérieuse vie de l'art, qui ressort d'une contrebasse, d'une bouteille, d'une chaise, aussi bien que d'un visage humain. Quoiqu'il puisse sembler ne pas avoir de compositions dans le sens vulgaire du mot, comme, au point de vue pittoresque, il arrange ses tableaux ! Comme il sait choisir le pupitre, le tabouret, le papier de musique, le livre, la table, le chevalet ou le carton, selon la figure qu'il représente ! Quelle harmonie entre les accessoires et le personnage, et quelle pénétrante impression de la scène ou de l'époque, obtenue sans effort !

Il le redit, non moins excellemment, dans un article sur Ary Scheffer, en faisant remarquer que cet esprit si distingué et si élevé n'a pas assez compris que la *pensée* pittoresque n'avait rien de commun avec la *pensée* poétique : « Un effet d'ombre ou de clair, une ligne d'un tour rare, une attitude nouvelle, un type frappant par sa beauté ou sa bizarrerie, un contraste heureux de couleur, voilà des *pensées* comme en trouvent dans le spectacle des choses les peintres de tempérament, les peintres nés. » Aussi, tout en rendant justice aux sentiments et aux intentions épurées de ce « poète de la peinture » comme il l'appelle, il ne l'a loué en toute sincérité et franchise que pour certains portraits où le sens moral n'a fait qu'aiguïser l'observation et donner plus de vie à la vérité.

Théophile Gautier, dans sa critique des peintres, n'apporte donc aucun des préjugés de l'homme de lettres, pas plus qu'il ne partage aucune des illusions de la foule. D'ailleurs, on n'est pas plus ouvert que lui à tous les genres, ni plus sensible à toutes les natures de talents. Il s'ingénie à trouver pour chacun les formes de définition les plus agréables comme les plus vraies, en tirant la description le plus qu'il peut du côté de l'éloge. Là où d'autres seraient rudes et blessants d'expression, même sans le vouloir, il a des délicatesses qui tiennent à une qualité morale ; il a des égards de confrère. Il se met à la place des autres. Ainsi sur le peintre belge M. Leys, à qui il était si aisé pour sa manière archaïque de dénier l'originalité en le déclarant un

disciple pur et simple d'Albert Durer, Théophile Gautier s'y prend avec plus de ménagement ; il a toute une théorie pour le cas particulier, et il entre dans les explications les plus appropriées comme les plus favorables : « S'il est permis », dit-il,

de ressembler à quelqu'un, c'est dans doute à son père, et M. Leys est dans ce cas : chez lui il n'y a pas d'imitation, mais similitude de tempérament et de race ; c'est un peintre du XVI^e siècle venu deux cents ans plus tard, voilà tout... M. Leys n'est pas un imitateur, mais un semblable.

De même sur tous, dès qu'il y a jour, Théophile Gautier évite en jugeant tout ce qui est morgue et ce qui pourrait blesser. Il n'est pas de ceux (comme il y en a) qui vous marchent sur le pied sans s'en apercevoir ou en disant : *Tant pis !* Quand il fait une critique, il se représente ce qu'il dirait à l'auteur en personne. « Pourquoi », remarque-t-il, « écrire le matin sur un honnête homme ce que l'on ne dirait pas, lui présent, le soir à dîner ? De ce qu'on est lu par cinquante mille personnes, ce n'est pas une raison pour être impoli ou blessant. » Il est vrai que cela gêne un peu. Mais le dirai-je ? si le critique perd par là en fermeté et autorité, le talent de l'écrivain gagne à ces précautions tout humaines, et l'on en est récompensé en finesses heureuses.

Jamais, – et ici mon observation s'étend à toute la critique de Théophile Gautier, – jamais un sentiment mauvais, soit de hauteur, soit de jalousie mesquine, n'est entré dans l'âme de ce critique sagace autant que bienveillant. Avec des antipathies profondes de genres, il a toujours adouci l'expression de son peu de goût à l'égard des œuvres et des personnes. Et quand il s'est agi d'apprécier, dans des genres voisins du sien, ceux qu'on pouvait lui opposer et qu'on lui préférerait, jamais un mouvement de retour sur lui-même ne lui a fait atténuer la louange. Qu'on lise plutôt ce qu'il a écrit de charmant, d'aimable et d'expansif au sujet d'*Un caprice* d'Alfred de Musset, lorsqu'on représenta pour la première fois à Paris ce petit acte si délicat (novembre 1847).

Les jugements ou définitions pittoresques que Gautier a donnés de tant de peintres d'hier, hommes de mérite dans les seconds, et de Léopold Robert, et du loyal Schnetz, « qui est un Léopold Robert historique, visant moins haut et plus sain », et de tous les jeunes modernes que nous savons, de ceux du jour si vivants et si présents, Gérôme, Hébert, Fromentin..., tous ces jugements portraits sont aussi vrais que distingués de couleur et de ton.

Dans des articles déjà assez anciens sur Diaz, je crois avoir remarqué une des formes habituelles de son ingénieux et bienveillant procédé. Il aurait pu le critiquer, il le ne fait pas ; mais, en décrivant comme amoureux ses tableaux, il énerve à dessein son expression, il la subtilise et l'effrange pour ainsi dire, il la rend plus diaphane ou plus miroitante que de raison ; il

donne à son propre style quelques-uns de ces agréables défauts de peintre, s'inquiétant peu, pourvu qu'il les exprime, qu'on l'accuse ensuite de les partager : « M. Diaz », dit-il,

vit dans un petit monde enchanté où les couleurs s'irisent, où les rayons lumineux traversent des feuillages de soie, où les objets sont baignés d'une atmosphère d'or ; le ciel ressemble à l'or bleu du col des paons, les gazons se mordorent, la terre scintille comme un écrin, les étoffes miroitent ou s'effrangent en fanfreluches étincelantes, etc., etc.

Il vous montre, en un mot, Diaz tel qu'il était dans cette première manière ; à force d'être exact, il le contrefait et le *grime* : voyez, jugez ensuite ! il ne vous a pas trompés. Mais n'allez pas croire, cependant, d'après la caresse de sa description, qu'il ait lui-même été tout à fait dupe. Il vous a fait passer sous les yeux une image fidèle, une merveille de réduction toute brillantée, et il vous laisse à vous, l'homme sévère, l'arbitre inexorable du goût, l'honneur facile de prononcer, si vous y tenez, le jugement qu'il a amené, pour ainsi dire, sur vos lèvres.

Lisez-le bien dans cette suite de descriptions auxquelles on impute une teinte d'indulgence trop uniforme : le degré de blâme ou d'approbation résulte, pour les lecteurs attentifs, du degré d'attention et de développement qu'il y met, et aussi de la qualité de couleur qu'il y apporte. Cela dit, il est évident qu'il est un critique unique et sans pareil en son genre, le critique patient, imitatif et à toute épreuve, nullement irritable et sans colère. En ce qui est d'un jugement direct, il ne fait pas comme nous en certains moments où les nerfs nous prennent et sont les plus forts : il n'éclate jamais.

III

Les peintres anglais, lors de l'Exposition universelle de 1855, ont été un des thèmes favoris autour desquels sa plume s'est le plus jouée. En général, littérature ou peinture, Théophile Gautier est un Français légèrement révolté, un réfractaire. Certes, il aime d'un sincère amour et Rabelais et Ronsard, – le Ronsard lyrique, – et quelques poètes de Louis XIII, Saint-Amant, son homonyme Théophile, etc. – La Bruyère seul (cela est à noter) obtient grâce et lui plaît de prédilection entre tous les auteurs dits du grand siècle, – Mais, pour la plupart du temps, ses vrais goûts sont ailleurs : Shakespeare, Goethe, Heine, peuplent son ciel et sont des dieux ; il sent plus volontiers le chef-d'œuvre étranger que le chef-d'œuvre national. Cette manière de sentir se répète en peinture. Il y a une sorte de *gris* (c'est son mot) dans l'art français, qu'il peut estimer, mais qui ne l'enflamme guère. Il lui faut plus de soleil ou de neige, la clarté tropicale ou boréale. Les extrêmes lui vont mieux que le tempéré. Ce que nous appelons netteté, limpidité, ne le séduit pas prodigieusement. Je ne suis pas très sûr que des peintres comme Horace Vernet, des écrivains comme Voltaire (*horresco referens*) lui fassent l'effet d'être des peintres ou des écrivains.

Le ragoût le tente. Il aime enfin tout ce qui a saveur et couleur. Cette disposition l'a conduit à un sentiment très vif de l'art anglais, à le prendre depuis Reynolds jusqu'à Landseer. La peinture anglaise, à l'état d'école, libre et individuelle, produisit en lui dès l'abord une très grande impression, et il a été un des premiers en 1855 à lui rendre justice, tout en luttant de lustre et d'éclat avec elle, dans une série d'articles de son meilleur et de son plus neuf vocabulaire. Il est allé renouveler et rafraîchir cette impression à sa source, et il l'a exprimée de plus belle dans toutes ses finesses et tous ses chatoiements, lors de l'Exposition de Londres, en 1862.

J'ai prononcé le mot de *vocabulaire* : Théophile Gautier a le sien qui est inépuisable et qui fait l'étonnement des connaisseurs par la précision et la distinction des nuances. Il est aisé d'y relever quelques excès et de l'abus. La langue ne gardera ou n'adoptera pas tous les termes d'art qu'il y a versés journellement ; mais il suffit pour son honneur qu'il en ait introduit un bon nombre et qu'il ait rendu impossibles après lui les descriptions vagues et ternes dont on se contentait auparavant. Une beauté *incomparable, merveilleuse, ineffable, extraordinaire, incroyable*, toutes ces qualifications indécises et commodes, si chères au grand siècle, à M^{lle} de Scudéry et à son admirateur, M. Cousin, qui n'est qu'éloquent et nullement peintre, ne sont plus de mise aujourd'hui. Le mot *indicible* n'est plus français, depuis que ce nouveau maître en fait de vocabulaire a su tout dire. Un jour, les théâtres chômaient ; le courant dramatique était à sec ; il n'y avait pas à l'horizon, aussi loin que la longue vue pouvait porter, la plus petite voile de vaudeville, pas un trois-mâts de mélodrame qui se laissât apercevoir ; Théophile Gautier s'en venait de Neuilly par le bois de Boulogne, pensif, méditant son sujet de feuilleton, et tout résigné déjà à n'en pas faire : il entre au Jardin d'acclimatation, il visite l'*Aquarium*... son sujet est trouvé, et à peine arrivé au *Moniteur*, debout, sur le coin d'un bureau selon son habitude, il écrit de sa plus jolie écriture et au courant de la plume, sans rature aucune, ce feuilleton de l'*Aquarium* (9 décembre 1861) où tous les mystères sous-marins sont racontés, – un petit chef-d'œuvre de diction scientifique et descriptive. Car vous noterez encore que ce qui paraît un tour de force n'en est pas un pour lui : on croirait que ce style savant et dont chaque mot a sa valeur de ton est des plus travaillés, il est improvisé et facile ; il coule de source.

Je sais tout ce qu'on peut dire, tout ce qui peut-être j'ai dit moi-même, sur cette peinture écrite. Il y a du trop ; il y a des jours où la couleur est disproportionnée aux choses et où elle déborde. Le bon Homère sommeille quelquefois. Il peut arriver en certains cas que l'habitude de peindre donne le change non seulement à la critique, mais encore au sujet. C'est ainsi qu'un jour, étant allé à Fontainebleau pour assister aux funérailles du peintre Decamps, Théophile Gautier, peintre lui-même, s'oublia un peu ; il fut comme saisi du paysage et le deuil fit place insensiblement sous sa plume à une charmante matinée de soleil dans la forêt. D'artiste à artiste,

cette oraison funèbre, après tout, en vaut une autre. La fête de la nature autour d'une tombe qui s'ouvre a aussi sa philosophie vraie : c'est celle du poète qui sait qu'il chante sous la feuillée comme l'oiseau et qu'il n'a à lui que quelques printemps.

IV

Je m'attarde, je m'attarde, et *Le Capitaine Fracasse* m'appelle.

Et je n'ai pas parlé des ballets pantomimes de Théophile Gautier, à commencer par *Giselle* : singulier début au théâtre pour un homme de style qu'un genre muet, une composition où l'on danse et où l'on ne dit mot, *Giselle*, qu'il fit pour Carlotta Grisi (1841), et qui a été le plus grand succès de ballet en notre temps, était tiré d'un livre de Henri Heine, l'un des trois ou quatre poètes qui dardèrent le plus en plein sur lui leur rayon. Heine lui plaît surtout par sa fantaisie dégagée de tout lieu commun. Le compte rendu de *Giselle* par Gautier est sous la forme d'une lettre adressée à Heine.

Je n'ai point parlé non plus de cette joute de *La Croix de Berny*, de ce roman de société où il fut un des quatre tenants avec M^{me} de Girardin, Méry et Jules Sandeau, chacun faisant son personnage et reprenant le roman à l'endroit juste où l'autre l'avait poussé. C'était une gageure, et chacun la tint à ravir. Théophile Gautier envoya sa dernière lettre du camp de Aïn-El-Arba, en Afrique, où il était alors (1845).

Je n'ai point parlé de cette quantité de jolies nouvelles attirantes dans leur étrangeté : *La Morte amoureuse*, qui vient bien après *Une larme du diable* ; *Une nuit de Cléopâtre*, *Le Roi Candaule*, qui me font l'effet d'être du pur Gérome en littérature ; – de *Jean et Jeannette*, récit léger d'un genre tout différent, une manière d'agréable pastel du XVIII^e siècle, une sorte de duel serré avec Marivaux et la reprise en roman des *Jeux de l'amour et du hasard*.

Théophile Gautier, comme romancier, a jugé bon plus d'une fois de profiter de son talent de voyageur et de rendre avec une entière vérité plastique différents pays et différentes époques de sa connaissance ou de son rêve. Il aime à donner à ses récits, pour fond et pour premier plan, un lieu, une contrée précise qui elle-même fait une bonne partie de l'intérêt. Ainsi, dans *Militona*, il nous a montré de nouveau l'Espagne ; dans *Arria Marcella*, il a figuré et ressuscité l'antique Pompéi ; ainsi dans la *Momie*, l'Égypte. Il n'a pas vu de ses yeux l'Égypte, mais il l'a si bien étudiée dans les monuments, dans les dessins, qu'il l'a imaginée comme elle l'était et comme elle devait être. Ce roman tout rétrospectif n'offre rien qui fasse froncer le sourcil aux vrais savants et aux initiés. M. de Rougé a paru content.

En 1848, la situation de Théophile Gautier, cet artiste et ce feuilletoniste de luxe, avait nécessairement reçu un coup violent. Il ne s'en est jamais plaint. Il ne prit part à la révolution de

Février que par des pertes. Il fut exempt de toute sottise affichée alors sur les murailles. On demandait à Sieyès ce qu'il avait fait pendant la Terreur ; il répondit : « *J'ai vécu.* » Si l'on demande à Théophile Gautier ce qu'il a fait en 1848, il répond : « Je ne me suis porté nulle part. » C'était alors une singularité, même chez les gens de lettres. Lui, dans son feuilleton de théâtre, se déconcertant le moins possible, il parla d'art et d'idéal le lendemain comme la veille, après comme avant. Il choisit précisément ce temps d'orage, qui lui laissait plus d'un loisir forcé, pour graver par contraste ses *Émaux et camées* (1852), une poésie toute d'art et de délicate transfiguration. Il compléta et rangea son écrin. De toutes ses manières, de toutes ses *notes* poétiques, les *Émaux et camées* sont la dernière, la plus marquée, et je ne serais pas étonné si l'on me disait que c'est celle qui lui tient le plus à cœur et qui lui est la plus chère. C'est aussi de tous ses volumes de vers celui qui a le plus réussi, et peut-être, à y bien regarder, est-ce le recueil qui depuis les grands succès de Musset, des Hugo, des Lamartine, a eu le plus de débit ; il y en a eu jusqu'à quatre éditions. Toutes les pièces, moins une, y sont en vers de huit syllabes et divisés en couplets de quatre vers. On a cru remarquer que cette forme a prévalu depuis et a fait école : l'alexandrin est fort négligé des débutants. Dans ce recueil, la sensibilité se dérobe volontiers sous l'image ou sous l'ironie : ce n'est pas à dire qu'elle soit absente. « Les Vieux de la vieille », par exemple, souvenir de la rentrée des cendres de Napoléon, sont une des pièces où le calme du dilettante s'est le plus démenti et où le sourire est le plus près des pleurs. Un jour que M^{lle} J... du Théâtre-Français récitait la pièce dans une soirée, l'auteur présent, celui-ci surpris lui-même et gagné au sentiment que sa poésie recélait se mit tout d'un coup à éclater en sanglots. Bravo ! ô stoïcien de l'art, qui affectez parfois plus d'impassibilité que vous n'en avez ; ne vous repentez pas d'avoir obéi un moment à la nature et d'avoir trahi cette source du cœur qui est en vous ! Cet air de parfaite insensibilité (vous le savez mieux que moi) ne provient souvent que d'une pudeur extrême de la sensibilité la plus tendre, qui rougirait de se laisser soupçonner aux yeux du monde et des indifférents.

V

Le Capitaine Fracasse est un roman rétrospectif, comme Théophile Gautier en a déjà fait plusieurs. Jeune, il a aimé à la passion l'époque de Louis XIII ; il l'a fort étudiée, et son volume des *Grotesques* (1844) renferme une suite de portraits originaux et singuliers de ce temps-là. Ces portraits, notamment ceux de Théophile, de Saint-Amant, de Cyrano, de Scarron, forts piquants de partis pris et d'exécution, peuvent offrir quelques inexactitudes en ce qui est de l'érudition et de la biographie. Je crois me souvenir d'en avoir relevé quelques-unes autrefois. Théophile Gautier n'a pas, – n'avait pas alors toute la patience et tous les instruments pour être un historien

littéraire. Il prend aujourd'hui sa revanche comme peintre. En exécutant enfin ce *Capitaine Fracasse* dont il avait, il y a quelque vingt-cinq ans, donné le simple titre à son libraire, il a tenu encore une gageure des plus difficiles, laquelle consistait à composer un roman presque pastiche qui parût suffisamment de la date ancienne où la scène se passe, et qui eût en même temps ce je ne sais quoi de frais et de neuf, indispensable signature de toute œuvre moderne. Il a refait à un certain point de vue *Le Roman comique* de Scarron, mais après lui avoir fait prendre un bain de jeunesse et d'art dans la fontaine de Castalie, comme dirait le Pédant de son livre, cet excellent Blazius. Ses personnages principaux sont des comédiens de campagne, une troupe ambulante, les prédécesseurs immédiats de la jeunesse de Molière. Par un effet de ce grand goût qu'il a pour l'art et un certain art de convention, il a mieux aimé étudier la vie dans la comédie que de retrouver la comédie dans la vie. Cela lui imposait tout un langage et un style continu, une sorte de gamme et d'échelle harmonique où, la clef une fois donnée, rien ne détonât. Il s'en est acquitté à merveille. La première partie du roman surtout est en ce genre un chef-d'œuvre ; c'est le classique du romantique.

Une troupe de comédiens honnêtes gens, c'est-à-dire qui prennent leur profession et leur métier au sérieux, errant la nuit par un désert de Gascogne, aperçoivent une clarté qui les dirige jusqu'à un château habité par le jeune baron de Sigognac. Mais quel château ! le vrai château de la misère. On n'a jamais exprimé avec un plus saisissant relief la poésie de la ruine et du délabrement. Sigognac n'a pour toute bienvenue à offrir à la troupe comique que le gîte et le foyer : eux, en retour, ils lui apportent le souper et la victuaille ; leur chariot, à ce moment, est des mieux fournis. Une sorte de fraternité s'établit à l'instant entre les hôtes ; les beaux yeux d'Isabelle, l'ingénue de la troupe (et véritablement honnête en effet), n'y nuisent pas. Au moment de se quitter, le baron se décide tout à coup à les suivre, à profiter de leur offre et de leur chariot pour aller jusqu'à Paris. Ce sont les détails de toutes ces journées de marche qu'il faut lire : la rencontre du marquis de Bruyères, jeune gentilhomme aussi bien en point et aussi florissant que Sigognac est pauvre ; l'invitation et la réception des comédiens à ce brillant et confortable château de Bruyères, où ils donnent une représentation applaudie ; le congé et le départ bien rémunérés ; l'enlèvement volontaire de la soubrette à une des pattes d'oie du chemin ; puis la disette qui revient, la route qui s'allonge, la neige qui tombe, les rafales qui forcent le chariot de s'arrêter ; le pauvre Matamore, le plus maigre de la troupe, qui n'y peut tenir et qui succombe d'inanition et de froid ; la recherche qu'on fait de lui par ces steppes de neige, quand on s'est aperçu de sa disparition, son enterrement lugubre : – et cela s'appelle « Effet de neige ». L'auteur n'a pas craint de marquer par là que c'est le paysage qui domine, que c'est le pittoresque des choses qui l'emporte sur les actions des personnages. Et pourtant il n'y a pas de sa part

d'insensibilité : l'humanité se retrouve dans ces pages, une humanité qui compatit aux bêtes comme aux gens, un sentiment vrai d'égalité humaine. Ce sentiment se prononce surtout lorsque Sigognac, honteux d'être à charge à ses tristes compagnons sans leur rendre aucun service, et les voyant en peine et tout désespérés depuis la perte du pauvre Matamore, s'offre à le remplacer lui-même, à mettre de côté sa véritable épée, et, sous le nom grotesque de *Capitaine Fracasse*, qui sera désormais le sien, à faire son rôle sur les tréteaux, en attendant fortune meilleure : un regard d'Isabelle l'en récompense. Sigognac, en se faisant comédien, déroge, il ne se dégrade pas : il s'honore plutôt aux yeux du lecteur comme des siens. La représentation dans la grange, chez Bellombre, un ancien camarade qu'ils ont retrouvé près de Poitiers, devenu riche par héritage et propriétaire, est un nouveau tableau. On va en effet dans ce roman de tableau en tableau. Il n'est pas une page qui n'en représente un tout fait ou à faire. Ici, ces cavaliers qui attendent à l'embranchement du chemin pour l'enlèvement de la soubrette avec des mules à grelots en empanachés, c'est un Wouwermans tournant un peu à l'espagnol ; – cette représentation dans une grange chez Bellombre, c'est un Knaus, transporté d'Alsace en Poitou ; – cet effet de neige, c'est un souvenir russe, un paysage, si vous le voulez, de Swertchkow. Tout est ainsi, et je me figure le roman comme un canevas et un prétexte à tableaux. C'est un roman album à l'usage des artistes, des amateurs d'estampes, des collecteurs d'Abraham Bosse ou de Callot. Je laisse la série des aventures ; elles se multiplient surtout et se compliquent après l'arrivée à Paris. L'auteur n'a pas craint, puisqu'il avait affaire à des comédiens, de leur appliquer dans la vie les aventures mêmes des tragi-comédies qu'ils représentent ; il n'a pas manqué d'employer la reconnaissance finale et subite, ordinaire à ces fabuleux dénouements, en faisant d'Isabelle la fille d'un prince. Encore une fois, l'action n'est que secondaire ; c'est le détail tout spirituel et pittoresque qui est tout. Il paraît assez clairement que le romancier n'est pas pressé, qu'il ne tend pas au but, qu'il tourne le dos à cette forme de récit courante et naturelle qui n'intéresse que par le fond et qui se fait oublier. Ne lui reprochez pas ce qui est son intention et son dessein même. Qu'y faire ? l'immédiat, en quoi que ce soit, ne lui fait pas l'effet de l'art. Manon Lescaut lui paraît trop simple, j'en suis sûr, et telle qu'elle est, ne le tente pas. Il la préférerait de beaucoup avec un loup de velours sur le front et chaussée d'un brodequin. Il aime mieux voir la nature à travers un léger travestissement. Il semble avoir pris partout pour devise ce mot de *Jean et Jeannette* : « Le masque nous a rendus vrais ».

Mais ce qu'il faut dire pour juger ce roman à son vrai point de vue, c'est que c'est le chef-d'œuvre de la littérature Louis XIII qui sort de terre, après plus de deux siècles, avec tout un vernis de nouveauté. C'est la plus grande impertinence qu'on se soit permise en faveur des genres foudroyés par Boileau. Elle est un peu longue, dira-t-on, cette impertinence ; mais la

longueur même fait partie de la revanche, et le descriptif, en reparaissant, se devait à lui-même une réhabilitation complète et sur toutes les coutures. Quand on écrira désormais l'histoire littéraire de l'époque de Louis XIII, on ne pourra le faire sans y joindre cette œuvre posthume, ce ricochet qui fait bouquet. Théophile Gautier s'est incrusté par là dans la littérature du passé. Il s'est imposé aux Gêrusez futurs. Dans cette espèce d'Élysée bizarre et bachique qu'on se figure aisément pour ces libres et un peu folâtres esprits d'avant Louis XIV, il me semble d'ici les voir, à cette heure de réveil, à cette nouvelle d'un regain si inattendu : l'Ombre du joyeux Saint-Amant a tressailli ; le poète Théophile Gautier se tient pour consolé et vengé dorénavant de ses disgrâces ; Scarron a bondi d'aise sur son escabeau, et Cyrano enfin, retroussant sa moustache, passe et repasse en idée, plus fier que jamais, sur ce Pont-Neuf populeux où une double haie de bourgeois et de marauds ébahis l'admire.

Le Constitutionnel, 30 novembre 1863, p. 2-3, dans la rubrique « Variétés. Littérature » ; rééd. dans *Nouveaux lundis*, Michel Lévy, t. VI, [septembre] 1866, p. 315-339.