

ISSN 0221-7945

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ
THÉOPHILE GAUTIER

N° 3

1981



Président d'Honneur : René JASINSKI
Président : Pierre LAUBRIET
Vices Présidents : Bernard MASSON, Pierre MIQUEL
Secrétaire : Claudine LACOSTE

Siège Social
Université Paul Valéry
BP 5043
34032 MONTPELLIER FRANCE

Compte Courant Postal
2003.96 T
Centre de Montpellier

Toute correspondance (abonnement, bulletin etc...) est à adresser à Claudine Lacoste, Université Paul Valéry BP 5043, 34032 Montpellier.

tout renseignement (en particulier d'ordre bibliographique) pouvant faciliter le travail des « gautiéristes » est le bienvenu : le Bulletin est ouvert à tous.

COMITÉ D'HONNEUR

M. Jasinski, M. Van der Tuin, M^{le} Côtin, M. Suffel, M. Ambrière,
M. Castex.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

M^{mes} Bouchard, Cermakian, MM. Fizaine, Gann, M^{me} Lacoste,
MM. Laubriet, Masson, Miquel, Richer.

Ce n° 3 a été publié avec l'aide du Centre National des Lettres

SOMMAIRE

Carmen FERNANDEZ SANCHEZ « <i>Mademoiselle de Maupin</i> » <i>et le récit poétique</i>	1
Marie-Claude SCHAPIRA <i>Une relecture des « Nouvelles » de Théophile Gautier</i>	11
Paul PELCKMANS <i>Inconscience ou apothéose ? Une lecture de « Jettatura »</i>	27
David Graham BURNETT <i>The Destruction of the Artist in Gautier's Early Poetry</i>	49
Joël GOLDFIELD <i>Les concepts de l'exotisme chez Théophile Gautier et Arthur de Gobineau</i>	59
Andrew GANN <i>Une revue inconnue de Théophile Gautier : La revue du XIX^e siècle</i>	89
Marianne CERMAKIAN <i>Le Journal d'Eugénie Fort (suite)</i> ...	97
Claudine LACOSTE <i>Six lettres inédites de Judith Gautier</i>	131
Jean RICHER <i>La Statuette de Fanny Elssler</i>	139
Jean RICHER <i>Notes et documents</i>	143
Jean-Claude ROMER <i>Théophile Gautier à l'écran</i>	145
Minako IMURA <i>Théophile Gautier au Japon</i>	147
Bibliographie	147
Compte-rendu de la troisième assemblée générale	149
Membres de la Société Théophile Gautier	150
Bulletin d'adhésion	151



MADemoiselle DE MAUPIN ET LE RECIT POETIQUE

Mademoiselle de Maupin est sans doute une des œuvres les plus connues de Gautier. Pourtant, comme le signalait René Jasinski¹ elle semble défier l'analyse, et ceci par son caractère composite, sa variété, sa forme déroutante pour un lecteur habitué au roman traditionnel.

Ce récit aurait pu être, comme le titre l'annonçait, un roman de cape et d'épée, une suite d'aventures unifiées par une étrange héroïne dont les nombreux duels et les amours équivoques auraient assuré sans peine à Gautier, un public plus large que celui des *Jeune-France*. Mais à Madeleine d'Aubigny se substitue d'Albert et au roman, un assemblage de formes diverses. La fabuleuse d'Aubigny se transforme en une jeune fille qui fait tout juste son entrée dans le monde et dont les péripéties sont bien ternes à l'égard de la légende. L'aventure cède la place à l'analyse d'une âme aux prises avec l'idéal, que ce soit l'âme tourmentée de d'Albert ou l'âme sœur de Maupin-Théodore.

La confession d'un mal du siècle nouveau occupe la scène. Certes, plusieurs de ses éléments sont hérités du passé : on y retrouve le mal de René, les élans sans but, la surabondance de vie que la solitude rend désespoir et ennui. D'autres éléments sont communs à cette génération qui a tant parlé d'elle-même. La volupté est pour d'Albert comme pour Amaury, incapable de combler un désir toujours insatisfait, car elle s'oppose à l'idéal incarné par une femme inaccessible. Comme le héros de *La Confession d'un enfant du siècle*, d'Albert est prisonnier de lui-même et ses désirs assouvis le ramènent à la solitude.

Par rapport aux livres contemporains qui exprimaient le malaise d'une génération déplacée par le nouvel ordre social, la nouveauté de *Mademoiselle de Maupin* était de chercher dans l'affirmation de la beauté un idéal d'artiste, idéal qui ne peut se séparer d'un idéal de vie. Cette affirmation de la Beauté, de l'Art, face aux valeurs bourgeoises de la Monarchie de Juillet est commune au groupe romantique des Jeune-France mais c'est dans l'œuvre et la vie de Gautier que nous trouvons l'expression la plus nette de ses possibilités et de ses limites. Dans *Mademoiselle de Maupin* le mal du siècle se réduit à sa forme essentielle, à un conflit insoluble entre le réel et l'idéal, doublé d'un conflit Artiste/Société dont témoigne aussi la brillante et scandaleuse Préface. Là réside l'attrait principal de ce livre, dans l'expression d'un conflit et non dans la narration d'une aventure dont les péripéties sont intercalées de telle façon dans la confession personnelle que l'on peut croire comme A. Boschot à la « substitution d'un roman à un autre »², le dessein initial étant sans doute le roman d'aventures et non le récit 1830. L'hypothèse d'un assemblage de quelques morceaux d'un roman que le titre promettait et des confessions psychologiques d'un jeune romantique, est plus que probable. Ceci expliquerait le caractère fragmentaire et la diversité d'un récit qui présente par rapport au roman bien des irrégularités. R. Jasinski signalait quelques unes de ces « fautes contre le genre » : langueur de l'intrigue, annonce d'épisodes qui tournent court, digressions, composition chargée, etc³. Pour A. Boschot, ce récit « n'a rien d'un roman régulier, construit, charpenté, strictement confectionné par un spécialiste »⁴. De même, Geneviève van den Bogaert a noté le manque d'une intrigue solide, l'incohérence du caractère des personnages, l'imprécision de l'époque historique et affirme que « ce n'est même pas tout à fait un roman »⁵.

Si le caractère véritablement romanesque de *Mademoiselle de Maupin* est mis en doute, les critiques s'accordent pour louer son style, sa fantaisie, sa désinvolture et, surtout, son lyrisme. Rappelons que Victor Hugo appréciait dans le romancier les facultés du poète⁶ et que pour Baudelaire il ne manquait à la prose de Gautier que deux éléments pour être poésie car, dit-il, « le livre entier court, pour ainsi dire, dans le même lit que la Poésie, mais sans toutefois se confondre

absolument avec elle, privé qu'il est du double élément du rythme et de la rime »⁷.

Une des plus grandes valeurs de *Mademoiselle de Maupin* est, en effet, dans sa langue, toujours précise et choisie, qui s'attarde dans des confidences et des méditations lyriques où abondent les métaphores et ces couplets que Sainte-Beuve comparait à une monodie. Et c'est cette langue qui, avec les irrégularités de la construction du récit, nous fait douter du caractère romanesque de cet ouvrage. Indépendamment des faits biographiques qui expliqueraient une composition d'assemblage (peut-être même les hésitations d'un jeune débutant), si nous considérons l'œuvre en elle-même, telle qu'elle s'offre à nous, sa structure, ses éléments, la rendent difficile à classer et une question se pose : s'agit-il d'un roman ou d'un genre de transition entre roman et poème ?

Entre *Mademoiselle de Maupin* et le genre défini par Jean-Yves Tadié comme « récit poétique en prose », plus d'un point commun peut être dégagé. L'analyse de Tadié porte sur plusieurs récits du XX^{ème} siècle dont certaines caractéristiques spéciales les éloignent du roman traditionnel et permettent d'en faire un groupe assez homogène. Le récit poétique en prose est défini comme « la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème », il « conserve la fiction d'un roman : des personnages auxquels il arrive une histoire en un ou plusieurs lieux »⁸. Mais, comme dans le poème, la fonction poétique a une grande importance : la forme du message est privilégiée et c'est d'abord « au traitement du langage qu'on reconnaît qu'un récit est poétique »⁹. On y trouve des parallélismes, « un système d'échos, de reprises, de contrastes qui sont l'équilibrent, à grande échelle, des assonances, des allitérations, des rimes »¹⁰, de sorte qu'il y a un conflit constant entre la fonction poétique et la fonction référentielle. En ce qui concerne le récit, les personnages s'effacent faute de références psychologiques et réalistes ou bien ils disparaissent sous le poids de la figure centrale, narrateur-protagoniste, souvent à la recherche d'un autre être. L'espace occupe la place laissée par les personnages. Les descriptions, les décors, ne

sont plus de simples cadres mais des lieux révélateurs dont la fonction est essentielle dans le récit. De même, le temps se modifie. Il n'est plus l'écoulement d'une vie mais la quête « d'instant privilégiés ». Temps et récit se brisent, s'enroulent plus qu'ils ne se déroulent, constituant leur rythme sur des parallélismes et des répétitions. Les caractéristiques antérieures situent le récit poétique en marge de son temps ; il délaisse le contenu social en se rapprochant du mythe par le traitement du temps et de l'espace, l'obscurité de son sens et l'ambiguïté de dénouement.

Dans *Mademoiselle de Maupin* sont présents tous ces éléments du récit poétique qui vont être ici signalés brièvement. Tout d'abord, les personnages ne peuvent se définir par des caractères « réalistes » ou par des références à une époque déterminée. Le personnage historique, Madeleine de Maupin, vivait au XVII^{ème} siècle mais le roman, lui, semble se passer dans une sorte d'intemporalité, résultat de la superposition de deux époques. La description des costumes et des architectures, malgré quelques anachronismes, renvoie au XVII^{ème} s. tandis que les sentiments exprimés sont bien ceux de l'époque romantique. La plupart des personnages n'apparaissent d'ailleurs que de façon fugitive, à l'arrière plan, simples figures de rencontre réduites à des ombres. Certains introduisent une aventure secondaire mais leur rôle, peu important par rapport à l'action, est souvent d'offrir matière à des minutieuses descriptions. Les noms mêmes indiquent leur inconsistance réaliste. Ils peuvent ne pas être donnés (le « cygne mélancolique »), se réduire à une initiale ou, fréquemment, être un prénom, parfois inventé par un autre personnage pour dissimuler la véritable identité, tel le cas de Rosette. Le seul nom complet, nom et prénom, est celui de Théodore de Sérannes, nom faux puisqu'il s'agit de Madeleine. Ces noms et prénoms, donnés toujours après les descriptions ou les apparitions des personnages, ne sont que des éléments accessoires qui servent strictement à identifier et non à apporter une information quelconque sur les personnages. L'absence de traits réalistes et psychologiques de ces personnages fugaces (ceux que l'on pourrait appeler secondaires) est compensée par leur présence physique, par la place accordée aux portraits. Etroitement liés à la vision de quelques descripteurs (d'Albert, Madeleine, Rosette, le narrateur) les

descriptions apparaissent au hasard des rencontres, des péripéties de l'action. Mais ces portraits, les descriptions des corps et des vêtements, ne servent pas à déchiffrer psychologiquement le personnage. Au contraire, il ne s'agit que d'apparences qui peuvent tromper l'observateur car le dehors de l'individu ne correspond pas à sa véritable nature : le beau « cygne mélancolique » est au fond un esprit dépravé, Théodore n'est pas un homme et d'Albert cache ses tourments sous une attitude tranquille et froide. Les corps, simples apparences, ne nous renseignent ni sur leurs rapports avec la psychologie des personnages ni sur leurs rapports avec le monde. Les descriptions se détachent du fil de l'action, véritables tableaux encadrés par les procédés picturaux abondamment employés par Gautier : indication de l'éclairage, de la pose, délimitation d'un cadre, comparaisons picturales, etc. Le lecteur se sent comme d'Albert, entouré de fantômes, de « fugitives apparences », soudainement immobilisés dans une pose, entourés d'un décor minutieux qui tente en vain de leur donner une vie plus matérielle.

Seule l'intimité de d'Albert et de Madeleine est dévoilée par les lettres écrites à leurs amis¹¹, surtout celle de d'Albert (Madeleine raconte plutôt ses aventures passées) qui confie à Silvio son ennui, ses agitations, ses idées sur l'idéal et les tourments de son attente, car il s'agit d'un être passif : « j'attends les choses que je souhaite, au lieu d'aller à elles, et je néglige assez souvent les facilités qui s'ouvrent le plus favorablement devant les espérances »¹². A défaut d'action, d'Albert imagine des situations et des êtres, rêveries qui tendent à devenir visions, images concrètes, matérialisations de l'idéal incessamment recherché qui lui permettrait de se libérer de lui-même : « j'ai beau faire, je n'ai pu sortir de moi une minute », « je suis prisonnier dans moi-même »¹³, de « s'assimiler une autre nature » pour s'intégrer dans le monde, pour en avoir une certitude morale et non seulement physique. Solitaire entouré d'apparences, de visions (la certitude physique semble surtout pour d'Albert une certitude visuelle), sa réconciliation avec la réalité est inséparable d'un accord avec lui-même, car son âme est pour son corps « une sœur ennemie »¹⁴. L'attente de cette recomposition du moi (d'Albert parle de sa « décomposition ») et du monde est le sujet même de *Mademoiselle de Maupin*.

Madeleine apparaît comme un écho de d'Albert, un double qui, au lieu d'une attente passive, part à la recherche du même idéal d'amour. Le peu que nous savons de l'aspect physique de d'Albert offre de singulières coïncidences avec la description de Madeleine. Ils ont tous les deux le teint pâle, les yeux noirs, les cheveux lustrés et le goût des habits riches. Quant à leurs caractères, Rosette dit à Madeleine : « Vous avez avec d'Albert beaucoup de points de ressemblance, et, quand vous parlez, il me semble quelquefois que ce soit lui qui parle »¹⁵. Le langage est, en effet, le même : si d'Albert compare son âme à un colombier d'où s'envolent les désirs, Madeleine compare ses désirs à « une nuée d'oiseaux qui tourbillonnent ». Caractères et langages sont interchangeable, comme les situations : il est significatif que d'Albert imagine son amour idéal appuyé sur le balcon d'un château et qu'il soit lui-même à cette place lorsque Madeleine le voit pour la première fois en arrivant au château de Rosette. Ils ont aussi en commun une certaine ambiguïté sexuelle. On reproche à d'Albert ses vêtements de comédien qui lui donnent une allure « trop efféminée » et lui-même exprime le désir de changer de sexe : « j'ai commencé par avoir envie d'être un autre homme ; puis, faisant réflexion que je pouvais par l'analogie prévoir à peu près ce que je sentirais, et alors ne pas éprouver la surprise et le changement attendus, j'aurais préféré d'être femme »¹⁶, « j'ai rêvé de brûler des villes pour illuminer mes fêtes ; j'ai souhaité d'être femme pour connaître de nouvelles voluptés »¹⁷. C'est le même désir de Madeleine travestie en homme : « Oh ! que de fois j'ai souhaité être véritablement un homme comme je le paraissais ! Que de femmes avec qui je me serais entendue et dont le cœur aurait compris mon cœur ! »¹⁸. Ce désir d'un autre sexe témoigne à la fois de l'insatisfaction du « moi », d'une subjectivité divisée et d'un désir de récupérer une unité idéale, un impossible de perfection. Pour Madeleine la chimère « serait d'avoir tour à tour les deux sexes pour satisfaire à cette double nature : homme aujourd'hui, femme demain (...) Ma nature se produirait ainsi tout entière au jour, et je serais parfaitement heureuse, car le vrai bonheur est de se pouvoir développer librement en tous sens et d'être tout ce qu'on peut être »¹⁹. L'hermaphrodite est donc ici le symbole de l'impossible, la réalisation de toutes les possibilités de l'être, l'idéal d'harmonie et de perfection. C'est pour d'Albert « une des plus suaves créations du

génie païen que ce fils d'Hermès et d'Aphrodite. Il ne se peut rien imaginer de plus ravissant au monde que ces deux corps tous deux parfaits, harmonieusement fondus ensemble, que ces deux beautés si égales et si différentes qui n'en forment plus qu'une supérieure à toutes deux, parce qu'elles se tempèrent et se font valoir réciproquement »²⁰.

Les ressemblances entre d'Albert et Madeleine sont trop grandes pour ne pas penser que ce que veut aimer d'Albert c'est un autre lui-même, sa propre image embellie car comme il l'avoue : « j'ai aimé (...) les femmes, pour posséder au moins dans quelqu'une la beauté qui me manquait à moi-même »²¹. Son goût du miroir le dénonce : « Bien des fois je me regarde, des heures entières, dans le miroir avec une fixité et une attention inimaginables, pour voir s'il n'est pas survenu quelque amélioration dans ma figure »²². Ses propres réflexions semblent le confirmer : « Peut-être aussi que, ne trouvant rien en ce monde qui soit digne de mon amour, je finirai par m'y adorer moi-même, comme feu Narcisse d'égoïste mémoire »²³. Dans la représentation de *Comme il vous plaira*, moment où chaque personnage est démasqué tout en jouant un rôle, Madeleine dit à d'Albert : « Si vous êtes amoureux de quelqu'un, c'est assurément de votre propre personne, et vous n'avez que faire de mes remèdes »²⁴. Là est tout le drame de d'Albert et l'androgynie, beauté absolue et impossible à atteindre, n'est qu'un mirage narcissique de d'Albert qui cherche à reconstituer son moi divisé.

Mademoiselle de Maupin peut être donc lu comme l'histoire d'un rêve de totalité qui porte en soi son échec, récit de la quête impossible d'un idéal entrevu un instant dans des décors révélateurs, dans un espace et un temps qui, comme dans les récits poétiques en prose, sont symboliques. Les deux espaces privilégiés, nature et château, lieux stables du bonheur, s'unissent dans l'ensemble parc-château où d'Albert imagine et trouve la dame de ses rêves. Les instants parfaits de d'Albert, ceux où il se sent en harmonie avec l'univers ont lieu dans la nature : dans le jardin où le chant du rossignol suspend le temps dans un calme intemporel qui permet à d'Albert de s'identifier à cette nature ; dans l'allée d'ormes où, avec le seul baiser d'amour donné à Rosette, d'Albert sort de lui-même pour se sentir l'autre ; dans la chambre de Rosette où d'Albert contemple

le paysage à travers la fenêtre ouverte, dans « une extase tranquille ». L'enfance de Madeleine et d'Albert, époque d'innocentes illusions et de bonheur, est évoquée dans la nature face à la ville où ils habitent mais qui n'est jamais décrite. Ces décors bénéfiques abolissent le temps dans les quelques moments parfaits où d'Albert s'identifie à l'univers en se libérant de toute angoisse temporelle. Pendant ces instants, il perd la conscience de l'écoulement du temps, il ne vit plus cette douleur de l'attente qu'est le récit car temps de l'attente et temps du récit coïncident. La fin du récit n'est autre chose que le terme de l'attente. Mais cette fin semble rejoindre le début. Madeleine abandonne d'Albert, après avoir goûté le plaisir qu'elle croit seul possible dans un monde de fausseté où elle a renoncé à trouver l'amour. On peut interpréter le récit comme une éducation ironique de d'Albert qui aurait découvert grâce à Madeleine, consciente des apparences et déguisée pour démasquer les autres, un nouveau monde entre le rêve et le réel, un théâtre fantastique où tout n'est que jeu²⁵. Mais l'ambiguïté finale permet d'autres interprétations telles que le retour de d'Albert à l'unicité anti-ironique de son monde intérieur, ce qui ferait de la fin du récit un nouveau début. Car, avec le départ imprévu, l'idéal n'a pas été dégradé au contact permanent du réel et d'Albert peut croire « avoir fait un beau rêve ». Peut-être qu'il n'apprend pas la leçon de Madeleine et que le récit, comme un cercle, se ferme sur une nouvelle solitude et une nouvelle attente, celle d'une autre matérialisation du rêve.

Quelle que soit la structure du récit, une lecture symbolique des personnages, de l'espace et du temps de *Mademoiselle de Maupin* révèle l'insuffisance d'une lecture prosaïque qui ne tiendrait compte que du sens horizontal de l'intrigue. Lu verticalement, en recherchant le parallélisme des signifiés, cet ouvrage n'est plus un roman irrégulier ou imparfait mais un récit à placer dans le genre des récits poétiques en prose. Il en a et les éléments et la langue. Cette langue, traditionnellement sentie plus comme poésie que comme prose, compense le manque de rime et de rythme signalé par Baudelaire, en créant les images qui émaillent le texte. Quant aux éléments du récit, des répétitions significatives permettent d'établir des parallélismes entre les deux personnages principaux. Madeleine apparaît alors comme un autre d'Albert, plus flou (le premier plan du récit est occupé par d'Albert qui écrit le plus sur soi-même), plus

désabusé, mais offrant une réplique très ressemblante. Ainsi le mythe passe des références explicites (Narcisse, androgyne) à constituer l'essence du récit : le héros n'est à l'attente que de lui-même. Les autres éléments du récit sont subordonnés à cette quête : l'espace décrit est celui où a lieu l'éphémère expérience de l'unité ; le temps, durée monotone où seuls comptent pour d'Albert les instants de bonheur, est l'attente de la révélation. Révélation au sens obscur, qui affirme et nie l'idéal rêvé, elle semble exprimer l'incertitude de cette génération où l'écrivain peut encore douter entre être poète ou homme d'action, entre s'élancer dans le monde qu'il contemple ou s'enfermer pour toujours dans l'abri du château.

Carmen FERNANDEZ SANCHEZ

NOTES

1. *Les années romantiques de Théophile Gautier*, Paris, Vuibert, 1929, p. 283.
2. Introduction à l'édition Garnier de *Mademoiselle de Maupin*, Paris, 1966. Toutes les citations de *Mademoiselle de M.* font référence à cette édition.
3. op. cit. p. 313-316.
4. op. cit., p. XXIV.
5. Introduction à l'édition Garnier-Flammarion de *Mademoiselle de Maupin*, Paris, 1966, p. 16.
6. Dans son article paru dans le *Vert-Vert* et reproduit dans l'édition Garnier, notes de A. Boschot.
7. *Curiosités esthétiques. L'art romantique*, Garnier, Paris, 1962, p. 670.
8. *Le récit poétique*, PUF écriture, Paris, 1978, p. 7-8.
9. Tadié, op. cit., p. 179.
10. Tadié, op. cit., p. 8.
11. Comme l'a remarqué Jean Rousset dans *Forme et signification, Mademoiselle de Maupin* est un faux roman par lettres, les personnages écrivant en fait un journal intime.
12. op. cit., p. 46.
13. op. cit., p. 94.
14. op. cit., p. 93.
15. op. cit., p. 161.
16. op. cit., p. 95.

17. op. cit., p. 141.

18. op. cit., p. 343.

19. op. cit., p. 353.

20. op. cit., p. 201.

21. op. cit., p. 139.

22. op. cit., p. 137.

23. op. cit., p. 82.

24. op. cit., p. 262.

25. C'est l'interprétation de René Bourgeois : *L'Ironie romantique*, Presses Universitaires de Grenoble, 1974.

UNE RELECTURE DES NOUVELLES DE TH. GAUTIER

La réédition, par Slatkine, en 1979, des nouvelles – encore qu'incomplète¹ – a fourni une heureuse occasion de lire ou de relire la partie la plus méconnue de l'œuvre de Gautier. Oublions la poésie un peu trop maîtrisée d'*Emaux et Camées* sur laquelle s'appuie le faible crédit qui lui est généralement reconnu. Privilégions l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* qui, lu d'un œil neuf, réserve d'agréables surprises et d'un corpus de nouvelles fantastiques et « poétiques »² remarquablement stable par sa cohérence thématique et par une structure plus secrète qui met au cœur de chaque nouvelle la difficulté d'être, l'évidence de l'amour impossible, sans que soit jamais abandonné, au plan purement littéraire, l'espoir d'un accomplissement amoureux dont le fantasme meuble l'œuvre en prose depuis les débuts, en 1830, jusqu'à l'ultime nouvelle, écrite en 1865 pour Carlotta Grisi, la toujours aimée, *Spirite*.

*

*

*

Jeune, il était beau, vieux il déplorait de ne plus l'être. Il aimait se travestir, tenir des rôles. Avant Baudelaire il se réclamait du dandysme et n'ignorait rien des jeux et des pièges du miroir. Solaire, barbare, bavard, il avait la plume facile et parfois complaisante. Angoissé, introverti, superstitieux, il était victime d'une obsession de la mort qui habite son œuvre dès que, au sortir de l'adolescence, il se met à écrire.

Gautier connaît, avec le reflet qu'il interroge, d'obscurités aventures. Narcisse impénitent, il est aux prises avec une image qui se dédouble, se dérobe, interpelle, fascine ou cherche à engloutir. L'œuvre en prose élabore, soigneusement, dans divers temps et divers lieux, des mises en scène somptueuses et figées qui conjurent, sur le mode fétichiste, l'angoisse du néant. Parallèlement, les nouvelles fantastiques cherchent à combattre le mal être de toute présence au monde et, luttant contre une menace de castration omniprésente, proposent d'étape en étape, d'imaginaires réparations, l'ultime étant l'Unité retrouvée dans l'assomption de l'androgynie.

Penché sur l'eau, Narcisse interroge un reflet qui reste muet. Bientôt prisonnier de la relation spéculaire qui s'instaure entre lui et lui-même, impuissant à trouver son identité, il meurt de ne se connaître pas et de ne pouvoir s'intéresser à l'autre, ou vit faiblement une existence que son manque d'adhérence au monde lui impose comme une opacité vide. Il arrive que la confrontation avec le miroir soit l'occasion d'une joyeuse surprise dans la mesure où le personnage s'y découvre métamorphosé et rejoignant au plus près son moi idéal. Romuald se voit dans le miroir que lui tend Clarimonde, beau, élégant et « passablement fat »³. Sigognac, travesti par les nécessités de son incongrue carrière théâtrale, ne peut réprimer un enfantin « sourire de gloire et de triomphe »⁴ en voyant combien le paraître est proche de l'être de tout temps fantasmé. Madame de Champroisé, l'héroïne de *Jean et Jeannette*, se déguise en soubrette et, heureuse de l'identité nouvelle que lui procure un précieux marivaudage, se réjouit que « le masque (l'ait) rendu(e) vrai(e) »⁵.

Mais ce sentiment euphorique du moi est loin d'être une constante du vécu des héros de Gautier. La mauvaise présence au monde, les états angoissés ou dépressifs, l'incapacité à vivre, la hantise de la mort, marquent de leur sceau l'individu au narcissisme souffrant. Pour lui, le miroir devient surface sans tain ou redoutable maëlstrom. Face à lui, le héros ne peut que constater la perte de son corps ou son appropriation par un autre. Aucun personnage n'habite son corps avec bonheur : incapable de s'identifier à son image dans le miroir, il s'arrange pour vivre « ailleurs » que dans ce corps souffrant, exigeant, trop beau ou trop laid, sexué, admiré, ignoré, toujours refusé. La continuelle et insupportable saisie plurielle de

soi conduit à désertier l'enveloppe corporelle pour dialoguer avec un autre représentant imaginaire, bien empêché de répondre puisque par essence muet : le double. Il lui arrive de l'affronter dans la réalité si, par un dangereux hasard, il se trouve sur son chemin ou de l'éprouver en lui-même quand deux forces antagonistes s'affrontent.

A en croire les traditions légendaires, l'inconscient collectif est, depuis longtemps, vivement impressionné par la matérialisation d'un « alter ego » réputé peu confraternel. L'histoire du *Chevalier double* dit, de façon en apparence un peu naïve et très moralisatrice, la nécessité d'affronter en un combat singulier la mauvaise part de soi, la part agressive, égoïste et violente qui fait le malheur des autres. De même, dans *Deux acteurs pour un rôle*, titre qui pourrait être emblématique de nombre de nouvelles, Heinrich, qui joue sur scène le rôle du diable, rencontre en coulisses son propre personnage et ne doit son salut qu'à la petite croix d'argent de sa fiancée. N'est-ce pas le métier théâtral que doit fuir cet ancien théologien fourvoyé dans une quête profane d'identités diverses et parfois dangereuses ? C'est bien le diable aussi qui joue à Onuphrius le plus détestable tour dont puisse être victime un poète et un peintre puisqu'il confisque tout ce qui faisait son originalité poétique et le nourrit, de force et mal, d'une bouillie littéraire qu'il s'efforce vainement de recracher. Le meurtre du double prend des formes parfois plus raffinées. Dans *Avatar*, le duel qui oppose Olaf et Octave, après la permutation de leurs âmes, se déroule dans des conditions telles que chacun doit frapper son propre corps. Si le duel se termine sans effusion de sang, la mort d'Octave n'est cependant que différée jusqu'à l'instant de son second avatar. Plus tragique est le combat de deux autres doubles, dans *Jettatura*. Altavilla est la partie solaire d'un moi dont d'Aspremont est la face nocturne. Le « bon » est tué par celui qui est possédé par le mauvais œil. Paul d'Aspremont n'a plus alors qu'à tourner contre lui-même ses forces d'auto-destruction et à se suicider pour anéantir en lui le moi refusé qui provoque mort et malheur.

La montée de l'angoisse va dans le sens de l'intériorisation du double. Pour être moins visible, le combat n'en est que plus âpre. Prêtre ou libertin, Romuald ne sait laquelle choisir de la vie mystique ou de la vie amoureuse. Fatigué de sa double existence, mais peu décidé à attenter à ses jours, c'est donc Clarimonde, son

double féminin, qu'il sacrifie pour s'apercevoir, trop tard, qu'il a, du même coup, tué celui de ses deux moi qui le faisait vivre pleinement. C'est aussi la mort de Musidora que décide Fortunio, humilié de découvrir en lui un être faible et jaloux qui n'a plus la liberté d'exercer sa toute puissance. Pour tous deux, la double nature de la femme aimante et courtisane est inacceptable. Inversement, on est parfois tout près du bonheur lorsque peut s'opérer la réunion des caractères féminins contradictoires. Le héros de *Laquelle des deux* connaît la jouissance de serrer ensemble sur son cœur, la brune et la blonde, les jumelles Clary et Musidora. Ctésias vit, heureux, une relation triangulaire qui lui permet d'aimer à la fois la maternelle Bacchide et Plangon la courtisane. Maupin, comble de séduction puisqu'elle allie la plus délicieuse féminité à une détermination et à un courage tout masculins, aime à la fois Rosette et Théodore. Cependant, ces expériences s'avèrent toutes précaires, tributaires de l'instant et du hasard. Le héros de Gautier projette le plus souvent sur son double féminin son impuissance à être heureux qui est d'abord impuissance à aimer, à se donner à une femme qu'il typifie, idéalise et irrealise pour n'avoir pas à entretenir avec elle une relation chaleureuse dans laquelle son altérité serait respectée.

Ainsi, Narcisse, déçu de ne pas trouver dans l'échange amoureux la cohérence escomptée, victime de sa redoutable indifférenciation, mal à l'aise en lui-même et dans le monde, va tendre à un repli, un retrait qui le fera s'accommoder du mode de vie minima, généralement donné aux personnages masculins, à la fin de leur quête désordonnée et hasardeuse. Cette pénible résignation semble bien être constitutive de la personnalité de Gautier lui-même dont on oublie trop souvent les dispositions mélancoliques cependant proclamées dès la préface des *Jeunes France*.

« Hormis les chats, je n'aime rien, je n'ai envie de rien, je n'ai qu'un sentiment et qu'une idée, c'est que j'ai froid et que je m'ennuie »⁶.

D'Albert, dans *Mademoiselle de Maupin*, énonce à longueur de pages ses fantasmes de décomposition qui ne sont compensés que par une pétrification tout aussi dangereuse. Le thème du mort-vivant, mort de l'âme dans le monde des gens heureux et actifs, hante l'œuvre

jusqu'au *Capitaine Fracasse*. On trouve dans l'image de la momie, élan arrêté, prête à revivre mais figée dans l'immobilité des bandelettes qui l'emprisonnent, la dernière trace d'une vie totalement abolie dans les tapisseries, toiles peintes, statues qui, le plus souvent, assignent l'objet aimé à une figuration sécurisante. Octave de Saville, effarouché par « le joyeux tumulte de la vie » se laisse mourir « d'une impossibilité de vivre chronique »⁷, avant de mourir tout à fait de l'étourderie d'un médecin qui, par son acte manqué, prouve bien qu'il désespérait de redonner la santé à son malade. Le sociable Fortunio lui-même préfère, au tourbillon mondain dont il est la vedette, le repli dans un Eldorado luxueux et feutré où le silence, la complaisance des femmes, la somnolence due à l'ivresse et au kief, procurent les conditions idéales d'absence au monde. Romuald, dans l'oubli et la solitude de sa cure, s'accommode tristement d'une vie affective bien pauvre. Tiburce, Rodolphe, Heinrich renoncent à leurs ambitions artistes pour le confort d'une vie bourgeoise. Onuphrius, Octave, Meïamoun, Paul d'Aspremont, Candaule, désertent tout simplement l'existence.

Ainsi, tout au long de l'œuvre en prose, on constate dans les images de morcellement, les fantasmes suicidaires, l'émergence de la pulsion de mort, les signes d'une réelle difficulté d'être. Cependant si l'œuvre dit profusément les tendances désintégratives du moi, elle propose également, en contrepoint, une possibilité de vivre, sur un mode compensatoire évidemment imaginaire, la vie brillante qui est refusée au héros moins par ses conditions matérielles d'existence que par sa propre fatalité interne. Tout se passe comme si Gautier ne pouvait se sentir vivre et posséder que dans la transposition artistique, comme si l'écriture seule était capable de combler le manque qui le dévaste et de lui procurer quelque sentiment de réalité. Son rêve d'unité se poursuit selon deux axes. Dans les « nouvelles poétiques », il élabore un monde artificiel, selon un mode symbolique d'une remarquable constance qui lui permet de trouver par l'imagination un certain apaisement. Parallèlement, la veine fantastique présente une évolution, témoigne d'une recherche qui vise à l'élaboration de plus en plus sophistiquée d'un monde limite où se satisfasse, entre rêve et réalité, la violence du désir.

*

*

*

« Un homme factice ne peut être ému que par une chose factice, il y a harmonie : le vrai serait discordant »⁸.

Il n'y a donc nulle mauvaise intention à dénoncer dans l'œuvre une captieuse impression d'artifice que Gautier est le premier à reconnaître. Un jeu étymologique facile permet le rapprochement de factice et de fétiche. On sait combien Gautier, notoirement superstitieux, était sensible au mystérieux pouvoir des choses. Les objets fétiches, ceux auxquels on est attaché sans que leur valeur justifie l'assujettissement auquel ils nous contraignent, encombrant les nouvelles. Les amulettes ornent la poitrine de Fortunio et servent au petit peuple napolitain de défense contre le mauvais œil de Paul d'Aspremont. La manie des collections fonctionne dans de nombreuses nouvelles comme une clôture rassurante et défensive. Les intérieurs artistes sont généralement tapissés d'un nombre impressionnant d'objets phalliques : yatagan, fleuret, dague de Tolède, épée à coquille, « hérissent » les murailles sans que leur redondance semble gêner le narrateur. Ce rassemblement d'objets, si uniformément et implacablement connotés, semble, pour le coup, donner raison à Freud lorsqu'il interprète le fétiche « au risque de décevoir », « comme le substitut du pénis maternel »⁹ et, par conséquent, comme assurance contre une castration dont on démontrerait aisément qu'elle est partout à l'œuvre dans les nouvelles.

Cette fonction magique du fétiche s'étend à tout objet, à toute représentation qui devient comme érigé, réifié¹⁰, privé de la souplesse et du caractère arbitraire ou éphémère de tout ce qui est vivant. Si l'on sait, en outre, que le fétiche est l'objet qui masque, qui est mis pour, on ne s'étonnera pas que Gautier, à travers une symbolique qui lui est propre, entreprenne la fétichisation de l'univers tout entier pour enrichir, durcir, pérenniser un monde qu'il ressent profondément comme voué à l'abandon, à la désintégration, à la dissolution. La beauté, l'or, l'éclat des pierreries, les prismes lumineux tiendront lieu de leurre puisqu'il convient de parer la mort omniprésente.

On a souvent mal compris ou mal interprété l'affirmation de Gautier selon laquelle il est « un homme pour qui le monde extérieur existe ». On a trop voulu réduire la démarche à la quête des apparences qu'il menait avec tant de minutie. De fait, il a une peine infinie à faire coïncider l'idée qu'il a de l'œuvre accomplie et le moyen de reconnaître, de saisir, de retenir la forme dans laquelle doit s'incarner cette idée. C'est pour lutter contre le vacillement du réel et l'évanescence de l'idéal que Gautier, par une démarche défensive, renchérit dans la minutie de la description. Il confesse ingénument le mécanisme :

« Par une espèce de réaction instinctive, je me suis toujours désespérément cramponné à la matière, à la silhouette extérieure des choses et j'ai donné dans l'art une très grande importance à la plastique »¹¹.

Son appropriation du réel ressemble à une sorte d'anneau de Moebius dont l'endroit, qui est manqué d'intérêt pour la réalité, est en continuité parfaite avec l'envers qui est attachement violent à l'apparence et à la matérialité des choses. Cette stabilité du contour s'accompagne d'une quête de la lumière, d'une codification de la couleur qui font cuirasse, défendent du « vapoureux », source d'angoisse, et mènent à la glorification de la beauté, affirmation de la toute-puissance. C'est dans ce désir de sécurité consubstantiel au rayonnement, à la solidité, à la clôture, à la pérennité que réside le sens de la démarche créatrice de Gautier, son exigence de beauté absolue sans cesse réaffirmée, son « idée fixe »¹² disait Baudelaire. Les exemples de cette manie fétichisante sont multiples et de tous ordres.

On est souvent étonné, en lisant les œuvres en prose, de sa prodigieuse érudition qu'elle soit due à une documentation livresque ou à une vaste culture personnelle. On y verrait, à l'analyse, un moyen de rassurer par l'évidence lexicologique – on sait combien Gautier aimait lire les dictionnaires – celui qui ne peut donner de sens à rien. A l'abri d'un rempart de mots, de références, de citations, se reforment les conditions de fermeture et de sécurité déjà répertoriées comme conditions essentielles d'existence. Fidèle à

l'appui solide qu'offre la référence culturelle, il ne s'autorise pas uniquement de la citation de l'œuvre littéraire. Attaché à sa vocation première de peintre, il se laisse souvent séduire par une représentation plastique et se livre à cet exercice de virtuosité qu'il a appelé « la transposition d'art » et qui consiste à ouvrir le texte à des tableaux souvent précis et reconnaissables : Véronèse, Le Titien, Callot, Abraham Bosse, Terburg, Breughel, sont tour à tour pillés. Gautier, par une disposition qui lui est propre, ne peut appréhender l'univers qu'en représentations, authentifié par un autre. Aussi, en écrivant, livre-t-il sa vision du monde à travers un mode d'expression – la littérature – différent de celui qu'il aimerait employer – la peinture. Et à parler d'à côté du lieu d'où il est censé se faire entendre, il découvre l'émotion, un peu perverse, de la traduction, avatar littéraire inattendu du double. Il maintient en quelque sorte, dans le récit un second degré de la représentation – qui est son appréhension naturelle du réel – par l'emploi d'un mode d'expression inadéquat, d'une écriture factice.

Si l'on s'interroge sur le symbolisme de son univers romanesque, on ne peut que constater la mise en œuvre de la réassurance fétichiste, qui conditionne l'artifice, jusque dans le détail des éléments de décoration. La rêverie minérale défie l'entropie et la mort, l'opulente et lumineuse coloration compense la banalité du quotidien et l'invasion d'un progrès honni. La richesse, le sens du pouvoir s'affirment comme un refus de toute castration qu'elle soit d'origine affective, religieuse ou sociale. Toutes les ressources du lapidaire président à l'élaboration de l'Eldorado. L'éclat est signe du désir, de l'excès, du bonheur. Il pare aussi bien les ailes de l'insecte épris d'essor, que le vêtement des hommes séduisants ou les espaces interstellaires où se meuvent les esprits. Une étude de la couleur permettrait de mettre en évidence une même approche codée de la réalité. Le héros, épris d'idéal, rejette les tons pastels du bonheur conventionnel et rêve une puissance impériale aux couleurs de pourpre et d'or, de pouvoir et de sang. Il n'est pas excessif de dire que Gautier conçoit ses personnages en couleur, avant de les doter d'une personnalité. Rouge et or, Clarimonde s'affiche comme courtisane et vampire pour qui sait regarder. Si Musidora se vêt de vert d'eau et d'argent pour mettre en valeur sa chevelure d'or pâle,

c'est parce que, courtisane elle aussi, elle a tout juste dix-huit ans et la coquetterie de pouvoir jouer l'innocence. Spirite est vêtue et entourée de blanc et de bleu, couleurs de la vierge. Les hommes sont, en général, pimentés de quelque barbarie : leur peau est fauve, dorée, basanée, orangée, leurs cheveux noirs. la couleur a, pour Gautier, valeur et signe, d'explication, de preuve ; elle porte le récit plus qu'elle ne l'illustre, elle focalise l'attention, assurant la réussite de toute mise en scène.

L'emploi des matériaux dénonce une sensualité maîtrisée. Un beau corps de femme se dit en marbre, un corps d'homme en marbre ou en bronze, tous deux respectant la souplesse et le poli de la chair et se prêtant à l'alliance avec l'eau et la lumière. Tous deux ont surtout, pour fonction essentielle, de faire oublier la lèpre, la putréfaction qui ronge les corps et de proclamer l'éternité de la beauté plastique. L'eau est évoquée, le plus souvent, dans une calme mouvance qui enserme, enveloppe de sa caresse des corps adorés. Le ciel, le soleil sont captés, diffusés par la coupole de verre qui sert de toit aux demeures les plus richement imaginées. Le mouvement lui-même est plus une tension qu'une amplitude ou un dynamisme. Toujours, quelque part, un phénomène paralyse, entrave l'envol. Le frémissement caractérise la description des moments les plus passionnés. Même les images ardentes et bien aimées des amazones en plein galop, Musidora, Madeleine de Maupin, Yolande de Foix, sont saisies, un instant, en plein mouvement dans l'éclat d'une triomphante arrogance, puis abandonnées à l'imagination et au souvenir du lecteur et du héros. G. Poulet a bien montré que l'univers lui-même s'organise en ondes concentriques. Spirite, évoluant dans les espaces d'au-delà la mort, est prise dans un mouvement de courbes ponctuées d'éclat. En aucun cas, le mouvement n'est gage de souffle, de vie acceptée. Dans son ultime manifestation, le cercle cosmique, il sert encore à figurer un rempart, une barrière. C'est l'univers tout entier qu'il faut fixer et clôre. L'infini a pour limites la puissance du vol de Spirite, des voyages circulaires de l'âme de Tahoser, de la propagation de l'onde de désir qui s'adresse à celle d'Arria Marcella.

Dans toutes ses parties, une étude de l'agencement symbolique de l'univers romanesque montre comment le projet d'une extériorité

voulue, superbe et démesurée, se constitue, par la manie fétichisante, en un immense essor gelé, succession et amplification d'images parfaites, de dioramas dont l'artifice rend brutalement manifeste la fixité. A habiter cette construction on risque, immanquablement, de s'y ennuyer. L'auteur n'est pas dupe et cherche avec vigueur à résister au morbide abandon en soi. Ainsi se justifie la passion du voyage dont il attend naïvement le renouvellement du monde et qui conduit le rêveur impénitent à se rendre, dans la vie et dans l'œuvre, toujours plus loin, vers l'est, en franchissant successivement les trois grandes portes de l'Orient, Venise, Grenade, Le Caire à la recherche de la « vraie patrie »¹³ dont de confuses réminiscences attestent la réalité. Une autre façon d'être ailleurs en faisant l'économie d'un déplacement est de privilégier l'univers théâtral, de nier délibérément l'être pour vivre sur le mode du paraître. Le masque, le miroir, le maquillage, la parure, le travesti, le jeu avec le double, la fête, le quiproquo, l'échange de rôles sont sources d'inépuisables plaisirs parce qu'ils permettent d'assumer une existence superficielle, éphémère, le théâtre permet d'échapper à sa propre fatalité, d'être autre à peu de frais, de connaître des amours de rêve sans se soucier de leur dénouement. Le jeu théâtral permet l'appréhension synthétique et allégorique du monde dans un temps idéal, le plus souvent passé et dans un langage poétique apte à exprimer les aléas d'une vie imaginaire et ludique fondée sur la confusion la plus intime du réel et de l'apparence.

Tant qu'à s'aménager un ailleurs, il convient également que ce soit un autrefois. Toutes les intrigues sont bonnes pourvu qu'elles soient situées dans des temps reculés qui recèlent par définition le paradis perdu. Transcender le temps, c'est montrer qu'il n'y a pas continuité entre présent et passé, que le présent est un avatar arbitraire de la durée que n'investit aucun désir, un accident sans conséquence de l'histoire. L'avenir n'existe pas. Le seul espoir réside dans la remontée dans le passé. Cet ambitieux remaniement des catégories du réel, le temps, l'espace, le faire, a pour but la mise en scène, toujours identique dans sa récurrence, d'un amour impossible, le plus souvent rétrospectif, quêté auprès des belles dames du temps jadis qui demeurent dans cet extra-monde¹⁴ d'où il faut les faire venir ou, peut-être, à défaut, les rejoindre.

*

*

*

C'est là qu'il convient d'évoquer l'importance qu'a eue pour Gautier l'avènement, vers les années 1830, de la littérature fantastique. Son œuvre développe, parallèlement et en contre-point, les nouvelles « poétiques » et les nouvelles fantastiques. Les récits fantastiques nous livrent secrètement la raison inconsciente de l'inaptitude au bonheur que répètent incessamment les nouvelles poétiques. Il n'est pas très difficile de voir que l'avidité, l'oralité, l'inassouvissement chronique du héros a son origine dans une relation maternelle perturbée. Aussi des solutions de plus en plus élaborées seront proposées en une entreprise de réparation dont nous évaluerons l'efficacité à la lecture des nouvelles et, en particulier, de celle qui est chronologiquement la dernière, *Spirite*.

L'image maternelle est, comme il se doit, ambivalente. Gretchen, Mariette, Katy, Bacchide même, organisent et pacifient le monde. Elles sont bonnes et dévouées. C'est elles que l'on épouse et qui dispensent le bonheur moyen et sans heurt. Mais la mère c'est surtout la mère morte, celle de la prime enfance qui revient d'un au-delà du temps métaphorisé en un outre-tombe, au-delà de l'espace, pour dire son désir persistant du fils jadis aimé et raviver en lui la nostalgie de l'amour total dont il a été rejeté par la résolution du mécanisme œdipien. Clarimonde, Arria Marcella, Spirite, mais aussi Tahoser, Omphale, Angela font le terrible voyage conte nature de la mort à la vie. Toutes sont des esquisses toujours reprises et idéalisées de Marie, la tendre amie d'enfance, morte trop tôt alors que le bonheur qu'elle proposait au tout jeune garçon, qui dans *L'Âme de la maison* se nomme Théophile, était la réplique même de la relation totale, indifférenciée qui le liait à l'image maternelle. Les personnages féminins qui savent le mieux aimer sont au plus près de l'enfance : Soudja-Sari qui comble Fortunio d'un amour oblatif a tout juste treize ans, Prascovie Labinska, le parangon des épouses, aime son mari et en est aimée depuis l'enfance. Lavinia l'amante-vierge a éprouvé une passion sans retour pour Guy de Malivert alors qu'elle avait « treize ou quatorze ans tout au plus ». Toutes sont à cet âge hermaphrodite où elles deviennent femmes tout en gardant les charmes faiblement sexualisés de l'enfance. Il est évident que ces relations fantasmées nous font approcher la sombre problématique de la castration qui est, pour Freud, une des composantes

essentielles de « l'inquiétante étrangeté »¹⁵. La tête de Méduse qui est, pour Freud¹⁶, allégorique du sexe chatré et repoussant de la femme, pétrifie celui qui ose croiser son regard vide. Mario Praz¹⁷ a montré la persistance de ce symbole de fascination, de corruption et de mort dans la littérature romantique européenne. Souvent évoqué en toutes lettres, le danger de la beauté méduséenne hante les nouvelles de Gautier. Les yeux de Clarimonde ont sur Romuald un effet totalement paralysant. Octavien est touché au cœur, comme d'une commotion électrique qui le tétanise par le regard d'Arria. Nyssia tue métaphoriquement Candaule d'un seul regard avant que Gygès ne parachève son œuvre en lui plongeant un poignard dans le cœur. Ce qu'il s'agit de régler c'est toujours la puissante et antique relation avec la « génitrice ». Il faut rester sourd au désir de la mère dévorante et ne pas se rendre à l'envie de la rejoindre au tombeau, envie qui, satisfaite, entraîne à la régression au stade pré-œdipien, à la fusion totale, à la folie et à la mort. Dire non à la « revenante »¹⁸, rejeter la mère au tombeau, c'est le geste impie par lequel le fils doit conquérir son droit à la vie et à l'amour. C'est le geste que, le plus souvent, il accomplit et paye, hélas ! de son bonheur sur terre. Chaque nouvelle est donc une réponse plus élaborée pour trouver le moyen, en dehors de toute rationalité mais non sans souci de vraisemblance, d'opérer l'impossible union de la « revenante » et de son amant d'élection. L'amour rétrospectif que voue le héros à l'image idéale constitue le fantasme nucléaire qui fait l'unité thématique des nouvelles fantastiques. L'animisme est, chronologiquement, le tout premier moyen de subvertir une réalité jugée trop prosaïque. Ainsi, dans *Omphale*, la frivole Marquise de Txxx quitte-t-elle sa tapisserie pour séduire un jeune homme. Une cafetière brisée, un portrait ébauché, attestent seuls la réalité d'une irremplaçable rencontre. Il ne reste au réveil que la nostalgie d'un amour dérobé, pour un instant, à l'univers onirique. La nécessité s'impose de trouver des modes de passage plus sûrs pour rencontrer l'aimée. Un bref recours aux hallucinogènes dans *Le Club des hachichins* et *La Pipe d'opium* s'avère insatisfaisant car trop proche de la déceptivité du rêve dans la mesure où l'illusion qu'ils procurent est, comme l'illusion onirique, une satisfaction hallucinatoire du désir. Un instant la personnalité vampirique de la morte amoureuse,

et peut-être celle d'Arria Marcella¹⁹, offre la fascination d'un passage aisé de la vie à la mort et de la mort à la vie. Le vampirisme, peu exploité dans son aspect délibérément effrayant n'est, pour Gautier, qu'une variante intéressante sur les possibilités de transgression de la mort et du temps. Mais le procédé ne peut servir qu'une fois. Le magnétisme semble offrir une caution plus scientifique au franchissement des limites. *Arria Marcella* et *Avatar* sont deux grands essais sur ce thème. Il est au service de la puissance d'évocation qui permet au médium ou au poète de nier la dimension historique du réel et, par un savoir-faire que soutient une volonté sans défaillance, de ramener sur terre une âme morte depuis cet extra-monde où, tout ce qui fut un jour créé continue d'exister²⁰. C'est de cette cosmogonie que se nourrissent, à partir d'Arria Marcella, les nouvelles fantastiques. A mesure que les années s'accumulent, le rêve devient envahissant et ses exigences trouvent finalement un aliment à la mesure de son appétit dans la doctrine spirite. Comme toutes les vraies amantes – la courtisane Clarimonde, qui s'arrache les mains sur la pierre du tombeau pour rejoindre Romuald est, de ce point de vue, la sœur sanctifiée par l'amour de la vierge-revenante Spirite – Lavinia qui désire si puissamment être aimée qu'elle obtient de Dieu, en mourant, la faveur de faire connaître, d'outre-tombe, sa passion à Guy de Malivert. Lui-même, aidé par son ami, le Swedenborgien Comte de Feroë, s'engage dans une ascèse qui l'éloigne de la vie sociale et le fait consentir – seul des héros de Gautier – au passage par la mort pour rejoindre son fantôme d'amour. C'est sur la terre de Grèce qu'il abandonne sa dépouille mortelle pour prendre son essor et, corps transparent, âme vierge, se fondre avec Spirite en cette créature androgyne « dualité dans l'unité qui est l'harmonie complète »²¹. La fusion des sexes dans une créature qui, finalement, est étrangère à toute sexualité – ce qui est bien le meilleur contournement de toute éventuelle castration – marque l'aboutissement du rêve d'unité de Gautier. Elle est l'image de l'ultime recollection d'une cohérence perdue et la promesse d'une relation indéfiniment heureuse et fusionnelle. Pour trouver l'amour il faut passer le Styx, se fondre avec l'aimée, gagner un autre monde. « Confondus dans une perle unique » Malivert et Spirite « se perdent dans une effervescence de lumière qui semble partir du fond de l'infini »²². La fusion des sexes s'abyme dans une fusion de

l'androgynie au sein du cosmos. Ce retour à une totalité originaire, au paradis antérieur, dans cet inceste primitif avec la tyrannique image maternelle est le dernier remède au morcellement initial et à l'atomisation dramatique du moi. Dernier mot de la vérité de Gautier, il signifie le triomphe de la pulsion de mort qui sous-tend toute l'œuvre. Il est, sous forme d'apothéose mystique, la dernière phase d'une regression qui se poursuit depuis trente cinq ans.

Après cette lecture, il semble que l'on ne retrouve nulle part le Gautier romantique, disciple de Hugo dont les manuels ont conservé l'image. Il est bien plutôt le précurseur d'Huysmans, à tout le moins celui dont on ne se souvient jamais assez que Baudelaire l'a reconnu pour son maître. Il lui manquait indéniablement le sens de la transgression. Contrairement à Nerval ou à Baudelaire, il craignait, dans la vie, tout ce qui allait à l'encontre de sa puissante rationalité ; il était trop inquiet de la force d'ombre qu'il savait recéler pour la laisser se manifester librement. Il ne brille pas dans le dialogue avec « le Dieu vivant »²³ mais il excelle dans un ton qu'il découvre et qui trouvera son expression la plus riche dans cette manière que l'on dit aujourd'hui « décadente » (il aimait la littérature latine de la décadence et les poètes du XVII^{ème} siècle) et qui s'épanouit dans cette littérature séduisante, un peu vert de grisée, indifférente à la marche du monde, tout entière close sur elle-même, obsédée par l'aspect formel de la représentation, la préciosité et les effets de modernisme langagier. Précurseur des décadents, il l'est par la conviction que la vie est un spectacle mal joué, qu'elle ne peut être habitée qu'en trompe-l'œil, que seule la beauté et l'accession aux valeurs-refuges passéistes permettent de tenter l'aventure. Quant au goût du mal, au délicat sadisme, à la névrose portée en écharpe par l'être d'élite, tout en les comprenant bien, il refuse de les prendre en compte, préférant sans doute tourner son agressivité contre lui-même ou la convertir en humour. La forme parfaite et froide des vers dans lesquels il rêvait de s'enterrer – « En funèbres tombaux creusez-vous, ô mes vers »²⁴ – est l'aboutissement de ce désir surmoïque d'être irréprochable et non impliqué dans la comédie du monde, de n'avoir à lutter que par une écriture, peut-être disciplinée à l'excès, contre les agressions culpabilisantes et porteuses de mort qui le harcèlent.

Marie-Claude SCHAPIRA

NOTES

1. Il manque en particulier *Les Jeunes France* édités dans La Nouvelle Bibliothèque Romantique mais sans les « Contes humoristiques ».
2. Nous empruntons l'expression à Baudelaire. Article « Théophile Gautier » *Œuvres complètes*. Ed. de la Pléiade, 1961, p. 691.
3. *La Morte amoureuse*, in *Nouvelles*, Slatkine Reprints, 1979, p. 287.
4. *Le Capitaine Fracasse*, Paris, Charpentier, 1895, T.I., p. 149.
5. *Jean et Jeannette*, in *Trio de romans*, Paris, Charpentier, 1914, p. 394.
6. *Les Jeunes France, Nouvelles*, Bibliothèque Romantique, Paris, 1974, p. 31.
7. *Avatar*, in *Romans et Contes*, Slatkine Reprints, 1979, p. 12.
8. *La Toison d'or, Nouvelles*, p. 171.
9. S. Freud, « Le Fétichisme », in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, p. 133.
10. On peut lire les articles de J. Baudrillard et de E. Dadoun dans le n° 2 de *La Nouvelle revue de Psychanalyse* consacré aux « Objets du fétichisme ».
11. *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier, 1955, p. 243.
12. Baudelaire, article cité, p. 683.
13. Lettre à Nerval, in *Les plus belles lettres de Th. Gautier*, Paris, Calmann-Lévy, 1962, p. 48.
14. Il faut lire pour cela *Arria Marcella*, in *Romans et Contes*, p. 160 sqs.
15. S. Freud, « L'inquiétante étrangeté » in *Essais de psychanalyse appliqués*, Paris, Coll. Idées Gallimard, 1971, pp. 163-211.
16. Voir l'article de Freud sur « La tête de Méduse », dans *Ornicar*, n° 5.
17. Mario Praz, *La chair, la mort et le diable*, Paris, Denoël, 1977, pp. 41-67.
18. Voir J. Bellemin-Noël, « Notes sur le fantastique », *Littérature* n° 8, pp. 11-12.
19. On peut créditer de qualités vampiriques *Arria Marcella* qui « porte à ses lèvres un vase myrrhin aux teintes opalines d'un vin d'une pourpre sombre comme du sang figé », p. 159.
20. *Arria Marcella*, p. 169. Il faut lire l'article sur Gautier de Georges Poulet dans ses *Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1956, pp. 278-308.
21. *Avatar*, p. 33.
22. *Spirite*, Slatkine Reprints, 1979, p. 223.
23. Marion Milner, *Les main du Dieu vivant*, Paris, Gallimard, 1974.
24. « La Comédie de la mort », in *Poésies complètes*, Paris, Charpentier, 1858, p. 126.

INCONSCIENCE OU APOTHEOSE ? UNE LECTURE DE JETTATURA

Dans le premier chapitre de son *Voyage en Russie* (1867), Théophile Gautier raconte comment, passant sans guère s'y attarder par Berlin, il s'étonnait devant l'ambiance prosaïque de la capitale prussienne – que, romantique impénitent, il s'était vaguement imaginé devoir ressembler aux *Contes* d'Hoffmann.

Rien n'est moins fantastique que Berlin et il a fallu toute la délirante poésie du conteur pour loger des fantômes dans une ville si claire, si droite, si correcte, où les chauves-souris de l'hallucination ne trouveraient pas un angle où s'accrocher de l'ongle.¹

Ce paradoxe vaut, à y réfléchir, pour le fantastique tout entier. Parmi les diverses voies qu'aura explorées la fiction narrative du XIX^{ème} siècle, ce genre représente sans doute, au regard de l'historien, l'option la plus inattendue. Le romanesque d'agrément ou d'évasion est de tous les temps, les réalismes psychologique et social s'inscrivent dans les préoccupations propres d'une époque éprise d'idées claires et de sciences humaines : par contre, on voit moins bien pourquoi, d'un bout à l'autre du siècle, toute une lignée de conteurs s'est plu à « loger des fantômes » dans la cité, travailleuse mais dépourvue de mystère, qu'amènageaient la révolution industrielle et le progrès des démocraties.

Il est vrai que de fort bons esprits nous assurent qu'il s'agit, au mieux, de fantômes possibles. L'hésitation du lecteur, l'ambiguïté de l'événement seraient, au dire de Tzvetan Todorov, la loi même du genre. Cela, toutefois, entame à peine le paradoxe : à elle seule,

l'éventualité d'une incidence surnaturelle va trop à contre-courant des aspirations de la rationalité bourgeoise pour qu'on ne s'étonne de la ferveur avec laquelle tant de récits agencent leurs intrigues de façon à la suggérer.

C'est au sujet de cette problématique que nous voudrions, au contact d'un exemple précis, ébaucher ici une hypothèse. Soit donc *Jettatura* (1856)², de Théophile Gautier, qui se recommande d'autant mieux à notre propos que, comme d'ailleurs bien d'autres récits d'inspiration analogue, le texte thématise lui-même, à travers les perplexités qu'il prête à ses personnages, son écart par rapport aux postulats majeurs de son époque.

Séjournant à Naples, le jeune français Paul d'Aspremont en vient à se croire jeteur de sorts – mais il est confondu de se découvrir de tels soucis :

Il faut que le soleil de Naples m'ait tapé sur la tête. Que diraient mes amis du club s'ils apprenaient que j'ai sérieusement agité dans ma conscience cette belle question – à savoir, si je suis ou non – jettatore ! (p. 207).

De même, le comte napolitain Altavilla, qui défend la plausibilité des croyances de son pays, s'inquiète de la dissonance que pareille conviction introduit dans son élégance de parfait homme du monde :

(C'est) bien terrible, bien absurde et même bien ridicule, ce qui est pire (...); si j'étais à Londres ou à Paris, peut-être en rirais-je avec vous ; mais ici, à Naples... (p. 185).

Or, Gautier, lui, publiait son récit, en feuilleton, dans *Le Moniteur universel* – dont on peut présumer qu'il recrutait ses abonnés à Paris plutôt qu'à Naples : *Jettatura* n'en est pas moins tout autre chose qu'un conte drolatique ou voltairien. Dès lors, la question, pour nous, est de savoir à quelles fins un feuilletoniste du XIX^{ème} siècle a pu choisir de faire sien, pour y appréhender un problème sérieux, une superstition de l'azar³.

On sait l'importance primordiale que les théories anthropologiques proposées ces dernières années par René Girard invitent à reconnaître au *bouc émissaire*. Les sociétés humaines, nous dit-on, ne

parviennent à se garder de la violence généralisée, qui serait leur risque intime à toutes, qu'en la concentrant autour d'une cible privilégiée. A se liguier contre une victime précise, fût-elle arbitrairement désignée, les partenaires sociaux scellent, dans leur élan agressif même, leur unanimité ; le risque majeur de la violence étant dans son aspect contagieux, sa vertu éminemment mimétique, la circonscrire revient, sinon à l'annuler, du moins à écarter ses effets les plus néfastes. En deçà de leur diversité châtoyante, les mythes de l'humanité proposeraient pour l'essentiel des échos déformés de ces lynchages où se retrempe la cohésion des communautés – et où s'enracineraient également, en dernière analyse, les rites sacrificiels et les systèmes d'interdits, soit le plus clair de l'armature des sociétés que l'anthropologie d'hier aurait appelées traditionnelles.

Dans une telle perspective, la jettatura constitue un mythe exemplaire :

La croyance au mauvais œil, écrit René Girard, permet d'attribuer à n'importe quel individu tout ce qui se passe de fâcheux dans une communauté. Puisque le mauvais œil peut fonctionner à l'insu de celui qui le possède, de ses « intentions amicales » comme dit Levi-Strauss, la victime de cette terrible accusation ne peut rien dire pour se défendre (...). Des inconvénients les plus mineurs aux pires désastres, il n'est rien qu'on ne puisse imputer au mauvais œil, y compris les catastrophes qui transcendent toute responsabilité individuelle, une maladie épidémique par exemple.⁴

Il s'agit autrement dit d'une variante un peu sommaire, presque caricaturale à force de se réduire à l'essentiel, de l'accusation mythique par laquelle une communauté se déleste, aux dépens d'un des siens, de sa violence diffuse.

Réceptacle de toutes tensions, le bouc émissaire participe à la fois de l'ordre et du chaos : il organise et rassérène le monde dont il draine les animosités – et, simultanément, il y perpétue le souvenir de la crise des différences qui accompagne la violence généralisée. Cet alliage déconcertant d'une intense capacité structurante et d'une physionomie déstructurée se retrouve dans *Jettatura*. A se croire

jeteur de sorts, Paul d'Aspremont appréhende, dans les hasards de sa biographie, une cohérence insoupçonnée :

Plusieurs circonstances de sa vie, qui jusque-là avaient semblé obscures et dont il avait vaguement accusé le hasard, s'éclairaient maintenant d'un jour livide ; il se rappelait toutes sortes de mésaventures énigmatiques, de malheurs inexplicables, de catastrophes sans motifs dont il tenait à présent le mot. (p. 204).

Pourtant, ce ne sont pas ces énigmes en tant que telles qui convainquent Paul de son maléfice : il y vient en se découvrant les caractéristiques physiques auxquelles, selon le livre, classique en la matière, de Niccolo Valletta, on reconnaît les jettatori. Or, ces caractéristiques lui font une physionomie non exactement laide mais disparate. Citons seulement le premier portrait qui nous est fait de Paul d'Aspremont :

C'était un jeune homme de vingt-six à vingt-huit ans, ou du moins auquel on était tenté d'attribuer cet âge au premier abord, car lorsqu'on le regardait avec attention on le trouvait ou plus jeune ou plus vieux, tans sa physionomie énigmatique mélangeait la fraîcheur et la fatigue (...). Tous (ses) traits, beaux en eux-mêmes, ne composaient point un ensemble agréable. Il leur manquait cette mystérieuse harmonie qui adoucit les contours et les fonds les uns dans les autres. La légende parle d'un peintre italien qui, voulant représenter l'archange rebelle, lui composa un masque de beautés disparates (...). Le visage de (Paul) produisait une impression de ce genre. (pp. 141-142).

Mythes rudimentaires, les superstitions du mauvais œil se singularisent surtout en ce que, contrairement aux récits plus circonstanciés qu'on trouve ailleurs, elles laissent entrevoir leur propre arbitraire : le maléfice, ici, n'implique aucun méfait et ne compromet donc pas la foncière innocence de l'être dont il émane. Écoutons à ce sujet Altavilla :

Le plus ordinairement la jettatura est involontaire ; elle s'exerce à l'insu de ceux qui possèdent ce don fatal, et souvent même, lorsque les jettatori arrivent à la conscience de leur funeste pouvoir, ils en déplorent les effets plus que personne ; il faut donc les éviter et non les maltraiter. (pp. 190-191).

La nouvelle de Gautier s'aligne ainsi sur des réalités que l'anthropologie moderne connaît bien. La convergence se fait plus précise encore si l'on prend en considération les deux rêves prémonitoires de Paul d'Aspremont, qui, ne retenant de sa jettatura que la répulsion violente qu'il inspire, dégagent par là même l'équivalence entre la peur du mauvais œil et l'exclusion du bouc émissaire.

Dans le premier de ces rêves, l'exclusion prend la forme, somme toute bénigne, d'une invitation à « *ne pas aborder* » (p. 161) à Naples. Le second est plus explicite : il fait intervenir les sortilèges qui servent d'habitude à se garder de la jettatura, amulettes de corail, cornes de bœuf, doigts noués..., mais pour en faire autant d'instruments d'une agressivité à la fois générale et immotivée :

Des doigts longs, maigres, osseux, à phalanges noueuses, sortant de l'ombre et rougis d'une clarté infernale, le menaçaient en faisant des signes cabalistiques : les ongles de ces doigts, se recourbant en griffes de tigre, en serres de vautour, s'approchaient de plus en plus de son visage et semblaient chercher à lui vider l'orbite des yeux. Par un effort suprême, il parvient à écarter ces mains, voltigeant sur des ailes de chauve-souris ; mais aux mains crochues succédèrent des massacres de bœufs, de buffles et de cerfs, crânes blanchis animés d'une vie morte, qui l'assaillaient de leurs cornes et de leurs ramures et le forçaient de se jeter à la mer, où il se déchirait le corps sur une forêt de corail... (p. 198).

Le cauchemar, on le voit, évoque seulement le rejet du jettatore et semble ignorer les maléfices dont il serait le fauteur. Pour expliquer

cet état de fait, on pourrait bien sûr arguer qu'à ce moment du récit Paul d'Aspremont, débarqué récemment à Naples, a déjà du s'étonner des réactions hostiles qu'il y suscite mais ne saurait guère encore deviner les dangers dont on l'accuse. L'aspect lacunaire du rêve reflèterait dès lors le désarroi et l'incompréhension du rêveur.

Gautier revendique toutefois, pour ce rêve, un privilège de perspicacité qui semble l'inscrire au-delà de ce type de contingences :

(L')âme (de Paul), affranchie par l'anéantissement du corps, semblait deviner ce que sa pensée éveillée ne pouvait comprendre, et tâchait de traduire ses pressentiments en image dans la chambre noire du rêve. (p. 199).

la sélection que ces « *pressentiments* » opèrent dans le folklore de la jettatura pourrait donc bien « *traduire* » une intuition qui dépasse jusqu'à ce folklore même : à proposer une expulsion gratuite, armée de ce qui prétend n'être qu'un arsenal de défenses, le rêve suggère la primauté de la violence collective, le caractère adventice des appréhensions qui lui servent de prétexte. Le cauchemar, si l'on ose dire, déconstruit la superstition – pour indiquer que l'agressivité représente sa pulsion première.

Pourtant, l'ensemble de la nouvelle reste en-deçà d'une telle vision des choses : l'intrigue s'agence de façon à accréditer les dangers de la jettatura comme une éventualité fantastique. Tâchons donc de rendre compte, à travers les effets que le récit attribue au maléfice de son protagoniste, des motifs de cette crédulité hésitante.

Comme la peur du mauvais œil fournit, par définition, une explication passe-partout qui s'ajuste à n'importe quelle calamité, on ne s'étonnera pas trop que ces effets soient très divers. Se remémorant sa vie antérieure, Paul y découvre unne consternante « *continuité de malheurs* » (p. 205) : plusieurs de ses proches sont morts, devant ses yeux, en des catastrophes apparemment accidentelles. Au dénouement, sa fiancée, l'anglaise Alicia West, qui l'avait précédé à Naples pour un séjour de convalescence, meurt à son tour : presque guérie, elle est retombée malade quelques jours après l'arrivée de son bien-aimé. Par contre, les effets du mauvais œil

sur les napolitains sont des plus anodins, les accidents prennent la place des catastrophes.

Avant même son débarquement, Paul se sent irrité par le « concert de criaileries » (p. 144) du port.

Ses sourcils se contractèrent, la ride de son front se creusa, et le gris de ses prunelles prit une teinte jaune. Une vague inattendue, venue du large (...) fit, par la violence de son ressac, s'entrechoquer si rudement les embarcations que trois ou quatre facchini tombèrent à l'eau. L'accident n'était pas grave, car ces drôles nagent tous comme des poissons ou des dieux marins, et quelques minutes après, ils reparurent. (p. 144).

Plus loin, on soupçonne Paul d'avoir causé une « pluie diluvienne » (p. 168) : il se trouvait regarder le ciel au moment où l'orage éclatait. De même, il lui suffit d'interpeller un peu vivement son cocher pour que celui-ci, se retournant pour répondre, tombe du siège de sa voiture.

Agile comme un singe, il remonta d'un saut à sa place, ayant au front une bosse grosse comme un œuf de poule (...) Ce petit incident fut désagréable à Paul : il le ramenait dans le cercle magique dont il voulait sortir : une pierre se trouve tous les jours sous la roue d'une voiture, un cocher maladroit se laisse choir de son siège – rien n'est plus simple et plus vulgaire. Cependant l'effet avait suivi la cause de si près... (pp. 208-209 ; TG souligne).

Des malheurs de cet acabit n'ont assurément rien de bien grave. Aussi a-t-on l'impression que, dans le Naples de ce roman, le mauvais œil inspirait plus de précautions que de craintes : tout se passe comme si, les préservatifs fonctionnant aussi automatiquement que le regard du jettatore, Naples s'accommodait gaiement d'un danger si bien apprivoisé.

Deux doigts suffisent, Milord, dit Altavilla en faisant prendre à la main du commodore (l'oncle-tuteur d'Alicia West) la position voulue.

Cette assurance peut prêter à sourire. Retenons néanmoins que, des trois univers, anglais, français et napolitain, qu'évoque la nouvelle, le dernier est le seul à ne pas souffrir gravement de la jettatura de Paul d'Aspremont – comme il est aussi le seul à y croire. Conjonction moins surprenante qu'il ne semble au premier abord : pour qui y adhère, le mythe, dans les deux acceptions du terme, *contient* la violence, la terreur superstitieuse, nous allons le voir, suspend bien d'autres risques. Dès lors, l'allègre insouciance des Napolitains qui, ici, vivent paisiblement avec leur mythe, exprime surtout par un biais sans doute maladroit et, tranchons le mot, peu plausible au regard de l'ethnologue, qu'ils vivent toujours dans la grande paix du mythe.

Ne souffrent ainsi des méfaits de la jettatura que ceux qui n'y croient guère. De là à supposer que cette hantise sert ici à traduire, ou à dissimuler, de tout autres angoisses, il n'y a évidemment qu'un pas – qu'on voit mal comment ne pas franchir : la seule alternative consisterait en effet à supposer que Gautier, admettant le mauvais œil comme un danger objectif, aurait écrit un conte de mise en garde, où il confondrait surtout les incrédules. Hypothèse que la conjoncture historique suffit à rendre plus qu'invraisemblable ; on la rejettera d'ailleurs avec d'autant moins de scrupule que la nouvelle tend parfois à ne voir dans les appréhensions de Paul qu'une aberration psychique :

(Alicia) avait vu aussi que Paul, cédant au préjugé si répandu à Naples, qui fait un jettatore de tout homme d'une physionomie un peu singulière, se croyait, par une inconcevable faiblesse d'esprit, atteint du fascino (...); pour combattre ce commencement d'idée fixe⁵, elle avait provoqué la scène que nous venons de décrire, et dont le résultat contrariait l'intention, car il ancre Paul plus que jamais dans sa fatale monomanie. (pp. 220-221).

D'autres propos, il est vrai, affectent d'insinuer le bien-fondé possible de cette panique : l'hésitation fantastique autorise de reste cette écriture ambiguë qui juxtapose les suggestions contraires, voire les affirmations tranchantes incompatibles. Dans un conte édifiant, qui instaure par définition un monde plus univoque, pareils écarts de langage seraient de l'ordre du blasphème.

Pour cerner les peurs sous-jacentes à celle qu'affiche l'intrigue de notre nouvelle, nous noterons d'abord que, dans certains cas au moins, le maléfice est le fait d'un regard courroucé ; les catastrophes se trouvent dès lors correspondre à des moments d'animosité de la part de Paul. C'est ainsi que l'incident du débarquement est lié à un mouvement d'impatience devant les bruits du port (p. 114) ; il en va de même pour l'accident du cocher :

« Scazziga, quelle mouche vous pique ? vous allez causer quelque malheur ! » s'écria M. d'Aspremont. Le cocher se retourna vivement pour répondre, et le regard irrité de Paul l'atteignit en plein visage. – Une pierre qu'il n'avait pas vue souleva une des roues du devant, et il tomba de son siège... (p. 208).

Les cochers, apparemment, sont des cibles privilégiées du fascino :

(Paul) se souvint qu'ayant une fois frappé un cocher insolent d'une légère badine, il l'avait attrapé à la tempe et tué sur le coup, meurtre involontaire dont il ne s'était pas consolé. (p. 201).

De telles anecdotes pourraient donner à penser que la jettatura ne fait que matérialiser, avec quelque excès, les réactions agressives de Paul. On dirait presque reconnaître, dans la démesure de ces accomplissements, la logique sommaire du Ça freudien, dont la sauvagerie ne connaît que les réactions extrêmes et qui, ignorant la mort, écarte les gêneurs en les supprimant. Le récit devrait alors son impact fantastique au fait qu'il surimprime, aux humeurs de la vie quotidienne, le jeu de massacre des vœux inconscients – qui animent

secrètement ces humeurs mais n'y transparaisent d'ordinaire qu'en sourdine.

Pour séduisante qu'elle puisse paraître, cette grille de lecture nous semble appeler deux remarques. Parmi les protagonistes de *Jettatura*, il en est deux qui semblent constamment, et sans que la chose soit jamais problématisée, au-dessus du maléfice : l'oncle-tuteur d'Alicia et le comte Altavilla. Celui-ci, qui se pose en rival de Paul auprès d'Alicia, devrait pourtant être en butte à ses ressentiments les plus tenaces ; son invulnérabilité prouve dès lors que la seule agressivité de Paul ne suffit pas à rendre compte de sa jettatura.

On s'étonne aussi que l'oncle d'Alicia, qui tient l'emploi traditionnel de père de la bien-aimée, échappe si complètement au sortilège. Paul aurait pourtant de bons motifs de lui en vouloir puisque, non sans raison, il le croit de connivence avec Altavilla : le bonhomme adore sa nièce et, sans croire vraiment aux superstitions de ses hôtes napolitains, aime autant ne pas lui voir épouser un jeteur de sorts. Indépendamment même des tensions que pourrait occasionner cette réticence, on s'attendrait d'ailleurs, si le mauvais œil incarnait effectivement un Ça de type freudien, à lui découvrir ne fût-ce que quelques velléités œdipéennes. Comme, manifestement, ce n'est pas le cas, force nous est de conclure que, pour autant que la nouvelle de Gautier amorce une *Psychopathologie des Alltagslebens* en images, elle ne prélude pas exactement à celle de Freud.

Aussi croyons-nous, et c'est ce qui reste à expliciter, que le fantastique ébauche une psychopathologie de notre modernité qui, s'il lui arrive parfois de rejoindre l'analyse que proposera Freud, la déborde également assez souvent. Pour la psychologie historique, le déclin progressif des économies de la violence traditionnelles, qui la circonscrivaient aux domaines réservés du mythe et du rite, aura imprégné les rapports humains modernes d'une insécurité généralisée : dans un monde où rien ne contient plus les agressivités, celles-ci risquent d'émerger un peu partout et investissent tout attachement d'une violence diffuse.

Que les relations humaines soient aujourd'hui plus précaires qu'elles ne pouvaient l'être autrefois, l'idée, à première vue, risque

de paraître assez réactionnaire. Précisons d'emblée qu'il ne s'agit nullement de stigmatiser notre modernité d'un privilège honteux des conflits affectifs : ce serait nier l'évidence que de ne pas admettre que la haine et la jalousie sont de tous les temps. Toutefois, c'était là des sentiments univoques qui, s'ils pouvaient sans doute se déguiser par ruse, étaient clairs au moins pour qui les éprouvait. Pour transcrire ces affects simples, la fiction n'a que faire de fantastique : la jettatura de Paul, nous venons de le voir, ne marque ni son animosité envers son rival ni son impatience devant la crédulité intermittente de l'oncle.

Or, rien n'interdit de penser – et bien des choses invitent à croire⁶ – qu'à ces risques si l'on ose dire massifs sont venus s'ajouter, au cours des deux ou trois derniers siècles, des dangers plus insidieux. Si Freud a choisi d'inscrire, au cœur de sa psychanalyse, un inconscient immoral, c'est peut-être que les relations humaines qu'il avait sous les yeux comportaient une part d'inconscience agressive, comme si, les frontières entre les sentiments se faisant indécises, toute affection, si ce n'est même toute indifférence, recelait désormais une haine latente. Le deuil même, la thèse est bien connue, ne serait si cuisant que parce que la mort du cher disparu viendrait toujours combler un vœu secret. D'autre part, tant le sadisme que le masochisme n'ont été nommés qu'au XIX^e siècle ; il semble donc légitime de présumer que les réalités désignées par ces termes acquéraient, à l'époque, une nouvelle prégnance.

A ces obscures menaces, le fantastique donne corps. On conçoit dès lors que notre nouvelle n'en propose que peu d'échos directs : l'expression imagée fait écran à l'analyse psychologique. Retenons néanmoins cette notation, qui rend bien le nouveau malaise qui s'est glissé dans les contacts les plus intimes :

Les premières minutes d'une visite même cordiale, familière, attendue et renouvelée tous les jours, sont ordinairement embarrassées. Pendant l'absence, n'eût-elle duré que quelques heures, il s'est reformé autour de chacun une atmosphère invisible contre laquelle se brise l'effusion. C'est comme une glace parfaitement transparente qui laisse apercevoir le paysage et que ne traverserait pas le vol d'une

mouche. Il n'y a rien en apparence, et pourtant on sent l'obstacle. (p. 211).

Inconvénient mineur, dira-t-on – et c'est sans doute ce qui lui aura valu d'être exprimé sans trop d'ambages. Les dangers plus graves se trouvent en effet subsumés dans l'acharnement impitoyable avec lequel la jettatura brise la vie de ceux auxquels Paul tient le plus :

Il remonta sa vie année par année ; il se rappela sa mère morte en lui donnant le jour, la fin malheureuse de ses petits amis de collège, dont le plus cher s'était tué en tombant d'un arbre, sur lequel lui, Paul, le regardait grimper ; cette partie de canot si joyeusement commencée avec deux camarades, et d'où il était revenu seul (...) ; l'assaut d'armes où son fleuret, brisé près du bouton et transformé ainsi en épée, avait blessé si dangereusement son adversaire, – un jeune homme qu'il aimait beaucoup... (pp. 204-205).

Le mauvais œil, toutefois, ne s'attaque pas qu'aux intimes de Paul : s'il semble épargner ses relations mondaines, il s'en prend, à plusieurs reprises, à des gens de condition inférieure. Outre les facchini du port de Naples et les deux cochers, on peut mentionner ici le mime du théâtre du Pulcinella (p. 182) et, surtout, la « jeune danseuse anglaise (..) dévorée vive par ses vêtements incendiés » (pp. 205-206) un soir que Paul était venu l'admirer à Queen's Theatre.

La jettatura pratiquerait-elle une (in)justice de classe ? Cette étrange discrimination suggère au moins que les stratifications sociales ont pu être, au XIX^{ème} siècle, un terroir privilégié de la nouvelle complexité des rapports humains. Les hiérarchies traditionnelles ayant partie liée avec le mythe et le rite, les sociétés modernes ne parviennent à s'offrir un minimum d'organisation qu'en prônant une idéologie égalitaire : où aucune distinction ne se justifie, l'égalité fait figure de principe d'ordre. Or, si l'on parvient sans trop de mal à traiter ses pairs en égaux, la même exigence ne pouvait que perturber toute relation qui engage une distance sociale de fait. Désormais, le leader ou le privilégié du sort a mauvaise conscience

—à moins que, se faisant libéral, il ne préfère ignorer les contraintes objectives qu'impliquent ses contrats avec moins fort que lui.

Se profile ainsi, aux côtés des ressentiments latents de la vie privée, une autre inconscience cruelle, celle des inégalités sociales dissimulées. Dans la société égalitaire, les positions de force ne s'explicitent plus dans aucun privilège ; la contrepartie de devoirs, de prise en charge des subordonnés, qui avaient racheté, dans une certaine mesure, les avantages dont jouissait le notable traditionnel, s'effacent dès lors au profit d'une domination inavouée, qui rejoint de plus en plus l'oppression pure. De ce déséquilibre, la misère du prolétariat industriel aura été le symptôme le plus voyant ; la psychologie historique, contrairement à certaines sociologies, se refuse pourtant à l'y réduire — et notre nouvelle abonde dans ce sens puisque le jeu de massacre, ici, décime un monde de serviteurs et d'artistes plutôt que d'ouvriers.

La mésaventure de la danseuse, plus longuement détaillée que les autres, permet d'entrevoir les sentiments que recouvre la catastrophe fantastique :

A Londres, (Paul) allait souvent au théâtre de la Reine, où la grâce d'une jeune danseuse anglaise l'avait particulièrement frappé. Sans en être plus épris qu'on ne l'est d'une gracieuse figure de tableau ou de gravure, il la suivait du regard parmi ses compagnes du corps de ballet, à travers le tourbillon des manœuvres chorégraphiques ; il aimait ce visage doux et mélancolique, cette pâleur délicate que ne rougissait jamais l'animation de la danse, ces beaux cheveux d'un blond soyeux et lustré (...), ces épaules d'une chasteté virginale frissonnant sous la lorgnette, ces jambes qui soulevaient à regret leurs nuages de gaze et luisaient sous la soie comme le marbre d'une statue antique ; chaque fois qu'elle passait devant la rampe, il la saluait de quelque petit signe d'admiration furtif. (pp. 205-206).

Engouement innocent, dont le texte souligne, pour écarter des soupçons qu'il n'est pas même besoin de deviner, le caractère désintéressé. On y flaire néanmoins une cruauté inconsciente, liée

pour une part à la froideur même de l'admiration qui réduit la danseuse à un objet de luxe, que souligne d'ailleurs le malaise « *virginal* » de la jeune femme : celle-ci n'aime pas son métier (jamais l'animation...) et rougit de s'exposer aux regards. Devant ces frissons sous la lorgnette, on dirait presque que c'est de ces pénibles émois mêmes que se délecte le spectateur ; si on hésite malgré tout à parler de voyeurisme sadique, on admettra que le texte évoque un plaisir cruellement indifférent aux souffrances de celle qui est payée pour le procurer.

Aussi les remords de Paul, au moment où il en est venu à se croire jettatore, entérinent-ils peut-être, sans le savoir, une vérité qui n'a rien de fantastique.

Maintenant il était persuadé que son obstination à (...) poursuivre (la danseuse) du regard n'avait pas été étrangère à la mort de cette charmante créature. (. 207).

Les vêtements de la danseuse s'étaient incendiés à un moment où, par un mouvement imprudent, elle s'était trop rapprochée de l'« étincelante ligne de feu » (p. 206) que formaient, dans les théâtres du XIXème, les becs de gaz de la rampe. Or, comme de la confusion honteuse à la maladresse il n'y a pas loin, un sinistre rapport s'esquisse – auquel les signes d'admiration de Paul chaque fois que l'actrice passe, précisément, près de la rampe, ajoutent une présomption supplémentaire.

Les méfaits du mauvais œil jalonnent ainsi quelques voies majeures de la complication moderne des contacts humains. Avant d'en prendre argument pour suggérer que le fantastique s'enracine dans les obscures tensions que multiplie l'effritement de très vieilles économies de la violence, il nous reste à rendre compte des altérations que subit ici cette matière première. Le paradoxe du fantastique, que nous nous étions promis de scruter, devient en effet plus déconcertant encore si le recours complaisant à la défroque des mythes est le fait d'un genre qui traiterait pour l'essentiel de problèmes nés, entre autres, de leur effacement.

On pourrait croire que le fantastique propose, ce faisant, une évasion raffinée. A substituer à d'insidieux dangers, plutôt

désagréables à méditer, de gros risques imaginaires, les récits esquiveraient subrepticement ceux-là – sans guère risquer de se faire prendre en flagrant délit d'édulcoration : les histoires racontées sont généralement trop sombres pour qu'on leur soupçonne des visées lénifiantes. Le paradoxe, en ce cas, ne serait qu'apparent puisque le fantastique devrait son succès à sa gratuité implicite : pour un public féru de rationalité positive, l'évocation de dangers terribles, mais qui, n'est-ce pas, ne menacent jamais vraiment la vie quotidienne, a pu détourner agréablement l'attention de bien des inquiétudes plus immédiates.

Ce type de lecture comporte sans doute sa part de vérité. Nous lui reprocherons seulement de ne pas fournir une explication spécifique du fantastique : s'il ne s'agissait que de faire écran aux difficultés réelles des rapports humains modernes, l'invocation d'une causalité surnaturelle ne s'imposerait nullement puisqu'une catastrophe absurde ou un concours de circonstances malencontreux feraient aussi bien l'affaire. Il est vrai que le fantastique ne représente, après tout, qu'un aspect de la fiction du XIX^{ème} siècle, qui, en d'autres textes, a abondamment recouru à ce qui serait, dans cette perspective, des expédients analogues. Reste que la disponibilité de ces ressources narratives plus conformes au sens commun restaure, jusqu'à un certain point, le paradoxe que nous interrogeons.

Fiancée de Paul, Alicia West se devait d'être sa victime la plus tragique ; nous tâcherons de montrer qu'elle est aussi la plus révélatrice. Commençons toutefois par ce qui aligne sa destinée sur les analyses ébauchées ci-dessus. Relatant le dépérissement de la jeune fille « sous le regard inquiet de Paul » (p. 164), la nouvelle, une fois de plus, dissimule, sous de gros effets de terreur superstitieuse, des tensions précises.

Dans les mésaventures que nous venons de passer en revue, le maléfice projetait son ombre sur des événements qui, par ailleurs, pouvaient être tout fortuits : l'hésitation fantastique n'opposait à la jettatura que le pur hasard. Pour la donnée centrale de sa nouvelle, Gautier, apparemment, s'est senti tenu à soigner son ambiguïté. Le mauvais œil, cette fois, entre en concurrence avec un autre diagnostic :

Mais peut-être aussi n'y a-t-il rien que de naturel. Beaucoup de jeunes Anglaises ont des prédispositions aux maladies de poitrine. (p. 210).

Cette alternative confirme l'enjeu psychosocial que nous devinons sous la jettatura. Le mal d'Alicia n'est autre que la célèbre « consommation » – le mot figure à la même page –, dont la géographie coïncide trop bien avec celle des premières névroses pour qu'on ne soit tenté d'y voir une variante psychosomatique de celles-ci. Il s'agit d'ailleurs d'une langueur généralisée plus que d'une véritable affection organique :

(Alicia) n'éprouvait précisément aucune douleur, mais elle se sentait brisée ; c'était plutôt une difficulté de vivre qu'une maladie, et elle eût été embarrassée d'en accuser les symptômes à un médecin. (p. 229).

Le problème, évidemment, serait d'assigner une teneur concrète à cette « difficulté de vivre ». Dans le champ de recherche à la fois encombré et mal défriché que constitue la pathologie historique de l'amour, l'entreprise est forcément hasardeuse. Contentons-nous donc de gloser deux passages où l'impact de la jettatura s'unit intimement à des problématiques que, dans l'état actuel des investigations, il semble permis de tenir pour essentielles.

Au XIX^{ème} siècle, l'amour est de plus en plus aspiré par la prolifération du désir dérivé⁷ : le sentiment, désormais, n'ose s'abandonner à son élan que s'il peut s'autoriser d'un modèle prestigieux ou, à défaut, de rivalités dont la ferveur atteste la qualité éminente de la bien-aimée. La rivalité, de ce fait, tend à prendre le pas sur l'affection proprement dite. Or, une fois au moins, le mauvais œil prolonge explicitement une bouffée de ressentiment jaloux :

Un hamac indien de coton rouge et blanc, orné de plumes d'oiseau, accroché à deux des colonnes qui supportaient le plafond de pampres, balançait la nonchalance de la jeune fille (...). Elle fit (..) un petit signe amical à Paul, qui la regardait d'un air assez peu aimable, froissé de la présence

de ce beau jeune homme (Altavilla). Une des cordes du hamac se rompit, et Miss Ward glissa à terre, mais sans se faire mal... (p. 171).

Intimement convaincu de son maléfice, Paul persiste pourtant à faire sa cour à Alicia : il craint de paraître céder à son rival. Napolitain, celui-ci croit au mauvais œil et avertit Paul des dangers que son obstination fait courir à sa fiancée :

(Paul) fut sur le point de promettre au Comte de ne pas revoir Alicia ; mais le respect humain et la jalousie qui s'éveillaient dans son cœur retinrent ses paroles sur ses lèvres. (p. 238).

Porté aux complications jalouses, l'amour souffre en outre des tabous du sexe qui, valant surtout pour la femme, déséquilibrent le couple et substituent au dialogue des sensualités un rapport tendu où le désir ensauvagé est aux prises avec l'ignorance. De ce genre de problèmes, la littérature, musclée elle-même par les tabous, se fait rarement l'interprète ; on en trouve pourtant un écho dans le malaise qu'un regard caressant de Paul vaut à Alicia – et qui, curieusement, s'exprime, même pour des effets fort graves, sans recours à la jettatura :

Sous ce regard ardent, Alicia, fascinée et charmée, éprouvait une sensation voluptueusement douloureuse, agréablement mortelle ; sa vie s'exaltait et s'évanouissait ; elle rougissait et pâlissait, devenait froide, plus brûlante. – Une minute de plus, et l'âme l'eût quittée. (p. 259).

Le soupçon du mauvais œil, on le voit, vient perturber un amour qui, sans lui, comporterait sans doute d'autres problèmes. Or, en se glissant à leur place, la jettatura ne permet pas seulement de les ignorer, elle autorise aussi, à travers un réseau assez serré de notations discrètes, une promotion métaphysique de cet amour, qui, d'avoir à affronter ces risques mystérieux, semble transcender la condition humaine.

Aux premiers avertissements d'Altavilla, Alicia n'oppose qu'une incrédulité éclairée :

Miss Alicia Ward était une protestante, élevée avec une grande liberté d'esprit philosophique, qui n'admettait rien qu'après examen, et dont la raison droite répugnait à tout ce qui ne pouvait s'expliquer mathématiquement. (pp. 187-188).

Quelques pages plus loin, le ton change ; l'intrépidité de la jeune fille, désormais, tient moins à sa raison qu'à sa foi :

L'âme d'Alicia était religieuse et non superstitieuse. Sa foi inébranlable en ce qu'il faut croire rejetait comme des contes de nourrice toutes ces histoires d'influences mystérieuses, et se riait des préjugés populaires les plus profondément enracinés. (p. 219).

Après quoi, il suffit du dépérissement de la malade pour faire de cette croyante un être surnaturel.

Alicia était en ce moment d'une beauté radieuse, alarmante, presque surnaturelle... (p. 221).

L'élément terrestre s'efface et laisse dominer l'élément angélique... (p. 233).

La beauté si parfaite d'Alicia se spiritualisait par la souffrance : la femme avait presque disparu pour faire place à l'ange : ses chairs étaient transparentes, éthérées, lumineuses (...). Ses yeux avaient l'infini du ciel (...). Un sourire divin illumina sa bouche.. (p. 258). On eût dit un ange retenu sur la terre et ayant la nostalgie du ciel ; la beauté d'Alicia était si suave, si délicate, si diaphane, si immatérielle, que la grossière atmosphère humaine ne devait plus être respirable pour elle ; on se la figurait planant dans la lumière du Paradis... (p. 265).

Ces citations se passent de commentaires. A la portée que nous voudrions leur conférer, on objectera peut-être qu'ils ne traduisent que les symptômes de la consommation ; le texte, tout en cultivant

l'ambiguïté, écarte cette perspective. Tout à ses inquiétudes, l'oncle d'Alicia renonce à appeler un médecin :

Si je faisais venir un docteur ? mais que peut la médecine sur un ange ! (p. 231).

Il est vrai que toutes ces images relèvent, à des degrés divers, du cliché : la poésie amoureuse romantique affectionne les métaphores célestes.

Aussi peut-on admettre qu'elles traduisent une aspiration qui n'est pas propre qu'à Gautier. Pour la psychologie historique, les diverses tensions que nous avons évoquées représentent, en dernière analyse, autant d'épiphénomènes d'une même mutation fondamentale, une « révolution du sentiment »⁸ qui aurait rendu les affections humaines à la fois plus précieuses et plus précaires. En vertu du retrait progressif du sacré, on en vient à leur demander de combler un besoin de confirmation intime qui ne trouve plus à se satisfaire au contact d'aucun Dieu. L'affectif, de ce fait, se grève de désir métaphysique, on cherche dans ses amours et ses amitiés l'espace d'une impossible transcendance humaine qui aide à se passer de l'autre.

Ce vœu ontologique est, croyons-nous, à la racine du fantastique. Pour la délectation d'un public qui, à ses heures, semble plus friand de qualification métaphysique que de bonheur facile, le genre évoque des rapports auréolés de dangers au-delà de toute raison : au sujet de relations banales, une menace mystérieuse peut paraître attester une élévation insoupçonnée. On comprend ainsi pourquoi les conteurs s'affairaient à « loger des fantômes » dans la cité positiviste : les habitants aimaient les sentir planer autour de la grisaille de leurs rencontres.

A la fin de *Jettatura*, Paul se brûle les yeux pour pouvoir continuer à vivre auprès d'Alicia. L'amour informe ainsi un *contemptus mundi* qui retrouve le souffle, voire le lexique, des vieilles spiritualités :

Qu'ai-je perdu, en effet ? le spectacle monotone des saisons et des jours, la vue des décorations plus ou moins pittoresques où se déroulent les cent actes divers de la triste comédie humaine. – La terre, le ciel, les eaux, les montagnes, les arbres, les fleurs : vaines apparences, redites fastidieuses, formes toujours les mêmes ! Quand on a l'amour, on possède le vrai soleil, la clarté qui ne s'éteint pas ! (p. 262).

Le sacrifice est consommé en vain : à sa première visite, le nouvel aveugle trouve Alicia morte. Ne lui reste que le suicide ; il s'y achemine avec une majesté qui lui vaut, à son tour, une tardive apothéose :

Ses yeux ouverts et fixes, aux prunelles atones, avaient une expression surnaturelle ; quoique aveugles, on aurait dit qu'ils voyaient. Il traversa le jardin d'un pas lourd comme celui des apparitions de marbre... (p. 269).

Tel est le bénéfice du mauvais œil.

Paul PELCKMANS

NOTES

1. Théophile Gautier, *Voyage en Russie*, Paris, Charpentier, 1875, p. 5.
2. Nos références renvoient au texte fourni dans : Théophile Gautier, *Romans et Contes*, Paris, Champion/Genève, Slatkine, 1979, pp. 137-270.
3. Pour les aspects biographiques de cette question, la place de la superstition dans la vie privée de Gautier, cf. Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, pp. 240-241.
4. René Girard, *Des Choses cachées depuis la Fondation du Monde*, Paris, Grasset, 1978, p. 126.

5. Le terme se retrouve pp. 214 et 2235 ; ailleurs, Paul est dit « *revenu à ses rêveries de jettature* » (p. 217), etc.

6. Cf. notamment, outre la psychologie interindividuelle qu'ébauche René Girard, les études du psychiatre néerlandais Jean-Henri Van den Berg (*Leven in Meervoud*, Nijkerk, Callenbach, 1963 ; *Gedane Zaken*, Nijkerk, Callenbach, 1977 ; etc.).

7. Cf. René Girard, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

8. Le terme est suggéré par Philippe Ariès, *L'Homme devant la Mort*, Paris, Seuil, 1977, p. 465.

THE DESTRUCTION OF THE ARTIST IN GAUTIER'S EARLY POETRY

In the concluding stanza of « Albertus » (1832), Théophile Gautier challenges the reader to decipher the « allégorie admirable et profonde » of his « légende théologique ». This 1400 line compendium of romantic clichés recounts the saga of the witch, Véronique, who transforms herself into a seductive young woman. By chance, she sees a « fashionable », young, poet/painter, Albertus, and falls in love with him. She arranges to have him brought to her and seduces him after extracting a promise that he will sell his soul to have her. In the midst of their lovemaking, she and her surroundings are changed back to their original, hideous form. Albertus and Véronique fly together to a « sabbat » which ends as follows :

Le Diable éternua. – Pour un nez fashionable
L'odeur de l'assemblée était insoutenable.
– Dieu vous bénisse, dit Albertus poliment.
– A peine eut-il lâché le saint nom que fantômes,
Sorcières et sorciers, monstres, follets et gnomes,
Tout disparut en l'air comme un enchantement.
– Il sentit plen d'effroi des griffes acérées,
Des dents qui se plongeaient dans ses chairs lacérées ;
Il cria ; mais son cri ne fut point entendu...
Et des contadini le matin, près de Rome,
Sur la voie Appia trouvèrent un corps d'homme,
Les reins cassés, le col tordu.¹

The obvious question that must be answered if the allegory is to be deciphered is, 'who or what kills Albertus'? If the entire ensemble has disappeared and no one is present, to whom or to what belong the teeth and claws that mutilate the poet/painter/ hero ?

The text of stanza XX furnishes a number of clues to the resolution of this problem. The manner in which Albertus is killed is reminiscent of his orgy with Véronique. While she seduces him by posing as a demure virgin, her aroused physical desire betrays a different dimension of her existence :

Comme ceux d'une orfraie ou d'un hibou dans l'ombre,
Les yeux de Véronique un instant d'un feu sombre
Brillèrent ;(XCIV).

..... Jé t'aime !
Dit-elle bondissant comme un tigre en fureur. (XCVI)

In addition to the capacity to inflict injury through clawing, as implied by these images, Véronique's ability to grasp and twist becomes evident as their love-making continues. Albertus becomes the victim of a crab-like creature :

Le prisme était brisé. = Ce n'était plus la femme
Que tout Leyde adorait, mais une vieille infâme,
Sous d'épais sourcils gris roulant de gros yeux verts,
Et pour saisir sa proie, en manière de pinces,
De toute leur longueur ouvrant deux grands bras minces.
(CV)

As she manifests the ability to inflict the injuries that lead to Albertus' death, Véronique joins a menagerie of feminine figures in Gautier's poetry who are portrayed as part animal. The angel of death in « La Comédie de la mort, » « la naïade », « la chimère », « le Sphinx », « l'ondine », and « les néréides » are each presented as embodiments of the dual feminine nature. Foremost among the attributes of these figures is a beautifully formed upper body. The male is consistently attracted by the sight of their exposed breasts. Albertus, for instance, dwells on the aesthetic qualities of Véronique's transformed body, stressing the perfection of its form and color :

Cette mamelle flasque,
.....
.....

Se gonfle et s'arrondit ; – le nuage de hâle
Se dissipe ; on dirait une boule d'opale
Coupée en deux, à voir sa forme et sa blancheur. –
Le sang en fils d'azur y court, la vie y brille
De manière à pouvoir, même avec une fille
De quinze ans, lutter de fraîcheur. (XX).

Other suitors in Gautier's early verses, however, seem more attracted to the promise of nourishment and maternal protection offered by the naked breasts ;

Elle pousse en avant deux mamelles pointues
Dont le marbre veiné semble gonflé de lait.

Le Sphinx
11. 3–4)

Connaissez-vous dans le parc de Versailles,
Une Naiade, œil vert et sein gonflé ?

Rocaille
11. 1–2)

What ever their motivations, the male figures become involved with these creatures in spite of the dangers they present to life and limb. Potential lovers of the sphinx are aware that it has claws² and that they risk its vampire-like appetites

Le Sphinx est sans pitié pour quiconque se trompe ;
Imprudent, tu veux qu'il t'égorge et te pompe
Le pur sang de ton cœur ?

La Comédie de la mort
VIII, 21)

The fisherman who pursues the undine in her water kingdom is similarly victimized³. In général, lovers seeking commerce with these fabulous figures overlook the unattractive and dangerous animal dimension, intent as they are on the non-genital aspect of their ideals :⁴

Mais qui regarde la nageoire
Et les reins aux squameux replis
En voyant les bustes d'ivoire
Par le baiser des mers polis ?

Les Néréides, St 8

Albertus hesitates momentarily before his encounter with the witch. He is clearly aware of the ultimate fate that awaits him when he accepts her invitation to a secret rendez-vous :

Albertus suivait Juan silencieux et morne ;
Certe, il n'avait ni l'air ni le pas d'un galant.
– Un larron qu'un prévot conduit à la potence. –

.....
Ne marche pas d'un pied plus lent. (LXXXV)

The figure of the hanging man is virtually inseparable from Albertus once he makes the commitment to the tryste with Véronique, Such a figure still attached to the scaffolding accompanies the « lovers » on their broomstick ride to the witches sabbath and the mountain-top orgy is peopled with grotesquely mutilated visions :

Pendus tirant la langue et faisant des grimaces :
Guillotiné blafards, un ruban rouge au col. (CXII)

It is possible, then, that Albertus'fate, i. e. death from a twisted, broken neck and a crushed body, has resulted from his sexual encounter with the witch. Clearly her animal nature has the potential to inflict such injury and these precise types of damage are characteristic of involvement with the castrating vampire/woman.

The male figure is not, however, always a passive victim in Gautier's poetry. Albertus himself is a piquant amalgam of paradoxical qualities :

Cet ensemble faisait l'effet le plus étrange ;
C'était comme un démon se tordant sous un ange,

Un enfer sous un ciel. Quoiqu'il eût de beaux yeux
De longs sourcils d'ébène effilés vers la tempe,
Se glissant sur la peau comme un serpent qui rampe,
Une frange de cils palpitants et soyeux,
Son regard de lion et la fauve étincelle
Qui jaillissait parfois du fond de sa prunelle
Vous faisaient frissonner et pâlir malgré vous.

(LXI)

Albertus' animalism is buried under layers of repressive mechanisms. In addition to his basic « purity » (Son âme, qu'il niait, cependant était pure. LXXIV) Albertus has developed an elaborate mask of ironic indifference. Strong stimulation is necessary, in the form of Rhine wine and Véronique's advances, in order to disrupt his placid veneer. Once aroused, however, he apparently acquits himself of his duty with considerable enthusiasm.

On occasion, Gautier's male figures acknowledge the repressed beast within directly. Using the heavy-handed idiom that characterizes these adolescent verses, the narrator of « Le Lion du cirque » speaks to his own desire :

Le temps n'est pas venu de te démuseler.
En attendant le jour de revoir la lumière,
Silencieusement, à l'angle d'une pierre,
Ou contre les barreaux de ton noir souterrain,
Aiguise le tranchant de tes ongles d'airain.

(11. 32-6)

Male desire, then, is characterized by the same physical accoutrements as female animal behavior. The artist who successfully mounts the female figure in « La Chimère » masters the female through the use of his legs to squeeze her flanks and his hands like claws to grasp her mane. Like the male victims of female desire, the chimera is ultimately unable to sustain her flight and to satisfy the rider. She weakens, leaving the male without support on his flight of passion.

A significant pattern emerges from these brief reviews of sexual interaction between male and female figures each with split personalities. While the roles of aggressor and victim in such relations are interchangeable and do not follow gender distinctions, the role of victim is characterized by a loss of « purity » and physical decomposition. Should the female dominate, the male is violated by vampire-like demands and ultimately disfigured. Should the male be sufficiently aroused to consummate the affair, the youthful virginal aspect of the female decomposes instantaneously, leaving the male in the embrace of the animalized female on the verge of his own destruction.⁵ It becomes ultimately impossible to distinguish between victim and aggressor once these instincts are liberated. The potential for self-destruction inherent in active/passive, angelic/demonic, purity/passion dichotomies is realized when the barriers of *far-niente* are broken down.

Albertus' adventure is a systematic exercise in self-destruction. From the moment he reluctantly agrees to follow Don Juan through the underground passage, past the guard dogs, and to drug himself on wine, he becomes the agent of his own demise. The veneer of indifference crumbles (in fact he sees double as if to witness his former self disappear), culminating in his vicarious participation in the mountain-top orgy presided over by a devil/dandy who is a carbon copy of Albertus himself. This devil figure does not apparently disappear as do the other creatures when Albertus utters « God bless you. » The autoscopic vision, it seems, is the diabolical agent of the poet/painter's self-destruction.

This interpretation of the Albertus legend offers a useful thematic structure for the analysis of several adolescent poems by Gautier. These works are often presented as dream narratives, but their imagery reveals that they are variants of the artist's self-destruction motif. In « Le Cavalier poursuivi », the male poet/dreamer rides a « horse » that is reminiscent of the chimera figure. The creature has wings on its feet, gleaming eyes, and a « folle crinière » that the rider grasps until his mount loses strength and is overtaken by the vampire, « ennui ». Unable to reach a higher level once his aggressive instincts are aroused, the rider self-destructs in the familiar manner :

C'en est fait, – le voilà, mes prières sont vaines ; –
Il m'éteint les regards et m'entr'ouvre les veines
De ses ongles de fer, (st. 14)

Another poem rendered more comprehensible, and less gratuitous by the application of the self-destruction motif is « Cauchemar », the semi-parody made famous by Gautier's self-citation in *Les Jeune France*. The final lines of the poem are offered as evidence of Daniel Jouvard's conversion to romanticism :

J'aperçois bientôt, non loin d'un vieux manoir,
A l'angle d'un taillis, surgir un gibet noir
Soutenant un pendu ; d'effroyables sorcières
Dansent autour, et moi de fureurs carnassières
Agité, je ressens un immense désir
De broyer sous mes dents sa chair, et de saisir,
Avec quelque lambeau de sa peau bleue et verte,
Son cœur demi-pourri dans sa poitrine ouverte.

(11. 35-42)

This vision follows a turbulent flight from a severed hand, armed with nails of steel. The dreamer is ultimately overcome by crows, dogs, snakes, and crabs that pick, claw, and squeeze him. Like albertus, however, his ordeal does not end at this point. He also flies off to the orgy outlined in the final lines, separated, as he puts it, from his former self. In the concluding vision, the unarticulated wish that has provoked the anxiety-filled nightmare reaches some measure of symbolic articulation. To take part in the orgy is to cannibalize oneself.

The most subtle and complex manifestation of this self-destructive tendency is found in the poem entitled « Ballade ». The first fifteen stanzas recount, in a single sentence, the poet's description of the ultimate 'far-niente' expérience. As in another poem entitled « Far Niente », the state of mind is linked to passivity and indifference. The time of year is autumn, when the animals peacefully pursue the quest for winter provisions, and the earth is

dry and windless. As in « Albertus » (LXXIII), floating particles of dust here symbolize the detached consciousness of the idle poet.

In the warm sun, however, the poet begins to dream and the « real » countryside is systematically replaced in his mind with a « new world » of his own creation. It is filled with chateaux, vast panoramas, and monumental cities and the season subtly changes from autumn to spring. The dreamer's attention comes to focus on a « vieux manoir » inhabited by a chatelaine, a dwarf, and surrounded by a hunting party of men and women, servants, horses, and a pack of dogs. While based on the lesson of « Cauchemar » one might expect a scaffold nearby, instead the castle is guarded by crows that sit on each turret. The castle itself is described as having enormous drawbridges and gigantic portals.

Abruptly the narrative flow is interrupted by the hunting call, as a stag appears from nowhere. In three rapid stanzas, the beast is pursued, worn down, cornered by the dogs, downed and killed. In fact, its limbs are even cold fifteen lines after the sighting. In the concluding two stanzas, the poet explains that this dream is never-ending, but that when he tires of it, he goes to sleep in the shade of dark shadows.

The dream of the stag that has come too close to the guarded female symbol is reminiscent of the story of Diana (Artemis) and Acteon. The transformation of Acteon into a stag is recounted by Ovid (Book IV of *The Metamorphoses*) and recalled by Gautier in « Parfois une Vénus... » (*Dernières Poésies*). As in Ovid's tale, the stag in « Ballade » also sheds a tear that goes unnoticed by the dogs and men who kill it.

The Ovidian story furnishes a model for the dream of self-destruction. The female (goddess) is responsible for the transformation of the innocent male into an animal, just as Véronique transforms Albertus from stony indifference to impassioned diabolism, but the resulting destruction is a product of the male's own animals. In « Ballade, » the dreamer's physical desire, implicit in his creation of springtime, castles, and fountains, supercedes his « far-niente » passivity. Once desire is aroused, his potential for self-destruction is animated as well. The orgiastic aspects of the stag's death are clear :

Il chancelle, il s'abat.
Pauvre cerf, son corps saigne,
La sueur à flots baigne
Son flanc meurtri qui bat ;

(st. 16)

There is nothing more for the dreamer to do, but go to « sleep », a sleep presumably deeper and more permanent than the « sleep » during which he has been dreaming.

The impulse to self-destruction in these early works of Gautier is clearly related to the process of artistic creation. In virtually all cases, the female figure or its representation is the product of the artist/dreamer's imagination. It is never simply a product of « nature » encountered by chance. This form of creativity produces an incestuous structure through which the artist seeks commerce with his own creations, thus bypassing any « natural » or uncontrollable interactions. The pattern requires the suppression of the male artist's undisciplined impulses as well, however, and this necessity leads him to an obligatory pose of blasé indifference. If the (self)-stimulus of the imaginary feminine figure overcomes this defense, the artist becomes the victim of his own destructive tendencies.

This pattern of artistic incest offers a useful approach to other authors as well. Additional research will indicate, I believe, that such compositions as Beaudelaire's « Le Vampire, » « L'Héautontimorouménos, » and « Duellum » are in part inspired by Gautier's treatment of this theme. So too are « Au Lecteur » and « Métamorphoses d'une vampire » which bear a remarkable similarity to « Albertus » and « Le Cavalier poursuivi. »

David Graham BURNETT

NOTES

1. « Albertus » (*Albertus ou L'« Ame et Le Pêché*), stanza CXX. Additional quotations from « Albertus » will note the stanza following the quote. All references to Gautier's poetry are taken from *Poésies complètes* (Paris : Nizet, 1970), edited by René Jasinki.

2. cf. « Le Sphinx, » 1.8 « On s'aperçoit qu'elle a des griffes à ses pieds ».

3. cf. « L'Ondine et le Pécheur », stanza 9 :

Sous les eaux, de sa flamme
L'amour sait m'embraser.
Je veux, buvant ton âme,

D'un baiser
M'apaiser,
T'épuiser !

4. cf. « Départ », 11. 86-90 :

Je connais quels replis terminent ces beaux corps,
Et la sirène peut m'étaler ses trésors :
A travers sa beauté, je vois, sous les eaux noires,
Frétiller vaguement sa queue et ses nageoires.

5. T. Todorov points out in *The Fantastic* (Cleveland : Case Western Reserve Press, 1973), p. 132 that the male who awakens in the arms of a corpse is being punished for his part in the destructive sex act. Todorov also notes the pattern of hesitation on the part of the male that appears in « Albertus ». Todorov, however, makes no mention of Gautier's poetry and seldom pushes the psychological implications of his observations very far.

LES CONCEPTS DE L'EXOTISME CHEZ THEOPHILE GAUTIER ET ARTHUR DE GOBINEAU

I – Point de départ : Les problèmes de l'exotisme

C'est Théophile Gautier qui a défini le mieux le concept de l'exotisme. Mais c'est en faisant publier les *Nouvelles asiatiques* (1876) qu'Arthur de Gobineau a fait entrer dans la littérature française une nouvelle attitude de ce qui pourrait être exotique et de quoi cette qualité pourrait provenir. Ces deux auteurs ont contribué à deux exotismes associés mais complémentaires que nous pensons explorer en nous référant à Gérard Nerval et Charles Baudelaire, entre autres, pour obtenir des critères supplémentaires. Nous voudrions surtout dépister les éléments qui lieraient les *Nouvelles asiatiques* à l'exotisme romantique de ces auteurs, ou bien qui les en distingueraient.

Evaluer le rôle et la signification de l'exotisme dans les *Nouvelles asiatiques*, c'est s'engager tout d'abord à définir le concept de l'exotisme. L'évaluation se complique puisque l'exotisme n'est pas une qualité absolue. Il y a deux formes d'exotisme qui cohabitent dans ces nouvelles, ainsi que dans beaucoup d'œuvres littéraires exotiques : l'exotisme dans l'espace et l'exotisme dans le temps. Celui-ci prend une forme particulière dans les *Nouvelles asiatiques*, et nous essaierons de le préciser au cours de cette discussion. La séparation générale de ces deux sens de l'exotisme provient d'une conversation entre Gautier et les frères Goncourt. Les propos de Gautier dans leur *Journal* varient dans la forme, sinon dans le contenu, pour les trois éditions consultées¹. Nous citons ici l'édition la plus récente :

Les deux vraies cordes de mon œuvre, les deux vraies grandes notes sont la bouffonnerie et la mélancolie noire, – un emmerdement de mon temps, qui m'a fait chercher une espèce de dépaysement. – Oui, lui disons-nous, vous avez la nostalgie de l'obélisque ! – C'est cela que Saint-Beuve ne comprend pas. Il ne comprend pas que nous sommes tous les quatre ici des malades : ce qui nous distingue, c'est l'exotique. Il y a deux sens de l'exotique. Le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace, le goût de l'Amérique, de l'Inde, des femmes jaunes, vertes, etc. Le second, qui est le plus raffiné, une corruption plus suprême, c'est le goût de l'exotique dans le temps. Par exemple, voilà Flaubert, il voudrait baiser à Carthage ; vous, vous voudriez la Parabère ; et moi, rien ne m'exciterait comme une momie...².

Il y a une distinction de base qui sépare l'exotisme gobinien de l'exotisme gautiériste, c'est l'opposition d'un réalisme fondé sur des expériences vécues à un romantisme « stoïque », curieusement sensuel aussi et basé sur une imagination qui vole vers la métaphysique³. Gautier essaie de compenser la déception de la réalité qu'il ne peut pas intégrer dans son rêve intérieur, ce qui le force à « supprimer le cœur dans [ses] livres⁴ » Nous n'aborderons ici que ses romans et contes. Un élément « stoïque » l'entraîne vers un lyrisme imbu d'une neutralité de *Weltanschauung*, vers l'attitude objective qui aboutira au naturalisme. Le 9 novembre 1863 les Goncourt rapportent le fait suivant :

Théophile Gautier développe la théorie qu'un homme ne doit se montrer affecté de rien, que cela est honteux et dégradant, qu'il ne doit jamais laisser passer de la sensibilité dans ses œuvres, que la sensibilité est un côté inférieur en art et en littérature. – Cette force, dit-il, que j'ai, et qui m'a fait supprimer le cœur dans mes livres, c'est par le stoïcisme des muscles que j'y suis arrivé⁵.

Cette tendance vers le « stoïcisme » prive ses nouvelles de la naïveté romanesque et romantique, ainsi que d'un code de vie basé sur la sensibilité que l'on trouve, cependant, chez Gobineau, malgré son pessimisme.

Procédant par une méthode inductive, on pourrait constater la présence de l'exotisme dans l'espace dans toutes les *Nouvelles asiatiques*. L'auteur est français, il écrit pour des lecteurs français, ou au moins européens. Les six récits que comprend ce livre se déroulent dans le Moyen-Orient. Les trois premiers portent même un sous-titre qui indique la région d'où provient la légende de chaque nouvelle. *La Danseuse de Shamakha*, « Caucase », se déroule dans le Caucase, principalement à Poti, Shamakha et Bakou ; *l'Illustre Magicien* « Perse », à Damghan, à 130 kilomètres de Téhéran ; *l'Histoire de Gambèr-Aly*, « Perse », à Shyras ; *la Guerre des Turcomans*, dans le Turkmémistan et dans le nord-est de la Perse ; *les Amants de Kandahar*, en Afganistan ; *la Vie de Voyage*, entre Naples et Tebriz, sur le bateau de Naples à Constantinople, puis sur le chemin entre Trébizonde et Erzeroun d'où Lucie et Valerio continuent en caravane vers Tebriz. On nous explique qu'ils quittent la caravane avant cette ville pour rentrer en Europe par Bagdad, Alep et Beyrouth.

Aussi la présence d'une « description de ce qui n'est pas naturel ou normal en France⁶ » répond-elle à la condition primaire de l'exotisme dans l'espace. Il doit y avoir, cependant, un élément plus précis que celui du pays qui distingue l'exotique de ce qui ne l'est pas. Par exemple, il y a des quartiers à Paris, Londres, Los Angeles, Miami, New York, etc. qui sont plus que « différents » de ceux où réside la majorité des habitants. De la même façon, la distinction selon le pays ne serait pas valable pour un Américain qui se compare à un Canadien ou pour un Français qui se compare à un Belge s'il y a trop d'éléments en commun entre ces individus : la langue, les vêtements, les gestes, les habitudes, etc... C'est le degré de décalage ou de rupture entre l'environnement familier et l'environnement étranger qui donne naissance à la sensation de l'exotique.

L'idée de l'exotisme est subjective et relative pour l'auteur/voyageur comme pour le lecteur. La perception de l'exotique n'est pas absolue ; elle est relative selon les expériences de chaque individu.

Cette relativité implique toujours une comparaison dans l'esprit du lecteur entre ses expériences et ce qu'il lit et voit. Nerval a remarqué cette relativité quand il écrivait :

En effet, le Parisien n'a point d'idée de la beauté des paysannes et des ouvrières telles qu'on peut les voir dans les villes du Midi⁷.

Pardonne-moi de traverser si vite et de si mal décrire des lieux d'une telle importance [sic] ; mais la Suisse doit t'être si connue d'avance ainsi qu'à moi, par tous les paysages et par toutes les impressions de voyage possibles, que nous n'avons nul besoin de nous déranger de la route pour voir les curiosités⁸.

En Afrique, on rêve l'Inde comme en Europe on rêve l'Afrique ; l'idéal rayonne toujours au-delà de notre horizon actuel⁹.

Afin de préciser cette subjectivité de l'exotique, il est possible de parler, par exemple, d'un animal, d'un parfum et d'un objet d'art exotiques tant qu'ils sont différents de ceux perçus dans l'environnement ordinaire. L'exotique peut être reconnu spontanément, sensoriellement et sans réflexion tant qu'il se heurte à la sensation ordinaire du « perceur » (celui qui perçoit) qui comparerait intuitivement le stimulus avec la catégorie générale et ordinaire dont celui-ci fait partie. On ne parlerait pas correctement donc d'une idée ou d'un amour exotique s'ils ne sont pas liés à un lieu exotique ou associés à une chose reconnue comme exotique. Ainsi la pensée d'Omm-Djéhane, la danseuse de Shamakha, et son amour pour Moreno, le lieutenant espagnol exilé, ne sont pas directement exotiques. Omm-Djéhâne est exotique, elle, à cause de son origine et de sa culture. Les études du derviche, l'illustre magicien (toujours des *Nouvelles asiatiques*), sont exotiques puisqu'elles sont associées à un pays et à une culture étrangers. C'est un exotisme qui dérive d'une attitude envers quelque chose de concret.

L'édifice de l'exotisme gobinien doit donc se fonder sur une base sensorielle. La beauté, aspect souvent sensuel, est aussi importante pour lui que pour Nerval. Gobineau lui-même insiste sur cette opinion dans sa nouvelle *la Chasse au Caribou* du recueil *le Mouchoir rouge* :

Comme Cabert ne ressemblait en aucun point aux hommes qu'elle avait pu voir jusqu'alors, il représentait pour elle [Lucy], à un degré suprême, cette apparition de l'inconnu, toujours si puissante sur les imaginations féminines. Il était de taille médiocre, et elle ne connaissait que des géants ; sa figure un peu pâle, ses cheveux fins et rares, sa moustache à peine dessinée, ses favoris clairsemés donnaient à la jeune Irlandaise l'idée d'une délicatesse de nature qui lui sembla presque angélique, en même temps que l'accent un peu aigre de la voix, le plus souvent timbrée par l'ironie, lui parut indiquer, d'une manière certaine, l'expression de pensées décidément supérieures. Ce qui était fort, étant constamment sous ses yeux, lui paraissait vulgaire. Une nature mince et débile devait être le comble de la distinction, et avec cette rapidité d'expression, de sentiment, de résolution qui envahit les êtres voués à la solitude et à la monotonie, elle décida que Charles Cabert était, à n'en pas douter, une créature d'élite, sinon venue du ciel, du moins parente de celles qui en étaient venues, et que le plus souverain bonheur qui pouvait échoir à une femme dans ce monde et dans l'autre devait être de se voir aimée d'un pareil héros de roman¹⁰.

Maints personnages dans les nouvelles de Gobineau ont besoin de trouver du nouveau, ce qui est souvent d'un ordre sensoriel. Selon une opinion attribuée par Gobineau à Dante : « Mis ainsi en possession de leur désir pour toute la longueur de l'éternité, il leur (aux damnés) sera donné en même temps la peine de connaître ce qui est au-dessus, avec la certitude de ne pouvoir jamais l'atteindre¹¹ ». Cependant, chez Gobineau les élus goûtent ici-bas à ce fruit nourrissant, mais amer, Gobineau leur donne à tous un vague désir de changer et d'améliorer leur condition. Ils ont une espèce de curiosité et un besoin de comparer qui les amènent au désir de départ. Le narrateur Gobineau constate la nature et les conséquences de ces désirs : « Quand on voit bien et qu'on aime bien ce qu'on voit, qu'on le possède pleinement avec ce que l'intuition inventive de l'esprit lui fait contenir, on se rend maître de la nature elle-même : on plane sur ses crêtes, on descend en ses profondeurs »¹². Opposée au regret

romantique de la réalisation d'un désir se trouve l'exaltation d'un esprit (un peu présomptueux, il nous paraît) qui aurait trouvé son bonheur terrestre, bien qu'éphémère. Gobineau doit posséder cette intuition inventive afin d'apprécier et de comprendre la nature. La femme qu'il préfère devrait incarner cette même intuition, ce que l'on verra plus loin.

Valerio (de la *Vie de Voyage*) et le prosélyte Mirza-Kassem (de *l'Illustre Magicien*) sont tous les deux à la recherche d'un exotisme qui puisse stabiliser leur être en le rendant heureux. Cet exotisme comprendrait une vérité éternelle et un éden réel ou imaginé. Cependant, l'exotisme serait fade au voyageur s'il lui manquait un point de vue historique à l'égard des civilisations anciennes qui vivaient sur les sites en question :

On a comparé l'aspect de Constantinople à celui de Naples. Quel rapport entre le plus charmant des tableaux de genre et la plus vaste page historique que l'on connaisse ; entre un chef-d'œuvre du Lorrain et un miracle de Véronèse ? On l'a comparé aussi à la baie de Rio-de-Janeiro. Mais qu'est-ce que cet enchevêtrement superbe d'innombrables bassins se succédant sous des montagnes déchiquetées, dont les nervures verticales hérissées de forêts semblent des orgues où aucun souvenir humain ne parle, où les yeux seuls sont étonnés, éblouis ; qu'est-ce que cette opulence toute matérielle a de commun avec l'aspect de Constantinople, scène animée, magnifique, intelligente, éloquente, domaine du passé le plus grand, que peuplent à jamais les souvenirs, les sublimes créations du génie ? Qu'est-ce que le plus achevé des paysages anonymes et muets en face d'un spectacle si parlant ? Quand la nature physique n'est pas imprégnée de la nature morale, elle donne peu d'émotions à l'âme, et c'est pourquoi les scènes les plus éblouissantes du Nouveau Monde ne sauraient jamais égaler les moindres aspects de l'ancien¹³.

Il y a une nostalgie impressionnante dans ce passage, qui se révèle dans la glorification du passé et la scène d'une Constantinople exotique. Une fois encore Gobineau accentue l'aspect physique de

l'exotique, mais en même temps il le lie à l'intelligence et à « l'intuition inventive de l'esprit¹⁴ ». Il y a donc une qualité spirituelle de l'élú qui entre en compte. C'est dans les *Nostalgies d'obélisques* de Gautier que l'on retrouve le symbolisme de cet esprit qui l'apparente à celui de Gobineau.

L'obélisque de Paris rêve de revivre un passé glorieux tandis que son frère de Luxor aspire à rejoindre un temps qui court en un autre lieu. L'obélisque de Luxor peut symboliser les voyageurs qui cherchent l'exotisme dans l'espace. Dans la trente-troisième strophe de « L'Obélisque de Luxor » l'obélisque déclare : « Que je voudrais comme mon frère, / Dans ce grand Paris transporté, / Auprès de lui, pour me distraire, / Sur une place être planté¹⁵ ». L'obélisque qui s'ennuie seul dans un pays désert voudrait regarder « un peuple vivant »¹⁶ ainsi que l'artiste qui s'ennuie seul parmi des bourgeois insensibles voudrait être avec ses confrères. Cet obélisque cherche un environnement actuel dont il pourrait se contenter et où il ne connaîtrait ni l'étouffement ni l'ennui.

Ici, on ne peut s'empêcher de penser à l'espoir qu'aurait pu avoir Gautier quand il écrivait *Une nuit de Cléopâtre* (1838), *Le Pied de Momie* (1840) et *Le Roman de la Momie* (1858). Comme il l'a indiqué chez les Goncourt, il avait la nostalgie des choses mortes et surtout de celles qui sont égyptiennes. La femme est le principal objet de recherche de Gautier, nettement plus importante que d'autres éléments comme l'ennui de la société et du climat, et que la frustration ressentie dans sa carrière. Le thème dominant d'une inhibition qui empêche le héros de se contenter d'une femme de son pays et de son milieu nous amène à l'opposition que fait Gautier entre l'ancien paganisme, le tempérament méridional ouvert et sensuel, et le catholicisme inhibiteur et nordiste. Dans les nouvelles de Gautier ce thème ne paraît nulle part plus intense que vers la fin d'*Arria Marcella* (1852). Le nouveau « Nazaréen » qu'est devenu le père d'Arria représente, évidemment, la voix austère et inhibitrice de la société catholique moderne, tandis qu'elle, la païenne pompeïenne, est la concrétisation du désir de Gautier. Pour lui, elle est la femme exotique et dominatrice qui n'existe qu'à travers les temps, dans le passé, la femme qui le libérera de ses inhibitions modernes et catholiques et qui l'aidera à s'échapper de la vie ennuyeuse et bourgeoise.

Nerval établit un contraste subtil entre le catholicisme nordiste qui est « (...) si sérieux, si jaloux, si rempli d'idées de mort et de privation, que peu de gens se sentent dignes de le pratiquer et de le croire¹⁷ et celui de l'Autriche, de l'Italie, de l'Espagne où « (...) la religion conserve son empire, parce qu'elle est aimable et facile, et demande plus de foi que de sacrifices¹⁸ ». On pourrait mentionner en passant que Heine traite aussi de cette opposition entre le paganisme et le catholicisme, mais avec un esprit plus critique que celui de Gautier, et même de Hugo, et avec beaucoup plus de satire et d'ironie romantique¹⁹.

Pour enrichir l'ambiance exotique de ces nouvelles qui se déroulent hors de la France, Gautier y éparpille des mots étrangers qui s'appliquent à l'environnement et à l'époque en question. Matore a bien étudié son emploi de mots nouveaux²⁰. A la vérité, Gautier a rendu service à sa société en enrichissant la langue française. Cela compense, d'une certaine façon, le manque de contenu social dans ses romans et contes où fait défaut l'esprit du temps, le *Zeitgeist* qu'il aurait fallu pendant et après le déclin du romantisme (disons, après 1843). Gautier utilise le mot exotique et les fantaisies pour renforcer l'effet incomplet de « peinture » dans ses œuvres en prose. On remarque une ambiance différente quand l'auteur n'a été au préalable ni sur les lieux ni parmi les peuples qu'il décrit. Tel est le cas dans ses nouvelles et romans « exotiques orientaux » ; *Fortunio*, *Le Pavillon sur l'eau* et *La Péri*, par exemple. Dans des nouvelles et romans qui se déroulent en partie ou entièrement en Italie ou en Grèce (par exemple : *Jettatura*, *Arria Marcella* et *Spirite*), Gautier vise un pouvoir surnaturel, une échappatoire pour un besoin sexuel exprimé dans la nécrophilie et un amour platonique avec un esprit bénéfique, selon le cas. L'amour que l'on retrouve dans *Arria Marcella* met en lumière la « corruption » dont il parle chez les Goncourt. Dans tous ces cas le lieu sert à rendre exotique une femme et un amour, pour éloigner l'auteur et son lecteur de la routine quotidienne. Le lieu exotique n'est pas le but de sa quête, mais l'amour spécial qu'il abrite.

Gautier a bien fait de préciser sa propre préférence envers l'exotisme par un exemple concret, lorsqu'il était d'accord avec les Goncourt²¹. Les obélisques pris séparément n'ont pas les mêmes

nostalgies que lui. L'obélisque de Paris a la nostalgie d'un endroit et d'une vie au temps passé qu'il connaît et qui lui manquent. C'est la première définition de « nostalgie » de Paul Robert qui s'y applique : « Etat de dépérissement et de langueur causé par le regret obsédant du pays natal, du lieu où l'on a longtemps vécu : mal du pays. *Nostalgie des émigrés, des exilés*²² ». L'obélisque de Luxor a la nostalgie d'un endroit *inconnu*. Cette première définition de « nostalgie » s'applique à l'obélisque de Paris qui se plaint de s'ennuyer parmi les bourgeois et d'être étouffé par un ciel qui n'est jamais bleu²³. Cet obélisque rêve du temps jadis ; il rêve d'être loin de « La Seine, noir égout des rues,/ Fleuve immonde fait de ruisseaux²⁴ ». Il rêve d'un époque où :

Le Nil, géant à barbe blanche
Coiffé de lotus et de joncs,
Versant de son urne qui penche
Des crocodiles pour goujons !
Les chars d'or étoilés de nacre
Des grands pharaons d'autrefois
Rasaient mon bloc heurté du fiacre
Emportant le dernier des rois²⁵.

L'obélisque de Luxor a la nostalgie qui contraste avec celle de l'obélisque de Paris qui n'est pas exotique à travers les temps non plus. La seconde définition de « nostalgie » s'y applique : « Regret mélancolique (d'une chose révolue ou de ce qu'on n'a pas connu) ; désir insatisfait²⁶ ». La nostalgie de Gautier, telle qu'elle se révèle dans *Nostalgies d'obélisques*, n'est ni l'un ni l'autre. C'est un mélange des deux. Gautier s'ennuie en France ; il a une nostalgie des pays *inconnus* où son imagination puisse prendre son envol à travers les temps.

Il est significatif que, même en Espagne, le pays romantique et picaresque préféré de Gautier, malgré les femmes banales, il ait été déçu par l'opposition de la réalité à ses rêves. Après son voyage en Espagne (1840) il lui a fallu sept ans avant de pouvoir écrire sur l'Espagne hors du cadre du récit de voyage (*Espagne*, 1845 ; *Voyage en Espagne*, 1845) dans son roman non fantastique *Militona* (*La Presse*, 1847). Cette réaction dérive peut-être du choc produit par la

collision entre le rêve et la réalité, entre ce qu'il avait pensé y trouver et ce qu'il a trouvé. Gérard de Nerval a bien reconnu la peine de son ami à intégrer la réalité dans ses rêves :

O mon ami ! que nous réalisons bien tous les deux la fable de l'homme qui court après la fortune et de celui qui l'attend dans son lit. Ce n'est pas la fortune que je poursuis, c'est l'idéal, la couleur, la poésie, l'amour peut-être, et tout cela t'arrive à toi qui restes, en m'échappant à moi qui cours. Une seule fois, imprudent, tu t'es gâté l'Espagne en l'allant voir, et il t'a fallu bien du talent ensuite et bien de l'invention pour avoir de n'en pas convenir. Moi, j'ai perdu, royaume à royaume, et province à province, la plus belle moitié de l'univers, et bientôt je ne vais plus savoir où réfugier mes rêves ; mais c'est l'Egypte que je regrette le plus d'avoir chassée de mon imagination, pour la loger tristement dans mes souvenirs !... Toi, tu crois encore à l'ibis, au lotus pourpré, au Nil jaune ; tu crois au palmier d'émeraude, au nopal, au chameau peut-être... Hélas ! l'ibis est un oiseau sauvage, le lotus un oignon vulgaire ; le Nil est une eau rousse à reflets d'ardoise, le palmier a l'air d'un plumeau grêle, le nopal n'est qu'un cactus, le chameau n'existe qu'à l'état de dromadaire, les almées sont des mâles, et quant aux femmes véritables, il paraît qu'on est heureux de ne pas les voir !²⁷.

C'est aussi Nerval qui s'aperçoit le premier de tous les romantiques que plusieurs d'entre eux s'échappaient de la réalité et ignoraient la puissance de l'exotisme comme moyen d'intégrer l'expérience vécue, la réalité et le rêve. Il est probable qu'il adresse les paroles suivantes à Gautier : « Tu me sais bien incapable de te faire des histoires à plaisir et d'épancher mes sentiments sur des faits fantastiques (...)»²⁸. Chez Gautier le fait fantastique sert à approfondir la rupture avec la réalité en comprenant toujours l'exotisme dans l'espace et, très souvent, à travers les temps. C'est toujours vrai quand il s'agit de l'Orient dans ses nouvelles²⁹.

II. L'Exotisme dans le temps, des thèmes et la sensibilité à l'histoire dans les *Nouvelles asiatiques* et chez Gautier.

Tandis que nous trouvons une rupture de lieu dans les *Nouvelles asiatiques*, nous ne trouvons jamais de rupture nette dans le temps. Aucune des nouvelles ne se déroule dans une époque antérieure au XIX^e siècle. Cette négation paraît compromettre l'affirmation du deuxième paragraphe de notre propos. Tous les récits contiennent des références qui vérifient leur contemporanéité avec l'époque de l'auteur. Dès le premier paragraphe de *la Danseuse de Shamakha* nous apprenons qu'il s'agit d'un moment entre 1858 et 1862 où « (...) le gouvernement russe assure sa domination sur le Caucase en écrasant la résistance de Schamyl au Daghestan [25 août 1859] »³⁰. Le deuxième paragraphe de *l'Illustre Magicien* commence par ces paroles : « Il y a peu d'années, vivait, à Damghan, un jeune homme appelé Mirza-Kassem³¹. Au premier coup d'œil il semble que *l'Histoire de Gambèr-Aly* se déroule dans une époque antérieure au moment où l'auteur écrit. Cependant, après quelques pages on parle de l'artillerie et de l'eau-de-vie³². *La Guerre des Turcomans* se place tout de suite aux alentours de 1850. A la deuxième page de la nouvelle *les Amants de Kandahar*, Gobineau se laisse dire que Mohsèn avait un misérable mousquet à pierre tandis que « (...) plusieurs des camarades du jeune gentilhomme possédaient des fusils anglais admirables et du modèle le plus nouveau³³ ». Nous voilà dans le XIX^e siècle. Grâce à plusieurs références dans *la Vie de Voyage* nous savons que la nouvelle se déroule pendant les années dix-huit cent soixante.

Bien que les *Nouvelles asiatiques* ne manifestent pas un exotisme évident dans le temps, il en existe un. Celui-ci comprend deux éléments dont la convergence crée l'œuvre : d'une part, la pensée de Gobineau, sensible à l'histoire et à l'époque, à la tradition culturelle et spirituelle, au site, tel qu'en lui-même et en ce qu'il symbolise, et d'autre part, le langage particulier dont il se sert pour véhiculer ce message. La qualité de l'ouvrage dépend de cette convergence et de cette densité, de la forme et du fond. La cohabitation de l'exotisme à travers les temps avec l'exotisme dans l'espace dépend également de cette convergence. Les meilleures des *Nouvelles asiatiques* sont celles où cette convergence est la plus forte. Un tel moment arrive vers la

fin des *Amants de Kandahar* où Mohsèn, le fiancé, demande à Djemylèh si elle repent de l'avoir aimé, malgré leur mort imminente. Elle répond :

Je t'aurais vu tous les jours que moi-même j'aurais vécu ;
je t'aurais vu, sous mes yeux, dans mon cœur, ne pouvant pas
même, à force de remords et de chagrins, te ranimer une
seule seconde, et moi, je serais couverte de honte à mes
propres yeux, lâche, fausse, odieuse à ce qui aurait pu
deviner mon crime, meurtrière de ma tendresse, traîtresse au
maître de mon âme. De quoi me parles-tu ? Et qu'imagines-tu
donc de meilleur pour moi que ce que j'ai ? Mohsèn ! ma vie,
mes yeux, ma pensée unique ! (...) On parle de danger ! Mais,
aussitôt, je suis là, avec toi, à côté de toi, contre toi !
Et plus le danger est grand, moins je m'éloigne, plus je
m'approche, plus je me confonds avec toi ! Ne tremble donc
pas ; si je n'étais là, tu n'aurais peur de rien !³³.

Le langage, la passion et la rhétorique font penser à des héroïnes de Corneille et Racine, à Camille, Chimène, Andromaque, Bérénice et Phèdre. Ces éléments n'appartiennent certes pas aux héroïnes typiques du XIX^e siècle. L'intégration de la tradition littéraire classique et française dans une histoire qui se déroule au XIX^e siècle est nouvelle.

A l'égard de la pensée et de la sensibilité à l'histoire et de l'épopée, *la Vie de Voyage* est le récit clé dont la broderie exotique lie tous les autres. Au niveau des images cette nouvelle renforce la base concrète, dite sensorielle, par exemple, au sujet des montagnes Acrocérauniennes et de l'archipel vus par Lucie « (...) dont son mari lui racontait, à ce propos, les pittoresques horreurs » (N.A., 294). Après avoir décrit des images actuelles, Gobineau remonte jusqu'aux images de la Grèce antique. Peu après, il mentionne Platon et Dante avant

(...) de longer les plaines de la Troade, dominées par l'Olympe d'Asie, et là, de contempler Ténédor. Pas à pas, les rivages rétrécis des Dardanelles s'éloignèrent devant les voyageurs, le bassin de Marmara s'ouvrit ; et, au fond de

cette coupe large et arrondie, apparut la hauteur majestueuse qu'embrassent les murs byzantins reliés par des tours innombrables, ceinture de Constantinople, enceinte d'où s'élève une forêt de minarets et de dômes au-dessus des cyprès nombreux au feuillage sombre, pareils eux-mêmes à des pyramides ^{33bis}.

Y a-t-il tant de distance entre cette description-ci et les désirs de Gautier dans son poème « Les Souhaits » que cite Pierre Jourda ? :

Je veux un kiosque rouge, aux minarets dorés...
Je veux une tartane avec ses matelots...
Je veux soir et matin m'éveiller, m'endormir
Aux sons de voix italiennes...
Et je veux, les seins nus, une almée agitant
Son écharpe de cachemire...³⁴.

Selon P. Jourda, « Il n'est peut-être pas de texte qui traduise mieux l'état d'esprit de toute une génération, – les Jeunes France barbus, lecteurs d'Ossian et de Goethe, – que quelques vers de Gautier, énumération faite *a priori* sans qu'il ait encore voyagé (mais par là même significative) où il dit ses désirs³⁴ ». Evidemment, Gautier n'avait pas encore reçu la lettre de Nerval citée plus haut quand il voulait l'Almée ! Le désir de Gautier de voir les minarets, etc., semble aussi fort dans « Les Souhaits », cependant, que la joie de Gobineau de les avoir *vus* ! Bien que Gautier ne fût pas encore allé voir l'Orient quand il écrivait ce poème, l'esprit immanent de celui-ci se rapproche d'un exotisme pur.

Mais en fait, il y a une « distance », une distinction nette, entre la description de Gobineau et celle de Gautier. Chez Gobineau nous sommes assez loin du désir qu'a Gautier de se délivrer des inhibitions catholiques françaises pour rejoindre dans le passé le paganisme ouvert et sensuel d'Arria Marcella. Voici comment un homme et une femme se trouvent dans un lieu exotique chez Gobineau :

Bientôt la scène s'agrandit, l'idylle devint une épopée, et la chanson que les deux amants sentaient gazouiller dans leurs

cœurs, éclata comme une symphonie dont les accords et les accents remplirent leur être tout entier. C'était un vertige délicieux, qui, avec une égale intensité, les emportait hors d'eux-mêmes. (...) Comme ils vivaient ! Comme ils s'aimaient ! Et rien ne les empêchait de s'aimer ! Aucun souci ne frôlait de son aile grise ou noire l'épanouissement de leur tendresse et, au sein de la vaste nature, ils étaient aussi libres de s'abandonner à leurs sentiments simples et grands comme elle, que jadis, à l'aurore des âges, l'avait pu faire, avant la période de la chute et du travail asservissant, le couple heureux de premier Paradis. Ils étaient, en effet, entrés dans une sorte d'Eden, car ils s'avançaient au milieu des vallées du Taurus^{35bis}.

Gobineau y évoque le Paradis dans une idylle devenue épopée. C'est une situation concrète et vécue³⁶ liée à une image perçue à travers les temps et l'espace de sa vie. Ce Paradis perdu est l'image réelle la plus éloignée de la réalité ordinaire que Gobineau puisse imaginer à ce moment-là³⁷. Gobineau symbolise ses sentiments en un mythe, processus qui est une marque des Romantiques :

Quand, sur le conseil haineux de la magicienne de Colchide, les pauvres filles d'Ason entreprirent de rajeunir leur père et que, après l'avoir dépouillé et mis tout nu, elles l'eurent coupé en morceaux, établi dans la chaudière bouillante, puis tiré de là à pièce, pétri, dressé, servi, j'imagine que le pauvre Ason devait avoir la figure, la tournure et l'encolure lamentables d'un Turc régénéré^{37bis}

Ce Turc, est-ce un peu Gobineau avant sa rupture définitive avec sa famille en 1876, l'année où il voit publier ses *Nouvelles asiatiques* ? Comme cette image est loin de celle du Paradis dans la *Vie de Voyage* où Gobineau oppose aussi l'image des Francs, « (...) une triste multitude [qui] rampe bas dans la série descendante des créatures »^{37/3}.

Cette image avait paru tout d'abord dans les descriptions de M^{me} Marron (« aîné ») et Grégoire Ivanitch dans *La Danseuse de Shamakha*. Le décalage est augmenté par la juxtaposition de la beauté

primordial de la forêt de Poti dans cette nouvelle.

En sortant de Poti dans la pirogue avec Assanoff, le cousin d'Omm-Djéhâne, Moreno considère un spectacle « en définitive merveilleux »^{37/4}. Entourée d'une forêt vierge, « On n'y voit plus d'habitations, et on peut se croire dans des lieux que les humains n'ont jamais visités »^{37/5}. La description du paysage à la Chateaubriand est décevante, cependant, car il y a « (...) des êtres, hommes, femmes, enfants, sur lesquels le don de la beauté a été aussi libéralement répandu que les haillons de la misère »^{37/6}. En-dessous d'une beauté superficielle se trouve aussi la beauté intérieure de ces êtres élevés dans un environnement sain. Pour le monde « civilisé », c'est seulement la beauté superficielle qui compte :

(...) ces paysans, ces paysannes, ces malheureux et ces malheureuses, sont doués d'une distinction et d'une grâce extrême ; leurs mains sont charmantes, leurs pieds sont adorables ; la forme, les attaches, tout en est parfait, et l'on peut imaginer à quel point est pondérée et juste la démarche de créatures qui n'ont pas un défaut dans leur construction^{37/6}.

Malheureusement, ces qualités leur sont fatales :

Depuis qu'il existe des sociétés humaines, on sait que les populations de la vallée du Phase sont belles. On leur a prouvé ce qu'on en pensait en les enlevant, en les vendant, en les adorant, en les massacrant, parce que les hommes, pris en masse ou en particulier, n'ont pas reçu du ciel d'autre façon de démontrer leur amour^{37/6}.

A partir de cette entrée de mauvais augure dans un Eden violé, on n'est pas étonné de trouver plus tard la rupture entre Moreno, la Lesghi, Omm-Djéhâne et leurs origines. Le résultat doit être ainsi dans une civilisation où la plupart des hommes jugeraient M^{me} Marron comme le fait Assanoff, le Tatar embourgeoisé, « (...) douée de perfections d'un ordre très supérieure, bien qu'un peu défraîchie par le frottement des années »^{37/7}. Cette description n'en

dit pas assez ; l'ironie gobinienne marque M^{me} Marron au fer rouge en faisant de celle-ci un exemple de « la série descendante des créatures »^{37/3}.

Dans *la Vie de Voyage* et *la Danseuse de Shamakha*, l'opposition d'un monde primitif, pur et harmonieux au monde civilisé, moderne, malsain et déchiré rappelle un thème important de Rousseau et son développement dans le romantisme allemand de Herder et Schiller, marqué plus tard par le réalisme de Kleist et Heine. L'environnement incompréhensif et hostile force le héros de chercher sa propre vérité et son identité qui l'amèneraient à ses origines. Les associations grecques que fait Gobineau font penser au travail de Winckelmann et à la juxtaposition de l'hellénisme au romantisme dans l'œuvre de Goethe, « edle Einfalt, stille Grösse » opposées aux *Leiden des Jungen Werther*.

Quelques vers de Baudelaire apparentent Gobineau un peu plus à une pensée romantique qui, dans sa poésie, commence à manifester des traces d'un naturalisme naissant :

Et vous, femmes, hélas ! pâles comme des cierges,
Que ronge et que nourrit la débauche, et vous, vierges,
Du vice maternel traînant l'hérédité !
Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
Aux peuples anciens des beautés inconnues :
Des visages rongés par les chancres du cœur,
Et comme qui dirait des beautés de langueur ;
Mais ces inventions de nos muses tardives
N'empêcheront jamais les races maldives
De rendre à la jeunesse un hommage profond (...) ³⁸.

Ces appels de Baudelaire à une génération encore jeune vis-à-vis de leur condition physique et spirituelle présentent une ressemblance avec l'appel moins direct de Gobineau chez qui les jeunes sont les personnages les plus importants. Cependant, ce n'est que dans *la Danseuse de Shamakha* et *la Vie de Voyage*, où nous rencontrons de jeunes voyageurs participant à une scène exotique, que se trouvent mêlés en même temps paysages, peuples et histoire. La jeunesse associée à l'exotique pénètre les *Nouvelles asiatiques*, mais la convergence de cet aspect sur des images « intégrales » (comprenant

ces trois qualités-là) n'apparaît que dans ces deux nouvelles. Les histoires d'Omm-Djéhâne et Moreno, Valerio et Lucie (la femme de celui-ci) sont des serre-livres denses qui contiennent le dernier espoir de bonheur pour l'auteur, la nostalgie et la recherche d'une vie perdue. *L'Histoire de Gambèr-Aly*, bourgeois oriental, est en même temps une « anti-nouvelle asiatique » qui met en lumière la valeur spirituelle des autres.

La position de Gobineau envers les sociétés d'où proviennent ces jeunes voyageurs n'est pas cachée. Dans l'introduction des *Nouvelles asiatiques* il nous avertit de son opinion sur les moralistes et philosophes :

Au nombre des non-valeurs que l'on doit aux moralistes, il n'en est pas de plus complète que cet axiome :

« L'homme est partout le même. » Cet axiome va de pair avec la grande prétention de ces soi-disant penseurs de réformer les torts de l'humanité en faisant admettre à celle-ci leurs sages conseils. Ils ne se sont jamais demandé comment ils pourraient réussir à changer ce mécanisme humain qui crée, pousse, dirige, exalte les passions et détermine les torts et les vices, cause unique en définitive de ce qui se produit dans les corps.

Au rebours de ce qu'enseignent les moralistes, *les hommes ne sont nulle part les mêmes*. On s'aperçoit sans peine qu'un Chinois possède deux bras et deux jambes ; deux yeux et un nez comme un Hottentot ou un bourgeois de Paris ; mais il n'est pas nécessaire de causer une heure avec chacun de ces êtres pour s'apercevoir et conclure qu'aucun lien intellectuel et moral n'existe entre eux, si ce n'est la conviction qu'il faut manger quand on a faim et dormir quand le sommeil presse.^{38bis}

Cette vue est le désespoir des écrivains qui cherchent des liens importants entre tous les êtres humains ainsi que le syncrétisme. Nerval essaie de se persuader des liens universels qui doivent unir tous les hommes :

Dans les pièces modernes, presque toujours ce personnage [le fort, i.e., Caragueuz] appartient à l'opposition. C'est ou le bourgeois railleur, ou l'homme du peuple dont le bon sens critique les actes des autorités secondaires. A l'époque où les règlements de police ordonnaient, pour la première fois, qu'on ne pût sortir sans lanterne après la chute du jour, Caragueuz parut avec une lanterne singulièrement suspendue, narguant impunément le pouvoir, parce que l'ordonnance n'avait pas dit que la lanterne dût enfermer une bougie. Arrêté par les cavas et relâché d'après la légalité de son observation, on le vit reparaitre avec une lanterne ornée d'une bougie qu'il avait négligé d'allumer... Cette facétie est pareille à celles que nos légendes populaires attribuent à Jean de Calais, *ce qui prouve que tous les peuples sont les mêmes*³⁹.

Nerval ne saurait retrouver « la preuve » de cette supposition que dans le passé et dans le théâtre, « (...) mais il n'y a de dénouements qu'au théâtre : la vérité n'en a jamais »⁴⁰.

Gobineau prend en compte la réalité des situations dans lesquelles se trouvent ses héros naïfs aux actions spontanées. Il justifie leurs actions d'une perspective psychologique dont il décrit, à la Stendhal, les états d'âmes. Ici, il analyse le caractère d'Omm-Djéhâne :

Devenue danseuse pour subsister, elle ne s'était pas trouvée rabaissée le moins du monde ; les danseuses de Shamakha ont une réputation qui ressemble à de la gloire ; et, d'ailleurs, les femmes d'Asie ne sont ni en haut, ni en bas d'une échelle sociale quelconque ; elles peuvent tout faire (...) Omm-Djéhâne n'était pas vicieuse, il s'en fallait ; elle était complètement chaste et pure ; mais elle n'était pas vertueuse non plus, parce que, si quelqu'une de ses inclinations l'eût commandé, elle eût renoncé à cette chasteté en une seconde, sans combat, sans résistance et même sans le moindre soupçon d'avoir tort. ... Voilà ce qu'était Omm-Djéhâne ; voilà ce qu'elle avait été jusque-là : en somme, une pauvre créature, profondément malheureuse et à plaindre, bien qu'elle ne pleurât pas sur elle-même et ne réclamât la pitié de personne^{40bis}.

Omm-Djéhâne est dans cet état parce que son rêve de se retremper dans ses origines et de retrouver son identité avec et à travers son cousin Assanoff est brisé. Sa condition psychologique empire à cause de ses relations avec Grégoire et sa passion cachée pour Moreno. Ces deux personnages, l'Ennemi de l'Esprit capitaliste et l'officier espagnol dans l'armée russe, représentent son ennemi, l'Occident.

En opposant nettement la vie moderne européenne à la pureté d'esprit et à l'exotisme des Orientales, Gobineau nous fait penser aux paroles sévères de Baudelaire :

Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir
Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir
La nudité de l'homme et celle de la femme,
Sent un froid ténébreux envelopper son âme
Devant ce noir tableau plein d'épouvantement.
O monstruosité, pleurant leur vêtement !
O ridicules troncs ! torses dignes des masques !
O pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques,
Que le dieu de l'Utile, implacable et serein,
Enfants, emmaillota dans ses langes d'airain !

.....
A l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante,
Et qui va répandant sur tout, insouciant
Comme l'azur du ciel, les oiseaux et les fleurs,
Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs !⁴¹.

Gobineau n'est-il pas aussi un poète pleurant les vêtements des peuples déformés par « l'Utile », ce « (...) mot qui définit la société bourgeoise, industrielle et commerçante ? La monarchie de Juillet voit le triomphe de l'Utile, et les autres valeurs sont méprisées. Pour Gautier, pour Baudelaire, pour l'Utile est le monstre moderne »⁴². Ce « monstre moderne » est imbu du même dégoût chez Gobineau que chez Baudelaire et Gautier. Gobineau avait lu ces auteurs. Il a même étudié Balzac, Musset, Gautier, Heine, Janin et Sainte-Beuve dans ses *Etudes critiques* (1844-1848). Mais, malgré son admiration générale pour ceux-ci, il en voulait à Gautier à cause du manque d'engagement

réel dans ses œuvres envers la culture des peuples qu'il avait décrits. La préoccupation de Gautier pour le mot exotique et son côté sensuel, parfois érotique, l'aurait gêné. A l'égard de Baudelaire, bien que celui-ci fût plus sévère que Gobineau concernant ses refus – de l'amour, de l'espérance et de la Vie – lui et Gobineau ne sont pas trop distants l'un de l'autre à ce sujet.

Afin de décrire l'attitude de Baudelaire, M. Adam cite les vers suivants : « Ich bin der Geist / Der stets verneint »⁴³ (« Je suis l'Esprit qui nie toujours »). Dans sa préface des *Nouvelles asiatiques*, « Je suis de ceux qui méprisent (...) (29 novembre 1856) »⁴⁴. Ce n'est pas exactement la même chose, mais il y a une ressemblance d'esprit entre l'énoncé de Méphistophélès et celui de Gobineau; ainsi que Baudelaire, il oscille entre le mépris des spoliateurs et les louanges des êtres sains, purs et sensibles, entre l'esprit de vengeance causé par « l'Utile », qui est opposé à l'Absolu, et le désir de récompenser les êtres sensibles, ceux qu'il associe à son Paradis perdu, le paradis de ses séjours en Perse (1855-1858 ; 1862-1863). Cette opposition de désirs accentue la force de son mépris. Il fait augmenter son intensité en exagérant les louanges du paysage et des us et coutumes orientaux qui sont moins admirables⁴⁵. Les vifs sentiments qu'éprouve Gobineau envers l'Orient proviennent probablement de ses stages persans où il a ressenti la joie de se trouver respecté et aimé, ainsi qu'accepté comme chef. Il avait retrouvé dans la réalité d'un pays exotique le souhait de tout Romantique !

La nostalgie du Paradis perdu qui « bourgeoise » dans la nouvelle *Akrivie Phrangopoulo* (1869, du recueil *Le Mouchoir rouge et autres nouvelles*) se développe dans *La Danseuse de Shamakha* (1872), et « s'épanouit » dans *la Vie de Voyage* (1874). Mais tandis que Norton et Adrivie trouvent une solution agréable aux problèmes que leur posent leurs sociétés, de tous les jeunes couples des *Nouvelles asiatiques* seuls Mirza-Kassem et Arynèh trouvent du bonheur ici-bas. Omm-Djéhâne meurt d'une douleur psychologique, le conflit d'une croyance basée sur une expérience traumatisante et son amour pour Moreno. Moreno ne peut se ré-unir avec sa femme (invraisemblablement, il nous paraît), ce qui accentue le pessimisme de Gobineau à l'égard de la capacité des êtres humains à atteindre le bonheur si leur amour est contrarié. La plupart du temps il y a une circonstance

qui s'oppose à ce bonheur. Les amants de Kandahar sont tués quand leur amour se heurte à des raisons d'Etat. Valerio et Lucie doivent renoncer à leur voyage à Tebriz à cause de l'effet psychologique de l'Orient sur l'esprit celle-ci. Et l'auteur ne nous donne aucun espoir dans le texte qu'ils aient l'intention de poursuivre la digne vie nomade que d'écrit le comte de P...

Alors, l'optimisme que l'on retrouve dans la nouvelle *Akrivie Phrangopoulo* représente probablement le fruit d'un rêve devenu amer dans les *Nouvelles asiatiques*. Sur le plan de la réalité, se pourrait-il que Gobineau ait romantisé l'histoire d'Akrivie et Norton à cause de ses sentiments envers la chère Grecque Zoé Dragoumis et la bien-aimée de son adolescence Amélie Laigneau afin d'éloigner l'amer souvenir de l'opposition des mères de celles-ci⁴⁶? Il y met beaucoup de soins pour justifier la justesse et la bienséance du mariage de ces héros malgré leur différence culturelle. Egalement, dans les *Nouvelles asiatiques* ne voyons-nous pas une réalité d'« impossibilités » à propos de plusieurs relations amoureuses (*i.e.*, *la Danseuse de Shamakha*, *la Guerre des Turcomans* et les *Amants de Khandahar*), un décalage intensifié par l'exagération des deux extrêmes, la beauté et l'Utile? Ceci ne serait pas impossible d'après les paroles de Pierre Jourda, qui cite Fernand Baldensperger plus loin : « C'est une idée relativement récente que celle de la diversité des races et des mœurs ; mais, une fois entrée dans les esprits, on l'a tout de suite poussée à ses conséquences extrêmes et l'on a pu écrire que :

L'idée la plus rudimentaire et la plus instinctive, peut-être, lorsqu'il s'agit de l'étranger, c'est de ne pas admettre qu'une terre et des habitants qui ne sont pas notre sol et nos compatriotes puissent participer des conditions physiques et physiologiques que nous connaissons, et quand cette différenciation existe en effet, l'instinct nous pousse à l'exagérer... »⁴⁷.

Le contraste entre le pessimisme de Gobineau et l'optimisme qui saute aux yeux dans la nostalgie de sa vie passée se révèle dans ce passage de *la Vie de Voyage* où le comte de P.. donne ses conseils à Valerio et Lucie : « (...) vous n'aurez rien à faire qu'à marcher devant

vous, où vous voudrez, comme vous voudrez, vite ou lentement ; rien ni personne ne vous presse. J'ai connu cette vie ; et je la pleure éternellement. C'est la seule et unique qui soit digne d'un être pensant. Allez, soyez contents, remplissez le monde de votre amour, et votre amour de tout le charme infini du monde »^{37/3}.

Il s'agit aussi, évidemment, du désir de départ. Pleins d'espoir et d'optimisme naïf provenant d'une vie antérieure, ces conseils évoquent la possibilité d'un paradis pour le couple. C'est comme s'il pouvait vivre dans l'insouciance. Nous avons déjà rencontré dans les *Nouvelles asiatiques* un esprit semblable chez Mirza-Kassem : « Aussitôt qu'il se trouva dans le désert, cheminant ainsi et frappant de son bâton les cailloux du chemin, il se trouva libre dans le vaste monde, et son cœur se calma »^{47bis} Voilà une qualité de vie qui se rapporte au romantisme allemand insouciant, au poème « Der frohe Wandersmann », par exemple, écrit par un des Romantiques les plus tendres, Joseph von Eichendorff (1788-1857), qui avait bénéficié des travaux sur la littérature orientale de son professeur, Friedrich Schlegel :

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt ;
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenrot ;
Sie wissen nur von Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Not um Brot.

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchern schwirren loch vor Lust,
Was sollt ich nicht mit ihnen singen
Aus voller Kehl und frischer Brust ?

Den lieben Gott lass ich nur walten ;
Der Bächlein, Lerchen ; Wald und Feld
Und Erd und Himmel will erhalten,
Hat auch mein Sach aufs best bestellt !⁴⁸.

Des régions de Grèce, de Trébizonde, de la forêt du Phase et du Moyen-Orient que peint Gobineau permettraient le voyage décontracté évoqué par Eichendorff dans « Der frohe Wandersmann ». Le voyageur y éprouverait une joie de vivre qui lui donnerait raison de chanter, une fois éloigné des problèmes de la Ville. Il pourrait « singen aus voller Kehle und frischer Brust ». La confiance en Dieu lui serait redonnée. Ce côté de Gobineau, celui de la joie de vivre, coexiste avec le pôle du refus que remarque et décrit si bien M. Jean Boissel dans son commentaire sur « Le Voyage » de Baudelaire, à propos de la *Schadenfreude* gobinienne : « (...) ce que Baudelaire appelle 'l'immortel péché' »⁴⁹ s'empare toujours de Gobineau afin de lui rappeler la réalité. « Gobineau l'a nommé la foi fatale des mélanges, le péché originel d'une Histoire positive, péché pour lequel il ne faut espérer ni Sauveur ni Rédemption »⁵⁰.

La sensibilité au point de vue historique est un glaive à double tranchant qui facilite une sensation plus riche de l'exotique, mais qui, chez Gobineau, rappelle également les péchés qui ont chassé chaque peuple de leur pays, ceux des mélanges malheureux qui ont dilué leurs meilleures qualités. Sur ce point Gobineau se distingue d'un voyageur comme Nerval, qui écrit dans son *Voyage en Orient* : « Il faut que je m'unisse à quelque fille ingénue de ce sol sacré qui est notre première patrie à tous, que je me retrempe à ces sources vivifiantes de l'humanité, d'où ont découlé la poésie et les croyances de nos pères ! »⁵¹ Le souhait de Gérard, le narrateur /voyageur, est valable, en principe, selon le code gobinien, puisqu'il provient d'un désir de s'unir avec son semblable spirituel, un être atavique. Or, en pratique, il s'y trompe. Pour lui, le rêve ne pourra coexister avec la réalité de sa vie. Il écrit ensuite la fameuse phrase : « (...) j'aime à conduire ma vie comme un roman, et je me place volontiers dans la situation d'un de ces héros actifs et résolus qui veulent à tout prix créer autour d'eux le drame, le nœud, l'intérêt, l'action en un mot »⁵².

Ce souhait de Nerval exprime un désir de maîtriser l'environnement. Il ne peut se réaliser que dans un roman. Ironiquement, même dans le récit/roman qu'est le *Voyage en Orient*, il n'y réussit pas. Ce qu'il écrit dans la partie *Druses et maronites*, « L'Akkalé », sera vite démenti : « (...) la femme idéale que chacun poursuit dans ses songes s'était réalisée pour moi ; tout le reste était oublié »⁵³. La fille du cheik Escherazy, nommé peut-être ironiquement Salèma (« La Paix »),

mourrait probablement, nous dit Gérard, d'une de « (...) ces terribles maladies qui emportent, dans les pays du Nord, les trois quarts des femmes d'Orient qu'on y transplante »⁵⁴. Gérard ne peut retourner en Syrie puisqu'il s'est « (...) trouvé pris tout à coup d'une de ces fièvres de Syrie qui, si elles ne vous enlèvent pas, durent des mois ou des années. Le seul remède est de quitter le pays »⁵⁵. Il nous informe qu'il rentre assez vite en Europe, à Constantinople⁵⁶. Gérard ajoute, « Si je retourne en Syrie plus tard, je verrai renaître cette fièvre que j'ai eu le malheur d'y prendre ; c'est l'opinion des médecins »⁵⁷. Par le truchement de Gérard, son double romanesque, Nerval s'évade de la réalité de la femme orientale. La maladie de Gérard n'est qu'une manifestation physique, même un « euphémisme » pour la douleur mentale et morale subie à cause du conflit entre la réalité et le rêve⁵⁸.

Gobineau ne devient pas fou, bien qu'il soit aussi choqué que Nerval par la réalité et la difficulté de s'intégrer à sa propre culture. Celui-là a l'avantage de s'être intégré en sa qualité de diplomate à plusieurs cultures à l'étranger. Après que ce stade de sa carrière eut pris fin, il eut beaucoup de peine à trouver un moyen d'intégration compensateur. Il l'a trouvé en écrivant les *Nouvelles asiatiques*, mais on s'aperçoit de ses intentions dès *Akrivie Phrangopoulo*.

Dans la seule nouvelle de Gobineau où un étranger (Norton) se marie avec « quelque fille ingénue (Akrivie) de ce sol sacré » (l'Orient pour Nerval ici, la Grèce pour Gobineau), Gobineau prend beaucoup de soins, comme mentionné plus haut, à justifier la liaison. La sensibilité au point de vue historique et celle à l'exotisme de la femme se réunissent dans la description d'une culture sans tache. Nous ne trouvons pas la réalisation de cette idylle idéale dans les *Nouvelles asiatiques*. Cependant, les éléments nécessaires à cet idéal s'y trouvent : une sensibilité envers la nature et les êtres humains, un code d'honneur et de loyauté qui conserve la dignité humaine, un environnement sain et l'amour d'un partenaire aimé.

Une partie de la puissance de l'exotisme chez Gobineau se révèle dans le point de vue historique qui se répand manifestement dans le narratif de *la Vie de Voyage*. Admettons que le sens historique soit moins prononcé dans les autres nouvelles de ce recueil où l'ironie, la recherche de l'Absolu ou la fidélité de la femme entrent plus en considération dans l'intrigue. Gobineau intensifie la sensation de l'exotique dans l'esprit du lecteur en appuyant sur l'exclusivité de

clle-ci. C'est peut-être une leçon puisée dans l'œuvre de Stendhal à l'égard des « Happy few », des élus : « Gloire, encore une fois, au Dieu bon et bienveillant, qui a réservé quelque chose exclusivement pour les élus »^{58bis}. Malgré l'ironie et le sentiment d'avoir été trahi, il y a une appréciation implicite dans son esprit déconcerté.

Il faut une sensibilité spéciale pour savoir apprécier l'exotique en voyageant :

Savoir voyager n'est pas plus l'affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir. Tout le monde n'est pas plus en état de pénétrer dans le sens réel de ce que les changements de lieu apportent de spectacles nouveaux, que tout le monde n'est apte à saisir la signification d'une sonate de Beethoven, d'un tableau de Vinci ou de Véronèse, de la Vénus d'Arles ou de la Passion de Bianca Capello.^{58/3}

Gobineau élève cette capacité de voyage au même niveau que la sensibilité artistique. Les voyageurs qui n'étaient pas doués de cette sensibilité ont toujours mérité des reproches sévères chez les Romantiques.

Les mamamouchis de Gobineau et de Gautier, « (...) ces excellents animaux, que la mode chasse tous les printemps de leurs étales »^{58/3}, ne sont certes pas parmi les élus. Encore une fois, c'est la sensibilité et le point de vue historique qui manquent aux bourgeois, ces adorateurs de l'Utile : « Ils vont en Orient et ils en reviennent, ils n'en sont pas plus sages au retour. *Ni le passé ni le présent des lieux ne leur sont connus* ; ils ne savent ni le comment ni le pourquoi des choses »^{58bis} ; c'est nous qui soulignons). Il leur manque aussi la capacité socratique et rabelaisienne de « (...) pénétrer un peu avant sous l'écorce des choses »^{58bis}.

Valerio et Lucie ne font certes pas partie de ce groupe de mamamouchis. Ils sont l'építome des voyageurs gobiniens, au moins avant les dernières pages de *la Vie de Voyage*. Ce sont des

Amants de l'imprévu, ils le possèdent [ce genre d'existence qu'est la vie de voyage], ou plutôt s'abandonnent à lui du soir au matin, et du matin jusqu'au soir ; avides d'émotions, ils en

sont abreuvés ; curieux, leurs yeux sont constamment en régal ; inconstants, ils n'ont pas le temps même de se lasser de ce qui les quitte ; passionnés enfin pour la sensation présente, ils sont débarrassés à la fois des ombres du passé, qui ne sauraient les suivre dans leur évolution incessante, et encore bien plus des préoccupations de l'avenir écrasées sous la présence impérieuse de ce qui est là.

Et voilà la physionomie de la vie de voyage, et voilà son langage, et voilà ce qu'elle dit à l'imagination de celui qui l'adopte et la sait pratiquer ^{58/4}.

Ce sont des phrases riches, denses. La première, longue comme la plupart des phrases lyriques et révélatrices qui définissent les idées les plus importantes chez Gobineau, contient une des rares antithèses voulues dans les *Nouvelles asiatiques*⁵⁹. L'opposition des yeux et d'une curiosité « constamment en régal » à l'inconstance de leurs actions envers le nouveau lieu crée une tension pour le lecteur qui veut préciser l'attitude de l'auteur à l'égard de cette observation ainsi que pour juger le phénomène lui-même. L'absorption des personnages par la sensation présente est parallèle à l'absorption du lecteur par le texte. Il y a un anéantissement du temps. Cet anéantissement a lieu sur l'autre niveau que nous venons de décrire ; il est révélé d'une façon directe dans la seconde des phrases citées tout à l'heure : c'est le langage servant de complément au sens historique de Gobineau qui nous amène à travers les temps pour pénétrer sous l'écorce du texte à son rêve personnel et romanesque.

Observations finales et questions à traiter.

Gautier a su voyager dans les temps de sa propre façon. Il avait un sens historique sûr et a bien vu ce qu'il pouvait voir, étant donnés ses limitations culturelles et linguistiques. Par exemple, il constate mieux que Nerval la signification des mots étrangers en Orient. Mais il n'a pas su voir, autant que nous sachions, la signification sexuelle de l'orientation des moustaches turques à Constantinople ni celle de la femme qui vendait des roses un dimanche dans le cimetière de Scutari⁶⁰. Savait-il pourquoi il y avait de différents turbans, pourquoi

les Arméniennes portaient des bottes jaunes, et pourquoi les Juifs étaient obligés de porter un veston noir ? Puisqu'il y a toujours eu une barrière culturelle et linguistique entre lui et les pays orientaux, son amour du simple mot étrange ou étranger et son imagination ont pris en charge la responsabilité d'écrire ce qu'il voyait, même s'il n'a pas souvent su la pénétrer.

Gobineau a pu voir l'Orient profondément, grâce à ces expériences prolongées là-bas et à sa connaissance des langues orientales. Mais il s'intéressait plus que Gautier au comportement des Orientaux. En plus, loin de décrire l'Orient et les orientaux comme un Européen « supérieur » et vantard, ou comme un Romantique désillusionné, il a intégré dans ses *Nouvelles asiatiques* une sensibilité psychologique stendhalienne, un langage et un code d'honneur chevaleresque, rappelant le langage et les mœurs des pièces de Corneille et Racine, ce que nous démontrerons en détail dans une prochaine étude. C'est ainsi que Gobineau, nostalgique comme l'est l'obélisque de Paris et possédant un goût « raffiné », substitue à l'effet exotique produit par l'éloignement ordinaire dans le temps un effet exotique subtil et littéraire. Celui-ci provient d'une expérience orientale vécue et lue qui, réalisée dans les *Nouvelles asiatiques*, évoque étrangement la France glorieuse du XVII^e siècle.

On voit en Gautier, par contraste, une extériorisation de son état psychologique dans une fascination du mot exotique⁶¹ accouplée à la métaphysique qui se concrétise souvent dans l'échappatoire d'une fantaisie au passé. Mais selon son goût, cela peut-être un beau voyage aussi.

Joël D. GOLDFIELD

NOTES

1. Voir *infra*, n. 2. Egalement, l'édition de Flaque et Flammarion de 1935, t. II, pp. 134-135 et celle de G. Charpentier, t. II, 1862-1865, 1888, p. 166.
2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Monaco, Fasquelle et Flammarion, 1956, t. VI, pp. 154-155. La référence à l'obélisque est une allusion aux poèmes « Nostalgies d'obélisque » d'*Emaux et Camées* que nous aurons l'occasion de traiter plus loin.
3. Voir Jean Codina, *Le Fantastique dans l'œuvre en prose de Théophile Gautier : une phénoménologie spiritualiste*, mémoire de D.E.A. dactylographié, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1980.
4. Voir *infra*, n. 5.
5. *Op. cit.*, Concourt, *Journal*, p. 160.
6. Pierre Jourda, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Le Romantisme*, Paris, Boivin, 1938, p. 10.
7. Gérard de Nerval, *Le Voyage en Orient*, chronologie, introduction, bibliographie, lexique et notes, par Michel Jeanneret, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, t. I, p. 57.
8. *Ibid.*, t. II, p. 69.
9. *Ibid.*, t. II, p. 262.
10. Arthur de Gobineau *La Chasse au Caribou, Le Mouchoir rouge et autres nouvelles*, texte établi avec sommaire biographique, préface, notes et bibliographie par Jean Gaulmier, Paris, Garnier Frères, 1968, p. 278.
11. Arthur de Gobineau, *La Vie de Voyage, Nouvelles asiatiques*, texte établi avec sommaire biographique, préface, notes et bibliographie par Jean Gaulmier, Paris, Garnier Frères, 1965, p. 294-295.
12. *Ibid.*, pp. 295.
13. *ibid.*, pp. 295-296.
14. Voir *supra*, n. 12.
15. Théophile Gautier, *Emaux et Camées, Nostalgies d'obélisques*, « L'obélisque de Luxor », avec une iconographie rassemblée et commentée par Madelaine Cottin, Paris, Minard, 1968, p. 76.
16. *Ibid.*, « L'Obélisque de Luxor », p. 76.
17. *Op. cit.*, Nerval, *Voyage en Orient*, t. I, p. 99.
18. *Ibid.*, p. 99.
19. Voir *Die Götter im Exil*.
20. Georges Matore, *Le Vocabulaire et la Société Sous Louis-Philippe*, Genève, Droz, 1951. (Société de Publications rom. et fr. XXXIII).
21. Voir *supra*, n. 2.
22. Paul Robert, *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, Société du nouveau Littré, 1978, p. 1281.
23. *Op. cit.*, Gautier « L'Obélisque de Paris », *Nostalgies d'obélisques*, strophe 9, p. 72.
24. *Ibid.*, strophe 2, p. 72.
25. *Ibid.*, strophe 10-11, p. 72.
26. *Op. cit.*, *Petit Robert*, p. 1281.

27. Gérard de Nerval, *Œuvres de Gérard de Nerval, Correspondance*, texte établi, annoté et présenté par Albert Beguin et Jean Richer, Gallimard, la Pléiade, 1952, Lettre 100, fin août 1843, p. 881.

28. *Op. cit.*, Nerval, *Voyage en Orient*, t. I, p. 93.

29. Le fantastique permet à Gautier de compenser l'effet de sa désillusion. Les paroles de Jourda sur Martino à l'égard de l'exotisme s'y appliquent : « Il peut être aussi une forme du rêve intérieur : les romantiques se sont construit un Orient de fantaisie à l'égard de Gautier et Nerval » (Jourda, *L'Exotisme*, p. 11). L'exotisme peut être « (...) une vision factice de pays étrangers, – une vision exacte, parfois même très appuyée, presque documentaire de ces pays, proches ou lointains – ou l'expression d'une sensibilité tourmentée qui cherche à s'évader vers de nouveaux climats » (Jourda, *L'Exotisme*, p. 16).

30. *Op. cit.*, N.A., annotation de Gaulmier, p. 11.

31. *Ibid.*, Gobineau, N.A., p. 81.

32. *Ibid.*, p. 137.

33. *Ibid.*, p. 242. N.A. 281-282.

33bis. N.A. 295.

34. cf. Pierre Jourda, *L'Exotisme, op.cit.*, p. 15

35. N.A. *Vie de voyage* 299-300

36. Gobineau, enchanté de son séjour en Perse (1855-1858) était sur la scène en question lors de son retour en Europe en janvier 1858. Il était accompagné de sa femme et sa fille (*Trois ans en Asie*, II).

37. Au moment où Gobineau écrivait les *Nouvelles asiatiques*, il ne s'entendait pas du tout avec sa femme. En juin 1876 il s'est brouillé définitivement avec sa femme et ses filles, quelques mois avant la publication de ses *Nouvelles* chez Didier.

37bis. *Vie de voyage* N.A. 298

37/3. N.A. 297.

37/4. N.A. 25.

37/5. N.A. 24

37/6. N.A. 26.

37/7. N.A. 27.

38. Charles Baudelaire, « V », *Les Fleurs du Mal*, introduction, relevé de variantes et notes par Antoine Adam, Paris, Garnier Frères, 1961, p. 14.

38bis. N.A. Introduction, 5. C'est nous qui soulignons.

39. *Op. cit.*, Nerval, *Voyage en Orient*, t. II p. 210. C'est nous qui soulignons. Nerval veut croire à sa présentation pleine d'espoir, mais il est évident qu'éventuellement il se rend compte avec horreur de la réalité que l'on retrouve chez Gobineau.

40. *Ibid.*, t. I, p. 64.

40bis. N.A. *Danseuse de Shamakha* 72-73.

41. *Op. cit.*, Baudelaire, « V », *Les Fleurs du Mal*, p. 14.

42. *Ibid.*, Antoine Adam, Notes, p. 279.

43. *Ibid.*, Adam, Introduction aux *Fleurs du Mal*, p. XVII. C'est la réponse de Méphistophélès à Faust qui lui avait demandé son identité. C'est une explication à la parole énigmatique qu'il était « Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft (*Faust I, erster Teil*, « Studierzimmer », Ici Goethe a repris un des thèmes centraux du *Paradise Lost* de Milton).

44. Cité par Gaulmier, *N.A.* préface, p. XI.

45. Voir *l'Histoire de Gambèr-Aly et la Guerre des turcomans* où il s'agit souvent d'ironie.

46. Voir Jean Boissel, *Gobineau, l'Orient et l'Iran, 1816-1860, Prolégomènes et essai d'analyse*, t. I, Paris, Klincksieck, 1973, pp. 49-50.

47. *Op. cit.*, Jourda, *L'Exotisme*, p. 12. La seconde partie de la citation est de Baldensperger.

47bis. *N.A. L'illustre Magicien*, 113.

48. Ces vers d'Eichendorff signalent une autre source de l'orientalisme gobinien : le romantisme allemand. Ils se rapportent à l'attitude orientale qui était entrée dans le romantisme allemand grâce au travail de Friedrich Schlegel, Joseph von Görres, Joseph von Hammer-Purgstall, *et al.*, La filière s'en étend de la coterie littéraire à Jena, où se réunissaient pendant les années 1790 Schelling, les frères Schlegel et leurs femmes, Wilhelm von Humboldt et Tieck.

On retrouve à Heidelberg entre 1805 et 1808 avec Görres des étudiants renommés des frères Schlegel : Clemens Brentano et Achim von Arnim. Ce nouveau groupe évolue surtout à Berlin en 1809 où se réunissaient Arnim, Brentano, Chamisso, Eichendorff, Fouque et Hoffmann. Eichendorff avait certainement bénéficié des travaux sur la littérature orientale. Il les a mis à profit l'année suivante à Vienne où il a étudié sous la direction de F. Schlegel.

49. *Op. cit.*, Boissel, *Gobineau, l'Orient et l'Iran*, p. 306.

50. *Ibid.*, p. 306.

51. *Op. cit.*, Nerval, *Voyage en Orient*, t. II, p. 42.

52. *Ibid.*, t. II p. 42.

53. *Ibid.*, t. II, p. 51.

54. *Ibid.*, t. II, p. 149.

55. *Ibid.*, t. II, p. 149.

56. Il est intéressant de noter que pour Gautier, Constantinople appartient à l'Orient à l'encontre de Nerval qui la croit plutôt une ville européenne.

57. *Op. cit.*, Nerval, *Voyage en Orient*, t. II, p. 149.

58. Nerval a été réellement malade au Liban en 1843. (Voir les notes et la chronologie établies par Jeanneret.) La nature de la maladie est inconnue, mais on ne s'étonnerait pas de découvrir que c'était une nouvelle crise de folie, la première ayant eu lieu en 1841.

58bis. *N.A. Vie de voyage* 293.

58/3. *N.A. Vie de voyage* 292.

58/4. *N.A. Vie de voyage* 333-334.

59. Voir Michael Riffaterre, *Le Style des « Pléiades » de Gobineau, Essai d'application d'une méthode stylistique*, Genève, Droz et Paris, Minard, 1957, pp. 83-84.

60. Voir Gautier, *Constantinople*, les chapitres intitulés « Karagueuz » et « Le Cimetière de Scutari ». Egalement *passim*. Il se peut que le stoïcisme dont Gautier allait parler plus tard avec les Goncourt ait joué un rôle en le faisant supprimer ou ignorer ces aspects de la culture qu'il observait. Voir *supra*, note 5.

61. Voir Matore, *supra*, note 20.

UNE REVUE INCONNUE DE THEOPHILE GAUTIER : LA REVUE DU XIX^e SIECLE¹

Grâce aux efforts de Lovenjoul on connaît le nombre important de revues auxquelles Théophile Gautier a collaboré. On connaît aussi les revues, bien moins nombreuses, dont il a été propriétaire ou directeur : *Ariel*, *La Revue de Paris*, *L'Artiste*, auxquelles il faut ajouter *L'Entracte* de 1864.² Les archives du Ministère de l'Intérieur (Direction de la presse) conservent les traces d'une autre revue qu'il faudra désormais ajouter à ce dernier groupe : *La Revue du XIX^e siècle*. Ces documents, qui comprennent entre autres un des rares rapports officiels sur Gautier, nous permettent de faire l'historique – malheureusement incomplet – de cette revue. Elle s'inscrit au nombre considérable des projets de Gautier qui n'ont pas abouti, mais qui permettent néanmoins de mieux apprécier la carrière de l'écrivain.

Plusieurs revues de différents genres³ portaient le titre de *Revue du XIX^e siècle* à divers moments ; celle qui nous intéresse est la quatrième de ce nom. Conçue au printemps de 1864 par Gautier et Arsène Houssaye, qui en était le commanditaire, elle devait prendre sa place dans la longue série de travaux en collaboration des deux amis. La mort de M^{me} Houssaye, à l'automne de la même année, mit fin au projet.

*

*

*

En 1864, Gautier et Houssaye étaient déjà liés depuis trente ans. Les anciens camarades de la Bohème du Doyenné en 1834 et de celle de Saint-Germain-des-Près en 1836 ne s'étaient jamais perdus de vue. Ils travaillaient ensemble de temps à autre à des revues et à des livres. Leurs relations, qui continuèrent jusqu'à la mort de Gautier, furent toujours très amicales, si l'on en juge par le nombre d'invitations sociales et par le ton de leurs lettres d'affaires.⁴ Gautier à *La Presse* ou au *Moniteur* pouvait favoriser la carrière d'une chanteuse protégée par Houssaye (C495, 187 du 10 avril 1842), ou faire de la publicité pour une nouvelle comédie (C495, 196 du 8 mai 1844). Pendant les années 1849 à 1856, Houssaye dirige la Comédie Française, et ils se rendent mutuellement des services, selon la position de chacun. Gautier demande souvent des billets et parfois le soutien d'une protégée ; Houssaye demande de la publicité ou la justification auprès du public d'une action directoriale. Ces années les voient travailler aussi à un projet littéraire : Gautier devait écrire une pièce en vers pour la première scène française (C484, 270 ; C495, 193). Ils connaissent aussi des deuils : en janvier 1855 ils enterrent leur camarade Nerval (C486, 269) et un juin 1864, leur collègue Fiorentino (C495, 201).

Dans leur collaboration, c'est toujours Gautier qui écrit pour Houssaye. En 1836, il lui fait une postface pour son roman *La Couronne de bluets*⁵. L'année suivante, en avril et mai, il publie trois poèmes dans le *Don Quichotte*, « l'éphémère revue que dirigeait A. Houssaye » :⁶ « La Chimère », « La Dernière feuille » et « Le Spectre de la rose » (HOe I, 117-118). C'est Gautier qui lance la carrière journalistique d'Houssaye en lui trouvant une place au *Figaro* d'Alphonse Karr en octobre 1837 (C487, 137). Houssaye lui rend le service en le présentant à Desessarts, qui publiera *La Comédie de la Mort* (HOe I, 156).

Les deux amis, leurs réputations faites, se retrouvent à *L'Artiste* d'Houssaye, où Gautier publie une demi-douzaine de poèmes entre janvier 1844 et janvier 1845. En septembre 1851, avec Maxime Du Camp et Louis de Cormenin, ils prennent la direction de *La Revue de Paris* (C489, 255). Toutefois, cette collaboration n'est pas sans contretemps, les goûts d'Houssaye étant plus commerciaux que ceux de Gautier. Tantôt il doit sommer Houssaye de mettre de la poésie dans un numéro, tantôt il doit manœuvrer « afin de s'opposer à

l'envahissement des fadaïses genre Houssaye » (C487, 155 ; C486, 139). Gautier quitte bientôt *La Revue*, mais n'en donne pas moins deux articles au *Paris et les Parisiens au XIX^e siècle* d'Houssaye en 1855 (HOe II, 96). Il travaille ensuite avec le frère cadet d'Houssaye, Edouard : d'abord comme rédacteur en chef de *L'Artiste* en 1856-59, ensuite quelques fois à *La Gazette des Beaux-Arts* en 1860-62 (C495, 165 ; HOe II, 207, 221, 238).

Passons pour l'instant l'année 1864, celle de la première *Revue du XIX^e siècle*, pour mentionner la seconde revue de ce nom où Gautier collabore avec Arsène Houssaye. Cette revue appartient entièrement à Houssaye ; Gautier reprend son rôle accoutumé de simple collaborateur. Dès le premier numéro (du 1^{er} avril 1866), il publie *M^{lle} Dafné de Montbriand*. Il écrit régulièrement dans la revue jusqu'en avril 1867 :⁷ en plus de sa dernière nouvelle, il y publie six poèmes et trois articles. Le douzième numéro porte son portrait en frontispice, et, comme le sixième, promet la publication prochaine de son roman *Le Dénouement turc*.

Les relations professionnelles des deux amis reprennent une dernière fois en 1871-72, quand les frères Houssaye donnent à un Gautier besogneux le feuilleton de leur nouvelle *Gazette de Paris* (C487, 162 et 182 ; HOe II, 411 ff.). C'est dans ce quotidien qu'Houssaye fera l'éloge funèbre de son camarade de presque quarante ans, éloge chaleureux et souvent sincère qui durera trois numéros (les 25, 26 et 27 octobre 1872). Houssaye, qui s'y appelle le « plus ancien ami » de Gautier, le compare à Goëthe et loue son esthétique, ses voyages, sa dévotion et son culte du Beau, justifiant par ce dernier son indifférence en politique.

*
* *

L'activité journalistique de Gautier en 1864 est exceptionnelle. En apparence, il contribue régulièrement et presque uniquement au *Moniteur universel*, avec son feuilleton dramatique (et depuis le mois de juin, musical) et son *Salon*. En réalité, il s'occupe de deux autres périodiques, sans parler de la *Revue du XIX^e siècle*. Il est directeur

littéraire de la *Revue Nationale et étrangère*, où il a publié *Le Capitaine Fracasse* et où il va publier la seconde partie du *Voyage en Russie* (C489, 267). Il est copropriétaire de *l'Entracte* avec les frères Lévy (C488, 42 et 43) et mijote avec eux une réunion des directeurs de théâtres dont le journal serait en quelque sorte le porte-parole. C'est dire que Gautier, à l'apogée de la dernière période de sa carrière, est en pleine activité et qu'il cherche encore le succès matériel et professionnel dans la direction de revues.

Les documents qui nous sont parvenus sur le projet de Gautier et d'Houssaye pour une *Revue du XIX^e siècle*⁸ se composent de l'arrêté autorisant la publication de cette nouvelle revue politique, ainsi que les rapports connexes conservés par le Ministère de l'Intérieur. En effet, la Division de la Presse, de l'Imprimerie et de la Librairie, faisant partie de la Direction générale de la Sûreté publique, était chargée, d'après le Décret organique sur la presse du 7 février 1852, des recherches nécessaires pour l'autorisation de toute publication politique périodique.

Il y a sept documents en tout :

1. Une lettre du Directeur de la Presse au Préfet de Police, du 31 mai 1864. Le Directeur demande « les renseignements propres à m'éclairer sur la position, la moralité, les antécédents politiques de MM. Arsène Houssaye et Théophile Gautier, et les garanties pécuniaires qu'ils présentent » en vue de l'autorisation d'une *Revue* mensuelle, politique et littéraire.

2. La réponse du Préfet de Police, dont nous donnons le texte :

Paris, 11 juin 1864

Monsieur et Cher Collègue,

Vous m'avez demandé, le 3 (sic) mai, des renseignements sur la position, la moralité et les antécédents politiques de M.M. Arsène Houssaye, Inspecteur Général des Beaux-Arts, et Théophile Gautier, homme de lettres, qui sollicitent l'autorisation de créer à Paris un journal mensuel, politique et littéraire sous le titre de : *Revue du 19^e siècle*.

M.M. Arsène Houssaye et Théophile Gautier sont trop connus comme écrivains pour qu'il soit nécessaire de rappeler ici leur passé littéraire. Ils n'ont pas d'antécédents politiques.

M. Arsène Houssaye, ancien Directeur de la Comédie française, Inspecteur Général des Beaux-Arts, Officier de la Légion d'Honneur, possède plusieurs hôtels dans le quartier Beaujon et a, assure-t-on, une belle fortune ; ses relations sont des plus honorables et ses opinions politiques acquises au Gouvernement de l'Empereur.

M. Théophile Gautier est dans une position de fortune moins brillante ; quant à ses opinions, la place qu'il occupe au Moniteur semble attester ses sympathies pour le régime impérial.

Agréez, Monsieur et Cher Collègue, l'assurance de ma haute considération.

3. Un très court rapport de la Division de la Presse sur Houssaye, daté du 16 juin 1864, et qui précise le rôle d'Houssaye : il sera propriétaire, gérant et rédacteur en chef.

4. Une lettre du Directeur de la Presse au Préfet de Police, du 19 juin 1864, l'informant de l'arrêté du 18 juin autorisant la *Revue*.

5. Une lettre du même à Houssaye, de la même date et du même contenu que la précédente.

6. L'arrêté, dont nous donnons le texte :

Le Ministre Secrétaire d'Etat
au Département de l'Intérieur

En exécution des dispositions de l'Article 1^{er} du décret organique sur la Presse, du 17 février 1852 ;

Vu la demande du M. Arsène Houssaye Inspecteur général des Beaux-Arts, tendant à être autorisé à créer à Paris un journal mensuel politique ayant pour titre : « *Revue du XIX^e siècle* »

Arrête :

Art. 1^{er} – M. Arsène Houssaye est autorisé à créer à Paris, en qualité de propriétaire, gérant et rédacteur en chef, un journal politique paraissant une fois par mois, sous le titre de : *Revue du XIX^e siècle*.

Art. 2^e – la présente autorisation sera nulle et non avenue s'il n'en est pas fait usage dans le délai de trois mois, à partir de ce jour.

Art. 3^e – M. Arsène Houssaye devra se conformer aux lois et règlements qui régissent la presse.

Paris le 18 juin 1864

7. La minute d'un rapport de la Division de la Presse, constatant l'expiration de l'autorisation de la *Revue*, dont nous donnons le texte :

Paris le 6 septembre 1865

M. Arsène Houssaye :

Par arrêté du 18 juin 1864 M. Arsène Houssaye a été autorisé à créer à Paris, comme propriétaire, gérant et rédacteur en chef, un journal politique paraissant une fois par mois sous le titre de « *Revue du XIX^e siècle* ».

L'Art. 2 de cet arrêté est ainsi conçu :

« *La présente autorisation sera nulle et non avenue s'il n'en est pas fait usage dans le délai de trois mois à partir de ce jour* »

Le délai de trois mois (expiré depuis plus d'une année), n'ayant pas été mis à profit par M. Arsène Houssaye, la déchéance prévue est acquise, et un nouvel arrêté peut seul faire revivre une autorisation qui n'existe plus.

Il est à remarquer que M. Ars. Houssaye a renoncé, au moins verbalement, au bénéfice de son autorisation à une époque où il venait de faire une perte douloureuse qui motiva pour lui un voyage d'une assez longue durée.

*
* *

Ces quelques documents sont les seuls qui permettent de suivre l'organisation de la *Revue*. Il n'y a pas de lettres entre les deux fondateurs à son sujet et Gautier n'a pas écrit à ses autres amis pour solliciter leur concours. La date du premier document démontre que Gautier et Houssaye conçoivent la *Revue* en mai 1864 et demandent officiellement l'autorisation de fonder une revue politique à la fin de ce mois. Dans la demande de renseignements (premier document), leurs deux noms figurent *ex aequo* ; mais dès le troisième document, celui de Gautier disparaît. A-t-il abandonné le projet dans la première quinzaine de juin, ou est-ce que le ministère s'occupe uniquement du commanditaire réel ? De toute manière, Gautier

n'hésite pas à annoncer qu'il va « prendre un congé de quelques semaines » au mois de juillet (C488, 42 du 7 juillet ; il paraît par ailleurs qu'il n'a pas pris ce congé) et à faire un saut en Espagne à la mi-août. Et l'on ne trouve aucun indice d'activité rédactionnelle de sa part à cette époque. Il nous semble donc que Gautier, sinon Houssaye, ait renoncé à l'idée d'une revue politique et littéraire bien avant la mort de M^{me} Houssaye en septembre, cause de la renonciation d'Houssaye selon notre septième et dernier document.

Reste le rapport de police sur Gautier. Ce document intéresse l'historique de la *Revue* surtout dans la mesure où, le résultat de l'enquête étant positif, elle a pu être autorisée. Cependant, vu la rareté de ce genre de rapport sur Gautier, il mérite examen. Première évidence, le rapport est sommaire ; la police n'a pas cru nécessaire de conduire une longue enquête. Le simple fait d'écrire toutes les semaines au journal gouvernemental répond suffisamment de la loyauté de Gautier : l'empereur n'avait pas à craindre sa plume !

Nettement, alors, la réputation de Gautier a évolué depuis les années 1830 : la mention « pas d'antécédents politiques » indique que la période Jeune-France, que l'étiquette « bousingot », que le gilet rouge étaient bien oubliés une génération plus tard. Le rapport est donc essentiellement négatif ; en ce qui concerne le pouvoir, le Gautier de 1864 n'est pas menaçant. Cela contraste avec le rapport sur Houssaye, où celui-ci est présenté comme un loyal serviteur du régime. Pourtant, Gautier aussi avait été promu officier de la Légion d'honneur par l'Empire et il était pensionné par le Ministère d'Etat depuis un an. Malgré ce rapport, donc, il reste encore à dire sur la politique de Gautier, même pendant le régime impérial.

Ainsi, grâce aux dossiers du Ministère de l'intérieur, nous savons l'existence de ce projet de revue. Complétés par la correspondance de l'écrivain, ils montrent qu'il était alors loin d'être paresseux comme le voulait sa réputation. Au contraire, il est prêt à ajouter une revue mensuelle à une activité déjà considérable. Grâce à sa réputation de sympathie pour le gouvernement il n'a aucune difficulté à faire autoriser cette revue politique, que sa longue association avec Houssaye a rendue possible. Et grâce à sa situation confortable en 1864, il peut voir s'éteindre le projet sans regret apparent.

Andrew GANN

NOTES

1. Nous tenons à remercier notre collègue Peter Edwards pour de précieux renseignements sur Arsène Houssaye, *L'Artiste et la Revue du XIX^e siècle* de 1866-67.

2. Deux lettres de Gautier à Michel Lévy en juillet et octobre 1864 montrent qu'il était alors copropriétaire et directeur de ce journal (Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, C488, fols. 42 et 43).

3. Mentionnées par Hatin ou incluses dans les archives de la presse.

4. Soixante-dix lettres entre Gautier et Houssaye, conservées à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul (C484, C487, C495) paraîtront dans la *Correspondance Générale* de Gautier.

5. Vicomte Charles de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres de Théophile Gautier*, I, 83.

6. Gautier, *Poésies complètes*, éd. Jasinski, I. 1 v.

7. Dès ce numéro, Houssaye fonde *La Revue du XIX^e siècle* dans *L'Artiste* et elle perd son existence indépendante.

8. Archives nationales, F¹⁸412, pièces 351 à 360.

LE JOURNAL D'EUGENIE FORT (suite)

Le Bulletin de la Société Théophile Gautier, n° 2, 1980, contenait le début du Journal d'Eugénie Fort, d'octobre 1856 à janvier 1857. Une brève introduction résumait la vie d'Eugénie Fort jusqu'en 1856, et introduisait les principaux personnages du Journal. Nous les retrouvons du 4 janvier au 31 août 1857 : Charles Blanc avec lequel vit Eugénie rue de Condé ; Théophile, dit Toto, fils d'Eugénie et de Théophile Gautier ; la famille d'Eugénie, sa mère, ses sœurs, son frère ; Théophile Gautier et ses sœurs Emilie et Zoé ; les comparses habituels de Blanc, associés, hommes d'affaires, employés ; des amies d'Eugénie : M^{me} Renom et ses enfants, M^{es} La Beaume, une nouvelle venue, M^{me} Scaramanga, dite Scara. Des publicistes, des journalistes, des hommes de lettres, des artistes, amis de Théophile Gautier et de Toto ; se détache par son assiduité Arthur Kratz qui sera le dernier amour d'Eugénie.

Les premiers rôles sont tenus par Blanc, dont les scènes continuelles nourries de rancune et d'ivresse rendent épuisante la vie d'Eugénie. Elle les supporte pour continuer à aider financièrement Toto ; il néglige le droit, rêve diplomatie et finit par se lancer dans le journalisme qui ne nourrit guère un débutant indolent. Théophile Gautier va l'épauler et l'enrôler dans son projet russe ; l'aide qu'il prête à son fils le rapproche d'Eugénie et la rend moins amère.

Une place de plus en plus importante est accordée à Charlotte, Félix et Camille Gruau : elle est due en partie à la maladie de Charlotte ; Moris, le capricieux adolescent sur lequel veille Eugénie semble se rattacher à la famille de Charlotte d'après quelques indices dans la suite du Journal.

Nous rappelons, pour éviter les répétitions dans le texte, les principales abréviations ; Toto est toujours T. ; Théophile Gautier T.G. ; Charles Blanc Bl. ; Charlotte Ch. ; Arthur Kratz Arthur K., M^e La Beaume La B. ; F. Gaigneison F. Gaig. ; Montrouge M^t.

Les fautes d'orthographe sont plus nombreuses dans cette période de chagrins, et de tension grandissante ; elles ont été respectées ainsi que la ponctuation. L'écriture hâtive à l'encre pâlie est de plus en plus difficile, sinon impossible, à déchiffrer.

*

*

*

4 janvier (1857) – La fin d'année a été, au moins en apparence moins triste que 1856. T¹ est resté mercredi passé minuit et ils se sont dit un bonsoir passable lui et Bl. Le 1^{er} les Montrouguins², madame Renom³ et Vattegrain ont passés la soirée. Bl a été insupportable. Vendredi T.G.⁴ et Arthur K.⁵ seulement. Samedi j'ai dîné chez Caroline⁶ je suis rentrée avec un fort mal de gorge, mais, depuis quelques jours je suis si fatiguée, l'on dîne chez Vatte – grain ce soir, mais (je) n'irai pas car je ne puis parler. – F. Gaig⁷ est revenu de Blois ce matin je ne l'attendais pas si tôt... nous avons été chez Vattegrain il n'y avait que nous et je ne suis pas habillée un Chale et une Capuche ont suffi – mon mal de gorge persiste et j'ai demain M. Renom toute la journée ; et du monde à dîner, quelle fatigue !

5 – La soirée s'est bien passée. M^{me} La B.⁸ Marie, Thurel, Victorine⁹ et nous, Blanc a été détestable pendant le dîner, mais T. est parti à huit heures. Alors il est venu dans ma chambre et a joué aux cartes avec Adeline¹⁰.

6 – Je devais aller dîner chez M^{me} Renom en reconduisant Marie. Je suis si peu disposée à sortir que je n'irai pas. Et puis je ne veux (pas) aller beaucoup chez M^e Renom, je la recevrai toujours bien, si je puis être utile à la petite je le ferai : mais je veux éviter l'intimité l'avenir de cette enfant est si contraire à mes goûts à mes idées que je ne puis pas y prendre part, et en même temps je comprends que je n'ai pas le droit d'y mettre opposition, je ne veux même plus faire une observation. Arthur K. est venu passer deux

heures à causer, j'ai dîné seule avec F. Gaig. T. est venu le soir.

7 – Judith¹¹ a passé la journée avec moi. J'ai été étonnée de l'ignorance de cette fille de douze ans bientôt. Quelle mauvaise tenue, quelle tournure, mal peignée, mal habillée, elle a le sinisme de la famille, j'aime autant qu'elle ne soit pas à moi. Du reste intelligente, mais sans principe, sans direction. Pauvre enfant !

8 – Seule toute la journée, je me suis un peu reposée ; car c'est toujours là mon cri de douleur, que je suis lasse.

9 – Vendredi les Gruau¹², Fritz Schell, Donnat et le soir Adeline. Bl. a été terrible (c'est l'expression propre). si je ne l'écrivais pas dans le moment où cela se passe je ne voudrais pas y croire. Il est venu dans ma chambre à onze heures. Adeline et T. y étaient. Après un quart d'heure de discussion sur un mot d'Adeline dit avec sa brusquerie habituelle, Bl se met à pleurer à chaudes larmes, T. et Ad. partis il continue une demi heure, après quoi il retourne s'asseoir dans la salle à manger devant un saladier d'oranges à l'eau de vie, là il jette des cris lamentables jusqu'à une heure, à ce moment il revient m'accabler de tendresse pendant une demi heure. Je l'ai supporté comme une vraie martyre ; il retourne à sa salade toujours poussant des gémissements que malgré toutes les portes fermées j'entends et qui m'empêchent de m'endormir. Deux heures trois heures, un fracas de plats brisés et un bond affreux me font sauter dans mon lit, mais je ne me lève pas. Enfin le silence se fait et je puis dormir. Le lendemain il me dit lui même qu'il s'était réveillé à quatre heures sur les dalles de glace : Bon Dieu qui le croirait ! – Quelle affreuse existence pour un homme qui a tant d'affaires sérieuses entre les mains. Hé bien au lieu de chercher à se faire pardonner une si ignoble conduite, par une bienveillance que nous méritons tous du reste, il est plus que jamais insolent avec T. et F. Gaig : leur faisant des reproches de la façon la plus humiliante pour des niaiseries. Personne n'ignore plus les défauts de ce caractère affreux, il perd chaque jour l'estime de tous et n'a plus la moindre dignité. Comment peut-on se méconnaître à ce point. Et il faut que je supporte tout cela sans me plaindre heureusement que j'ai le bon sens de me faire une certaine indépendance et que je sais voir et recevoir les amis que j'aime.

10 – T. est venu après dîner, nous avons passé la soirée seuls. Je crois qu'il travaille sérieusement, il me promet qu'il passera son

examen à la fin de janvier¹³, mettons un mois de plus et je serai encore bien contente. Je ne suis peut-être pas assez exigeante avec lui : mais j'ai si peur de l'éloigner de moi ; et de mauvaises connaissances sont si vite contractées, et les dettes... voilà mon excuse. Est-elle bonne ? je n'en sais rien. Ses articles paraissent régulièrement dans l'Artiste¹⁴.

12 – Hier à Montrouge. Aujourd'hui nous avons dîné tous les quatre Bl : T. F. Gaig et moi. Bl : boudait : et il a quitté la table au milieu du repas. Arthur K. a passé trois heures avec moi dans une causerie des plus intéressantes et des plus intimes. Comme je suis encore sensible par le cœur, comme je trouve du charme à ces moments d'entretien¹⁵. Les Barroux, puis Adeline, E. Delangre sont venus passer la soirée, nous avons travaillé, mangé des bonbons, fait de la musique, T. a été charmant, gai et aimable, Bl : n'a pas paru. C'est bien affreux à avouer mais c'est si vrai que l'on est bien là où il n'est pas. Depuis vendredi, il semble avoir renoncé à cet entêtement de vouloir m'accabler de tendresse en paroles de m'embrasser sans cesse et puis de me faire souffrir pour les choses sérieuses. Il ne doit pas être heureux, c'est vrai, mais il a bien peu mérité de l'être et il a fait tant de mal à des êtres qui se sont sacrifiés perdus pour ses caprices.

13 – Nous avons dîné à Mont. avec Ch^{e16} Anette est malade. Bl : est toujours boudant tout le monde, l'on ne sait pas pourquoi. Il travaille et retourne au boulevard le soir, mais je ne sais pas ce qu'il fait, je ne puis plus lui parler. Il semble depuis quelques temps vouloir agir et parler avec moi comme il ferait avec une personne étrangère ; ceci me conviendrait parfaitement, car chaque jour je sens que nous nous sommes plus nuisibles qu'utiles l'un à l'autre. Est-ce ma faute ? non – je crois avoir tout fait pour éviter le dénouement. – Je n'ai pas vu T.G. depuis dix jours, je voudrais ne plus le voir, il ne me fait aucun bien, et ses raisonnements sont souvent pitoyables et révoltants. Je ne le verrai que juste ce qu'il faudra pour T.

14 – Quelle journée fatigante. M^e Renom est venue, car elle avait à me raconter quelques recommandations faites par Bl : à Marie R. à propos de sa trop grande affection pour T. quel acharnement contre ce garçon il ne veut pas même que les autres l'aiment. Les Gruau, M^{es} La B. et T. ont dîné. Bl : a été si méchant dans l'après

midi, que j'ai prié F. Graig. et F Gruau d'aller dîner à Montrouge. Rosalie¹⁷ qui avait été excitée par les colères de Bl. et qui était seule pour servir neuf personnes, a été si détestable que j'ai résolu que personne ne viendrait plus dîner, ni vendredi ni dimanche cette fille est devenue une malade ou de mauvaise volonté – Et Bl. ne veut pas la remplacer ! Je vais être forcée de faire un acte d'autorité ; ce que j'évite toujours le plus possible. Quelle vie agitée pour rien de bon.

Je suis fâchée d'avoir revue M^e R. Elle se mêle trop de mes affaires d'intérieur. Hier elle a passé une heure avec Bl. je ne veux pas savoir ce qu'elle a dit et entendu, je veux lui écrire pour la prévenir qu'elle ait à me laisser diriger mes affaires comme je l'entends et qu'elle ne me répète pas un mot.

15 – Olida a passé une partie de la journée avec moi, il y avait bien trois mois que je ne l'avait vue elle a l'esprit d'être très discrète dans ses rapports avec moi ; c'est une brave fille, folle et bavarde mais bon cœur. Caffort, Donat, J'ai dîné seule, Castiglia m'a envoyé deux places dans sa loge aux Italiens je les ai refusées par économie de gants et de voiture. Bl : ne parle pas, il paraît très occupé : mais peut-on jamais juger d'après des apparences avec lui ; il agit si souvent contrairement à sa vraie pensée. Ferdinand va dîner tous les jours à Mont car il ne peut supporter cette moue sans raison ; cela l'éloigne de moi et nous est très favorable à tous deux.

22 – Dimanche M^{me} La B. est venue me prendre à deux nous avons été voir M. de Beaulieu¹⁸ à son atelier, un aimable homme enthousiaste de T.G. T. et Moris étaient avec nous. Bl : avait prié ces dames de rester à dîner et j'ai eu le courage de les laisser partir, et nous sommes restés seuls avec les Gruau, M^e la B. m'a dit comme T. avait été charmant chez M^r Cesena¹⁹, comme il avait été bien reçu par tout son monde. – Lundi j'ai vu T.G. il m'a donné sa loge au Français où nous avons passé une bonne soirée T. Arthur K. et moi. Mardi je suis allée passer la journée rue d'Anjou. Bl : est plus extravagant que jamais, il a eu une querelle affreuse avec R.¹⁷ : à minuit il est entré dans ma chambre avec cet air bouleversé et ému qu'il sait prendre mais qui ne produit plus d'effet sur moi, il a parlé juste deux heures pour dire qu'il ne voulait plus voir R. mais qu'il ne voulait avoir personne pour la remplacer. Ceci répété sans cesse. Je n'ai pu me rendormir que vers trois heures. Le lendemain, R. a fait son ouvrage

comme à l'ordinaire et il n'a été question de rien. Que penser d'une telle conduite ? Les uns disent que c'est de la folie, pas du tout il y a vingt ans que cela dure ainsi, seulement le mal est plus grand de sa part et la patience s'use de la mienne. Je déclare que j'en souffre profondément, mais comme d'un mal irrémédiable, le fond de mon caractère étant la résignation je vivrai avec ce mal comme avec beaucoup d'autres me venant de Blanc : à la condition cependant que mon état physique me le permette, et malgré bien des petits accidents ma santé est solide encore. Hier nous avons dîné seuls T. et moi, Bl. s'était enfermé dans sa chambre poussant des gémissements à la suite d'un excès de boisson. Après dîner T. a fumé et joué du piano. M^e R. est venue à huit heures. F. Gaig ; était descendu deux fois dans la journée, mais ne me trouvant pas seule il est parti en me demandant de revenir ayant beaucoup de choses à me dire.

23 – Vendredi, M^{me} de Maizeray et Vattegrain sont venus dîner, le soir Adolphe Bazin²⁰, Arthur K., Castiglia, nous aurions passé une bonne soirée si Blanc qui était assis près de la table où M^{me} de Maizeray et moi nous travaillons tranquillement en écoutant Arthur K. au piano ne s'était mis à dire les choses les plus *méchantes* de ce pauvre Adolphe dont le seul crime a été de n'avoir pas voulu être son esclave. T. a beaucoup joué de piano et assez bien pour faire plaisir, F. Gaig : est parti à neuf heures.

25 – M^{me} Martin est venue ce matin, puis Adeline, puis Castiglia. F.G. aussi est descendu deux fois mais il ne reste pas longtemps. Le soir j'ai eu une explication avec R. Elle veut absolument s'en aller ; elle dit qu'elle est sérieusement malade. Je ne sais ce que je vais faire, je lui conseille de chercher une chambre pour le mois d'avril et elle dira à Bl : qu'elle va dans son pays et nous trouverons des raisons pour qu'elle n'en revienne pas.

26 – Je suis allée voir T. Charlotte était chez lui et son Père y était venu aussi ; nous avons passé là une bonne heure. Il est bien ce grand garçon, il est heureux tant mieux c'est le seul bon côté de ma vie.

27 – Quelles heures je viens de passer Bon Dieu quelle force de volonté pour ne pas dévier d'une résolution prise, mais je résisterai –Je viens de répondre en quelques lignes à trois heures des paroles les plus horribles, aux emportements les plus extravagants. Je n'ai

pas besoin d'écrire ce qui s'est passé je m'en souviendrai toute ma vie et qui sait peut-être au delà.

28 – F. Gaig : m'a demandé si j'irai à M^t. et m'y a bien engagée, m'assurant que je devais prendre un peu d'exercice et de distraction je l'avais promis, puis à deux heures je lui ai dit que je resterai ; Pauvre garçon il me croit insensible à ses bonnes intentions, mais je le lui laisse croire, car si je changeais de langage et de manières ce serait dangereux. T. est venu à huit heures il a fait de la musique, puis nous avons beaucoup causé, il s'est imposé toutes sortes de privations jusqu'après l'examen. Bl : envoie à T. une carte d'invitation pour aller au banquet des anciens élèves du Lycée²¹. S'il en avait parlé avant de souscrire, je l'aurais refusé ; et il l'a bien pensé car il est allé lui-même le faire inscrire. Quel désordre ! Il n'y a pas vingt quatre heures qu'il a dit de mon fils les infamies les plus outrées et aujourd'hui il se pose en homme généreux et protecteur. – Jeudi chez ma mère Bl. a dîné avec Desse²² et à la même table. Quelle excentricité et dans quel but ?

30 – Vendredi, M. Martin puis Chameroy. Arthur Kratz est venu à cinq nous avons été Dîner au restaurant lui T. et moi, en rentrant à huit heures nous avons trouvé Bl. à table toujours avec Desse. Caroline est venue avec ses filles. T. et Kratz ne sont partis qu'à minuit. Charlotte était venue dans la journée et avait promis de revenir le soir.

31 – Ch. a dîné à la prière de F. Gaig : Castiglia et M^e Martin sont venus passer la soirée, c'est une femme gracieuse et aimable. Bl : a dîné et a été très supportable. Ch : avait longtemps causé avec lui. J'espère que cette période de rage et d'injustice va se calmer encore pour quelques jours. Comment les hommes ne cherchent-ils pas à se connaître à s' étudier ou alors à se laisser conduire.

Février 1^{er} – Depuis deux jours Bl : cherche une explication. Le soir il m'a parlé de ses mauvaises affaires pour excuser ses moments de colère ; j'ai écouté et même répondu quelques mots. Il s'est extasié sur quelques mots que T. lui avait écrit pour le remercier de son banquet du lycée, ce qui m'a fait lui dire que T. est tout disposé à être toujours convenable avec lui car c'est dans la nature et les manières d'un garçon bien élevé comme lui.

Je lui ai dit, et je tiendrai parole, qu'étant toujours ce que je dois être je ne changerai pas. Je lui avais écrit mardi matin pour répondre

à une querelle de lundi soir, mais il a trouvé commode de ne pas lire mon billet il fait des lettres comme de la parole, pour lui les autres n'existent pas excepté pour être ses victimes, ses esclaves. Enfin voilà un accès passé en attendant un autre. Comme avec Desse je ne puis pas avoir plus de deux à trois personnes à dîner, T. a été au restaurant avec le fils Renom.

2 – Lundi Victorine a passé toute la journée avec moi. T.G. est venu passer deux heures. T. et F. Gaig : ont dîné. Bl. a été assez bien, mais pour moi le mieux est pire que le plus mal, je suis dans une anxiété continuelle – Mon Dieu que la vie m'est pénible, jamais je ne remettrai maintenant, chaque jour je me sens plus triste, plus accablée.

7 – Tous ces jours ci se ressemblent des heures des nuits plus pénibles que les jours, et je ne puis rien, rien pour changer cet état de chose. Je ne sors pas, je pense, je cherche, je me violente, rien, je ne trouve rien. Est-ce de la rancune ? Non je ne demanderais pas mieux que de tout oublier, mais le puis-je : hier encore de une heure à trois du matin quel langage ! Et puis cet homme voudrait que je trouve encore en moi du dévouement ! Non cela ne se peut pas.

8 – Dimanche nous avons passé une bonne journée. T. est venu dès le matin me conter comme quoi il avait été présenté chez M. Milhaud par M. de Cesena et invité pour la fête du quinze février. Samedi il avait dîné avec Arthur K. et étaient allés ensuite aux Ternes où ils avaient trouvé nombreuse société, à minuit ils s'étaient tous mis en chemin et étaient allés au bal de l'Opéra. A quatre heures T. et Arthur K. étaient rentrés. Comme Ch. ne dînait pas chez elle nous avons été au Beuf à la Mode, T.F. R.M. et moi. Les trois grands enfants ont été charmants, gais et heureux, Moris est vraiment très original et aimable. Que faisait Bl. je n'en sais rien ; le soir il est entré dans ma chambre et sur un mot qui m'a déplu je lui est répondu mal peut-être mais que faire ? c'était juste. M. Vattegrain vient de parler une heure avec moi de ce qui passe entre Bl. et moi. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour éviter qu'il prenne une mauvaise opinion de son ami je n'ai parlé que de son mauvais caractère que de ses erreurs et ses injustices envers mon fils et moi, j'ai adouci plus peut-être que je ne les devais les mauvais penchants de Bl. pour nous – Vattegrain est revenu le soir pour dîner, puis M^{me} R. avec Félix et Marie, T. aussi à dîner ; M^{me} la B. est venue le soir. La soirée s'est

assez bien passée : Bl : a rendu les papiers à MeLa B : – mardi nous avons dîné chez M. Allégri. T. a été très gai, Bl : supportable. Mercredi Edouard Gaig²³ : est arrivé de Blois à l'heure du dîner, je ne suis rentrée qu'à six heures, Bl : est entré dans ma chambre cherchant toujours des explications, j'ai essayé de lui dire quelques mots, mais il m'a si fort exaspérée par ses répétitions, son rabâchage qui roulait ces jours là sur F. Gaign : que malgré tous mes efforts et en me levant pour sortir de la chambre, il m'est échappé des cris de colère comme à une folle, il est parti, content sans doute. Pendant une demie heure, j'ai suffoqué, pleuré, puis il a bien fallu se remettre pour dîner en face de Vattegrain, E.G. et T. qui n'ont rien su. Je ne dis rien de tout cela à T. il croit que Bl. est mieux, je le lui laisse croire. Jeudi Edouard a déjeuné et Bl. a fait prier Ferdinand de descendre, il est venu malgré lui mais il a bien fait de se mettre à table, malgré sa résolution de ne plus se trouver avec Bl : aux heures des repas. Je suis allée à Montrouge et E. et F. ont dîné avec Bl :. Vendredi Charlotte est restée une heure avec Bl. mais je n'ai pas voulu savoir ce qu'ils ont dit. Elle a dîné avec F.R. et T. – F. Gaig : n'est pas venu. Samedi matin Bl. est venu me demander d'un ton bien doux si je dînais et à ma réponse négative il n'a fait aucune réflexion. Je vais tâcher de dîner dehors le plus souvent car ce tête à tête est des plus pénible. – Dimanche à Montrouge nous étions dix ou douze Adeline a fait de la musique, T. qui avait été au bal de l'Opéra et qui allait le soir chez Millaud a dormi une partie de la journée. Plus je vois de monde, plus je me sens triste. Je crois que je ne pourrai jamais changer maintenant, le plus souvent je n'entends pas ce que l'on dit j'ai de la peine à répondre quand on me parle. Depuis huit ou dix jours j'ai une douleur à la tête très supportable mais incessante. Sincèrement je cherche et j'attends avec joie une maladie grave et alors...

16 – Lundi Victorine a passé la journée avec moi, Arthur K. est venu et a longtemps causé, puis T.G. qui m'a fait un reproche bien juste car je ne l'avais pas vu depuis quinze jours et encore c'est qu'il était venu. Mais je lui ai dit la vérité. Tout est pour moi si noir, les moindres actions sont pour moi si pénible que je ne me sens aucun courage. Et comme il est lui aussi très indifférent, il n'insiste pas autrement que par cette réflexion « C'est un mauvais moyen ». G.

aussi est venu me voir ce jour là. Puis vers six heures Edmond A.²⁴ est venu avec T. nous avons dîné.

17 – Je suis allée passer une heure avec Martin qui est malade et ensuite j'ai été dîner et passer toute la soirée rue d'Anjou, en rentrant à onze heures j'ai trouvé T. qui m'attendait. Il revenait de l'Odéon où son père et lui s'étaient choisis chacun un costume pour un bal qui aurait lieu le jeudi. Pour T.G. Agamemnon pour T. un garde.

27 – Voilà huit jours que je n'ai rien écrit, mais tous les jours, tous les moments qui s'écoulent sont pour moi si présents à ma pensée que je suis sûre de rien oublier. –

Je suis sortie beaucoup, je vais dîner chez mes amis le plus souvent que je puis. T. tire aujourd'hui à la conscription. Bl. n'a pas fait l'assurance comme je le pensais de sorte que s'il a un bon numéro il n'aura rien dépensé. J'en serai bien heureuse, car malgré nous, nous ne pouvons plus éprouver la moindre reconnaissance pour qui que ce soit. Je tourmente T. pour qu'il accepte une place de cent francs par mois dans n'importe quelle administration, quelle maison de banque qu'il puisse se passer de Bl : il a vingt ans passé il faut qu'il pense et surtout comprenne sa position, mais soit l'âge soit que je ne lui ai pas fait sentir que sans Bl : il n'a absolument rien il manque d'énergie. Serai-je donc obligée de faire une épreuve sur cette nature un peu froide, indifférente serai-je forcée de me convaincre que son affection pour moi n'existe que par la force de la mienne ? J'espère, je veux prendre le temps. Je ne parle plus en détail des ennuis que chacun éprouve chaque jour avec Bl., car c'est toujours la même chose. – T. revient de l'Hôtel de ville avec le N° 588 sur 604²⁵ Bl nous a donné quatre cents francs, dont deux à T. et les deux autres je les garde pour lui dans des moments difficiles. J'ai eu beaucoup de monde aujourd'hui, entre autre une jeune femme qui va retrouver son mari à Constantinople et qui m'a demandé une lettre pour A.²⁶. Elle veut donner des leçons de français. Je l'ai gardé une partie de la journée. Personne à dîner mais le soir Adeline Arthur K. T. ont fait de la musique. Bl. essaye de me faire changer de manières avec lui : mais je suis bien décidée à rester dans le calme il ne peut plus me faire que du mal.

2 mars – Pauvre Charlotte, que ses conversations avec Bl : me font de mal ! – Quelles scènes ! – D'abord, dans la soirée avec M^{me} La

B : j'ai cru un instant que la rage allait le pousser à entrer dans des détails qui pouvaient devenir très indiscrets en présence de Marie. J'ai été obligée de conseiller à ces dames de partir. Mais après, de minuit à deux heures – quels cris ! quelle colère ! – Enfin j'ai eu le courage de garder le silence et ce matin je répons en quelques lignes.

3 mars – Victorine est venue passer la journée nous sommes allées chez Adeline avec M^r Doulut qui part pour la Turquie et qui emporte des lettres pour A. Fleury. T. et F.R. ont dîné : Bl : ne répond pas à mon billet. – T. a déjeuné chez M. de Wailly²⁷. Il est venu me prendre de bonne heure nous sommes sortis avec F.R. qui est tous les jours et toute la journée avec nous jusqu'au quinze mars. C'est un gentil garçon, bien doux, complaisant, mais un peu paresseux. J'ai dîné chez M^e La B. et le soir je suis allée faire une visite à M^{me} Moline où T. est venu me retrouver avec Castiglia et un Docteur très aimable nous avons passé deux heures charmantes.

4 – J'ai vu T.G. Il m'avait prié par T. de venir le prendre au *Moniteur*²⁸ nous avons longuement causé, mais comme toujours, de lui principalement, mais c'est égal il faut que je le voie pour T.. Vattegrain, T. et F.R. ont dîné

5 – Bl. ne répond pas, mais il est calme, il m'a laissé assez tranquille depuis deux ou trois jours. D'après quelques mots rapportés par Ch. j'ai voulu savoir la vérité et sans aucun scrupule j'ai fait comme lui, j'ai ouvert son bureau et j'ai lu de certaines lettres qui ne m'ont rien appris mais qui ont confirmées. J'ai dîné à M^t – Nous sommes convenues avec Charlotte qu'elle s'abstiendrait à l'avenir, mais complètement de parler de moi avec Bl : Elle est dans ce moment ci un peu malade elle ne vient pas souvent à Paris.

6 – Je n'ai vu que M. Thorel un instant, nous avons dîné avec T., F.R.

7 – M^{me} La B. les Montroungins ont dîné et le soir T., F.R. et Thorel qui étaient allés au restaurant, parce que R. a trop d'ouvrage : elle soigne la mère Picard qui est au plus mal.

8 – J'attends Marie R. nous allons à Mont..

12 – Rosalie a quitté la maison hier juste douze ans après son entrée ! Bl. l'a mise à la porte après une scène violente, il l'a surprise, commettant une indiscretion. Depuis quelques temps il écoute aux portes d'une façon désespérante. Quel esprit tourmenté ! Si je croyais

à l'enfer, je dirais qu'il y est condamné : mais que faire ?

21 – Depuis dix jours Desse fait le service seul et très bien. J'ai passé tous ces jours ci à m'occuper de Marie R. Sa mère est malade. Ch : aussi est malade, elle a été un moment bien fâchée contre moi ; elle avait raison, mais j'avais été si chagrinée de quelques paroles qu'elle m'avait rapportées, que mon premier mouvement m'avait décidée à ne plus aller à Mt., mais en deux mots nous avons été d'accord. T.G. a dîné jeudi dernier. Ils allaient au bal T. et lui, et après dîner je suis allée avec eux rue de Beaune pour assister à leur toilette. T.G. avait un costume de Turc et T., de Scapin, avec des bas rouges, je lui ai prêté mes jarretières... vendredi j'ai eu quelques visites dans la journée. J'ai dîné seule dans ma chambre. Hier à Mt. avec M^{me} La B : . Je ne parle pas des conversations de Blanc pendant ces dix jours. Elles sont toujours les mêmes et toujours le même résultat c'est à dire que nous ne pouvons plus jamais être du même avis sur quoique ce soit. Cependant j'essaie de rattraper un peu de cette patience qui m'a aidée si longtemps à supporter ce caractère je ne sais si j'y parviendrai.

27 – Pendant deux ou trois jours Bl. a été supportable. M. Gaig. Père est venu à Paris, il a été bien reçu il a dîné et déjeuné le surlendemain tout était bien – Mais le mercredi j'ai refusé de revenir de M^t. dans la voiture de Bl. alors il a saisi cette occasion de recommencer ses plaintes d'homme délaissé et regrette R. Et pourtant il sait bien que je ne puis plus la voir après ce qu'elle a fait. Comme il faut que quelqu'un voit victime dans ce moment-ci c'est F. Gaig. ; le pauvre garçon est bien mal à son aise de la fausse position qu'il a prise vis à vis de moi par rapport à son voisinage.

31 – Ce matin nous avons eu une conversation presque raisonnable Bl : et moi. Je lui ai dit franchement que je ne croyais à aucune de ces démonstrations de douleurs qui n'existait pas – que je resterais telle que je suis vis à vis de lui, et c'est la vérité. Car je ne puis pas être mieux maintenant que son affection est pour moi un supplice qu'il me la cache, qu'il se conduise comme un être raisonnable et non pas comme un insensé comme il fait. En quoi a-t-il donc droit de se plaindre ? – Il est servi mieux que jamais par Desse, qui est propre, exact, dévoué et adroit. Chaque mois nous dépensons un peu moins – J'évite tout ce qui peut lui déplaire ; seulement je ne veux pas trouver agréable les mots malveillants qu'il prononce contre mon fils,

je ne veux pas le trouver charmant de caractère et d'une agréable société. La maison est si calme depuis le onze mars !²⁹ Tout paraît si facile et si simple à Desse. Mais Bl : ne comprend rien à tout ce qui est droit, simple, honnête. Il lui faut des orages quand même. – Enfin après cette heure de conférence il est parti un peu moins stupide. Cela durera-t-il ? J'en doute car nous sommes loin de voir les choses de la même façon.

Avril 1^{er}. – Sur un mot des plus simples, j'ai vu se renouveler une de ces scènes qui tiennent du tragique et du comique pour des indifférents, mais pour moi c'est affreux, non seulement par les émotions douloureuses du moment, mais pour l'éloignement, le noir qui se fait entre cet homme et moi. Quoique je n'eusse exprimé aucune opinion sur sa conduite, il a pensé après réflexion que je le jugeai ivre, alors il a cassé, sous mes yeux, un compotier doré dans lequel il faisait ordinairement sa salade d'oranges, il répand l'eau de vie en essayant de briser aussi le flacon, après quoi il jure qu'à l'avenir il s'abstiendra et ne veut plus boire ni vin ni Eau de vie, mais je n'ai pas entendu les paroles qui ont accompagné et suivies cet acte nouveau d'exaltation car je me suis endormie – à deux heures je me suis éveillée seule et tranquille. Encore un orage, nous verrons ce soir.

2. – Je suis allée à Mt avec Castiglia, en rentrant à cinq heures je trouve Bl. dans l'escalier qui allait à l'Odéon, louer une loge pour une représentation extraordinaire³⁰ je fais prévenir Charlotte et nous passons tous les trois la soirée assez tranquillement.

3 – Vendredi, Arthur K., Thorel et T., dinent, Adeline vient le soir, Bl : est resté avec nous toute la soirée il a été très bien. Mais à minuit quand j'ai été couchée, il est venu et alors a commencé une de ces scènes, toujours sur le même sujet. Je ne comprends pas qu'il ne puisse pas consentir à me laisser en repos, il me prédit sa fin prochaine, mais je n'ai plus d'émotion pour toutes ces menaces. Que faire que faire ! J'ai cru à quelque temps de calme en faisant tous mes efforts pour parler un peu avec lui pour lui cacher mon éloignement, mais il n'a aucun égard.

4 – T.G. me fait dire qu'il viendra me prendre à huit heures pour une première à l'Odéon³¹, pressentant que je laisserai Bl : seul toute la soirée, je suis allée dans sa chambre essayer de lui parler, quel

effort ! mais puisque je ne puis pas m'éloigner de cet homme sans compromettre les intérêts de plusieurs personnes, puisqu'il faut que je reste là, encore un peu de courage. Nous avons dîné assez tranquillement avec T. et quand je suis rentrée après le théâtre Bl : était assez tranquille.

12 – Toute la semaine s'est écoulée dans le calme, c'est un temps d'arrêt. T. travaille à sa traduction³² – nous avons dîné à M^t. deux fois. Mercredi M^{es} La B., – Marie Thorel, T. et moi nous sommes allés à l'opéra³³ Marie était charmante.

29 – Depuis ce temps j'ai vécu assez tranquillement, au moins en apparence, en supportant avec une sainte patience tout ce que je ne puis éviter ; enfin je le supporte, je ne demande pas d'autre grâce. samedi dernier nous sommes partis, M. Vatteg ;, M^{es} La B. Marie et moi, pour Les Andelys, où nous avons été reçus d'une façon charmante au milieu de ces deux familles très unies ; il faisait froid et j'ai été enrouée au point de garder le lit. C'est au milieu de gens si simples, si calmes que plus que jamais je souffre de cette vie inquiète pleine d'amertume de tristesse. Mais que faire ? Rien rester et attendre.

3 mai – Nous voilà retombés dans ces affreuses inquiétudes de l'année dernière³⁴. Plus que jamais je fais tout pour vivre seule, car j'ai un remord chaque fois que je fais une dépense, il me semble que c'est un vol. T.G. a dîné vendredi. Bl : a été détestable pour T. Quelle antipathie il a pour cet enfant. T. commence à comprendre qu'il doit s'éloigner de lui. Il a passé huit jours au G. M^t. chez ses Tantes³⁵, il a bientôt fini sa traduction³² – Feydeau Chameroy est venu à Paris le premier mai pour une affaire bien grave pour lui : nous devons dîner à M^t. mais par suite d'une très pénible conversation entre Bl. et Charlotte je n'irai pas, j'aime rester seule. M^{me} Maline m'a offert deux places dans une loge pour Camma³⁶, mais je n'y suis pas allée j'étais trop triste, M^{es} La B. dînent. Bl : a été très bien avec elles.

10 – La semaine a été très triste. Mardi Ch. a passé deux heures avec Bl. dans les explications les plus pénibles, je suis rentrée à six heures, Ch : était en larmes. Pendant deux jours j'ai entendu les réflexions de Bl : à ce sujet. Les affaires vont de plus en plus mal. M. Rousset est venu il a offert ses services de toute nature. Quel ami dévoué ! – Vendredi comme je n'avait personne je suis allée le soir chez Cesena. J'ai été contente de ma soirée. Samedi je suis allée

passer une partie de la journée avec Charlotte elle est très souffrante – En rentrant j'ai su que Lucile était à Paris, toujours pour la même affaire.

14 – Dimanche dernier quoique accablée de tristesse et malade de corps, j'ai consenti à aller à Versailles avec Bl : Lucile et Marie Renon. Le temps étant superbe et dans ce beau parc où tout est imposant l'on se sent reposé. Lundi Victorine est venue à onze heures elle a passé toute la journée avec moi. M^{es} La B. et M., Lucile et T. ont dîné avec nous. Bl. a été assez supportable, T. très aimable toute la soirée. – Mardi soir F. Gaig : m'a apporté un paquet de lilas. Il était dix heures, j'étais souffrante, il voulait causer disait-il, mais je l'ai prié de remettre à un autre jour cette conversation qui m'embarasse bien un peu. Mercredi après dîner T. et moi nous sommes allés à M^t. à pied tout en causant. Décidément il tient aux Consuls, j'ai été tout étonnée de l'entendre s'expliquer aussi nettement ; il a beaucoup étudié tout ce qui tient à cette question. M. Gervais D. Cain me conseille de faire une demande pour le ministère de l'Intérieur. M. Rousset est encore venu hier.

24 – Depuis dix jours que d'émotions que d'inquiétudes, Bl. ne va plus à la Bourse, il est toujours là, ne quittant ma chambre. Lucile est avec moi aussi tous les jours et toute la journée. J'ai été bien souffrante pendant quelques jours. Dimanche nous avons été dîner chez Thomas, Bl : Lucile et moi qui n'ai pas mangé car j'ai mal à la gorge. Lundi 21 nous avons su le malheur de Chameroy. Quelle journée ! Le soir nous avons dîné chez Vattegrain. Vendredi T.G. a dîné et le soir Bl : s'est beaucoup occupé de l'affaire de Chameroy et a donné à Mucile les meilleurs conseils. Samedi matin Vattegrain est venu tout malheureux, il me prie d'aller causer avec lui dans la journée, et de trois à cinq heures, j'ai entendu des choses bien pénibles. Il veut s'entendre avec Bl :. Lucile part aujourd'hui Dimanche à deux heures. J'attends ce moment pour parler à Blanc de ma visite à Vattegrain – quelle journée ! Et les autres et encore les autres ! – Gruau est venu me voir ce matin. Il a perdu un cinquième de sa petite fortune. Il veut aller vivre loin de Paris, il fera bien. T. travaille, son père lui a indiqué un ouvrage allemand à traduire pour *l'Artiste*³⁷.

26 – Je suis affreusement fatiguée de la tête surtout. Comment puis-je supporter tout cela ? Je n'en sais rien. Lucile est partie

dimanche à deux heures. Nous avons été la prendre rue du Harlay et accompagné au ch. de fer. J'ai été étonnée de son air calme, de ses adieux si froids. En rentrant j'ai dit à Bl : les inquiétudes de Vattegrain. A quatre heures Victorine et son mari sont venus puis Arthur Kratz qui croyait que j'allais à Mont : Victorine est restée avec nous, nous avons été dîner chez Dagneau. Lundi je suis allée passer deux heures avec Vattegrain pour le préparer à une explication qui aura lieu mercredi. Victorine est revenue dîner et T. Le soir Adeline est venue elle était si ennuyée de ne pas pouvoir être seule avec moi qu'elle s'est fâchée à un mot de Bl : lui furieux a dit d'elle après son départ les plus affreuses choses durant plus d'une heure – Je ne puis pas dire ce qui se passe en moi d'inquiétude et de chagrin, je ne veux même pas le laisser voir, car si l'on me questionnait et que je me laisse aller à me plaindre je perdrais courage bien certainement. Il y a plus de dix jours que je n'ai vu Charlotte, je ne lui écris même pas je ne parle de ce qui se passe que quand je ne puis pas l'éviter. Je ne veux pas raconter, pourquoi faire. Dérouter sous ses yeux une image que l'on a tant de peine à regarder une première fois ; et puis je l'ai reconnu, la curiosité seule est satisfaite, l'intérêt n'existe que bien faiblement en général.

30 – Mardi je suis retournée chez Vattegrain, et mercredi à deux heures il est venu pour voir Bl. Le pauvre homme était si ému qu'il s'est trouvé mal en arrivant dans ma chambre, Bl : qui était dans la sienne ne l'était pas moins. Car il n'a pas pu se décider à venir, il est sorti, et n'est rentré qu'à cinq heures enfin l'entrevue a été des plus tristes, des plus pénible, et Vattegrain est parti plus troublé qu'avant. Le soir je suis allée à Mont. où j'ai trouvé Charlotte triste et malade. Jeudi matin Vattegrain est revenu il est resté deux heures avec moi. A une heure M^{me} Milliard arrive toute troublée, me parlant en secret du retard dans les affaires du mariage de M. Thorel et de M. La B. je lui promets d'aller le lendemain voir M^{me} D. Cesena avec elle. Le soir j'ai dîné avec les dames La B : – Vendredi chez M^r Cesena, M^{me} Milliard est partie rassurée. En rentrant à trois heures Vattegrain était là et il est encore resté deux heures ! Quelle vie ! Le soir M^{me} Renon et T. ont dîné !

31 – Ce matin Vattegrain puis dans la journée M^{me} La B. puis Arthur K. à cinq heures je suis allée chez M^r Rousset que je n'ai pas trouvé. Le soir M^{me} Renon.

Juin 1^{er} – Dimanche M. Rousset est venu le matin, et le soir Bl : m'a fait de longs discours, dont le résumé est : Je ne veux pas que l'on se mêle de mes affaires aussi je n'en parle plus.

2 – Lundi soir chez M^{me} La B, T. est aux Andelys.

3 – A Belleville où j'ai des nouvelles de Nîmes.

4 – Vatteg : est revenu après trois jours d'absence il est très ému – Quelle scène ! Dans la journée je suis allée à M^t. Ch : toujours très souffrante.

5 – Marie Renon a fait sa 1^{ere} communion. J'ai passé la journée à sa pension.

6 – Leclert a dîné son fils est venu le soir. Bl : est très calme tous ces jours ci. Il me laisse mes nuits tranquilles, aujourd'hui samedi T. est revenu nous avons passé la journée à M^t. M^{mes} Renon et Marie sont venues dîner nous les avons trouvées en rentrant.

7 – Dimanche à Sceaux avec T. Adolphe et Moris. Quelle bonne journée, la jeunesse heureuse et gaie. Quel repos !

8 – Vattegrain – qui vient tous les jours est resté aujourd'hui de midi à quatre heures. Victorine et T. ont dîné.

9 – Marie Renon toute la journée. Vatteg de trois à cinq heures. Adeline et M^{me} Scara³⁸ ont dîné.

20 – Depuis dix jours je n'ai rien écrit, et pourtant que de petits événements se succèdent et m'apportent les émotions les plus pénibles. D'abord la présence de ce pauvre Vatteg. qui me prend un temps immense. M. Thorel m'a aussi beaucoup occupé, je suis allée pour lui plusieurs fois rue de la Victoire, chez Gervais, chez Marx. M^{me} D. Cesena m'a bien promis que son mari allait s'occuper de lui : cette situation est bien pénible pour tous. Cette pauvre M^{me} La B. en est malade. M^{me} de Cesena est venue hier matin me parler d'une affaire industrielle pour Thorel. Mais qui ne pouvant lui convenir, irait peut-être à Gruau, elle m'a donné une note que Martin et Vatteg : ont étudié et Gruau est allé voir Cesena. Je désire bien que cela réussisse.

Et T. ? Il a fini son Feydeau depuis déjà dix jours et il ne le livre pas. Il ne fait rien pour l'*Artiste*³⁹ – Il a repris son examen – Il doit faire un article pour le cinq Juillet dans la *Semaine Politique*⁴⁰. Avant hier vendredi T.G. a dîné M^{me} Scara et Arthur K. Nous avons passé une bonne soirée, mais à dix heures Adeline est venue et elle a pris plaisir à quereller Bl : – Hier matin T. est venu déjeuner, nous avons

causé sérieusement, je lui ai dit toutes mes inquiétudes car je voyais qu'il ne songeait pas assez au travail. Je lui ai déclaré – et je tiendrai parole – qu'il ne devait plus compter sur moi pour ses dépenses à partir du 1^{er} Janv. dix huit cent cinquante huit. Je suis trop tourmentée, il faut que je simplifie la situation Quant à Moris je suis bien décidée le faire engager au mois de novembre.

Bl : vit de la façon la plus singulière, mais au moins personne n'en souffre. Il sort très peu mais il s'enferme chez lui.

About est venu jeudi dernier je l'ai reçu avec plaisir il est toujours le même plein d'ambition et de foi en lui-même. Il fait le Salon dans le *Moniteur*⁴¹. Je n'ai pas vu Ch. de toute la semaine, je n'ai pas pu trouver le temps d'aller à M^t. comme je n'y vais dîner, il m'est difficile de trouver des journées de liberté.

21 – Je m'étais promis d'aller à M^t de bonne heure et il était à peine midi et demi quand M^{me} Renon et Marie arrivent. Il pleut toute la journée. A cinq heures nous sommes allés dîner chez Thomas et au Gymnase⁴². – Je n'ai pas vu mon fils, je ne veux pas supposer qu'il me boude à cause de notre conversation de samedi matin ; non il a trop de raison pour cela et surtout trop confiance en moi.

22 – J'ai été prendre Victorine chez elle de bonne heure et nous avons été ensemble chez la mère qui a été très bonne. Le soir après dîner à M^t.

23 – A quel point de fatigue je suis arrivée. C'est à ne pas le croire Vatteg : est venu ce matin il a vu Bl : Malgré mon peu d'entrain je suis allée dîner avec Adeline chez M^{me} Scara : je suis rentrée à onze heures. A minuit Bl : est venu me faire de longs reproches sur la manière dont nous vivons habituellement. Je ne puis pas rapporter entièrement ce monologue mais en somme : il me déclare qu'il veut vivre seul, que je le gêne, que je ne lui suis utile en aucune occasion – que bien au contraire je lui fais tort, et que sans ma présence ses affaires s'arrangeraient mieux – Je ne veux faire aucune réflexion sur tout ceci. Je n'ai aucun parti à prendre. Si jamais il se fait un changement dans ma position ce n'est pas moi qui puis le provoquer, puisque je suis dénuée de toutes ressources. Je n'ai du reste aucun projet – Je ne puis, ne dois en faire aucun – Je suis d'une façon si indifférente à tout – pour moi. Etre ou ne pas être, c'est la même chose – je suis fatiguée, fatiguée de toutes les manières.

24 – Quelle journée fatigante – T. vient à midi : Il a porté sa traduction⁴³, il a reçu ses trois cents francs, et a payé ses dettes – M^{me} Scara vient me prendre nous allons à l'Exposition puis de quatre à six heures au Bois, puis dîner rue d'Anjou, et le soir aux Champs Elysées avec ses Dames et Thorel.

25 – A Belleville et dîner chez ma mère.⁴⁴

26 – J'ai eu du monde toute la journée et le soir – Je ne puis pas exprimer à quel point je suis attristée. Il me semble que je devrais en être malade ! Je ne sais pas ce qui me soutient, car en vérité je ne désire rien je ne suis heureuse de rien, je suis sans goût, souvent je crois que je n'ai rien dans le cerveau, je n'entends pas, ce que l'on dit autour de moi ne m'intéresse pas. Je ne comprends pas que les personnes que je vois, ne s'en aperçoivent pas, je réponds au hasard, je suis tout étonnée quand je m'entends parler ma pensée est loin. Et je vois, forcée par les circonstances, toujours beaucoup de monde, m'occupant sans cesse des autres.

27 – J'ai été anéantie aujourd'hui par le malaise. Castiglia est venu, il a apporté une note pour que T. lui fasse un article dans le journal de Cesena⁴⁰. T. avait une grande loge pour *Obéron*⁴⁵. Je vais dîner chez M^{me} Scara et ensuite nous allons au théâtre. M^{me} Renon et Marie y étaient avec T. Bl : est venu à neuf heures.

28 – Chez M. Gervais où je suis restée longtemps, et pourtant je n'ai rien fait de bon. Je voulais qu'il s'occupât de M. Thorel, mais il n'en peut rien faire. Je suis vraiment bien ennuyée de cette affaire-là A M^t. où nous avons passé l'après-midi très tranquillement dans le jardin jusqu'à dix heures ; la soirée était belle, nous travaillons Ch. et moi, Félix étudiait, Gruau fumait et Moris et Camille un peu plus loin s'occupaient d'une construction pour un lapin. C'est comme cela que je voudrais vivre maintenant. Il y avait une bonne odeur de fleurs et un rayon de lune si doux avait remplacé le soleil couchant sans efforts aucun le calme régnait mais il faut partir reprendre la route de la rue de Condé au bras de Moris j'étais sans force.

29 – J'ai eu toute la journée un douloureux mal de tête. Vattegrain est venu à quatre heures Bl. lui avait donné rendez-vous, mais il l'a remis à demain. T.G. est venu un instant il voulait emmener son fils ; il a signé un traité de trente mille francs pour passer deux mois en Russie et faire ensuite des articles d'art⁴⁶. T. est venu à six heures je l'ai renvoyé à son père. J'ai mal dîné et je suis

endormie de suite après j'étais mieux. Adeline est venue ; et M^{me} de Cesena mais on ne l'a pas laissée monter.

30 – J'ai vu T.G. nous avons longuement parlé de T. – Il m'assure qu'il peut gagner deux cents francs par mois, sans négliger ses Etudes de droit. Il faut donc que je le fasse travailler. En traversant les Tuilleries, T.G. m'a expliqué son affaire de Russie. Quelle conversation agréable, comme j'oublie tout quand je suis avec lui, je me sens plus jeune, le passé s'oublie avec lui car il est toujours dans l'avenir. A la musique nous avons trouvé T. et Arthur K : T est parti avec son père, K. m'a accompagné jusqu'à la rue de Condé. En rentrant j'ai trouvé Vatteg : il a dîné avec nous, il est plus calme et semble se résigner et comprendre que de vieux amis doivent se consoler s'aider au besoin et non pas se haïr pour un malheur.

1^{er} juillet – Charlotte est venue à Paris elle est un peu mieux elle a passé une partie de la journée avec moi. Le soir à l'Opéra avec Adeline Calavatty et Scara. T. après le théâtre chez Blanche.

2 – J'ai dîné seule et à Belleville où j'ai eu bien peu de détails sur Nîmes, Lucile n'écrit rien elle dit seulement qu'elle vient bientôt.

3 – Vendredi T.G. M^{me} Renom et Marie et T. ont dîné. Le soir les Barraux et Alida. Bl. a été assez bien. T.G. a donné de bons conseils à Marie. Pour moi j'étais épuisée, mais à ce point que je crois toujours que je ne me remettrai jamais, puis le lendemain malgré une grande fatigue je vais toujours, sans goût, sans désir, sans aucune raison de faire les choses, mais enfin pour ne pas dire non.

4 – Je suis allée prendre T. chez lui et nous sommes allés ensemble au Salon. Il m'a quitté à quatre heures, il allait à Neuilly⁴⁷, mais je suis restée une heure de plus. Je lui a dit que son Père désirait qu'il fasse quelque chose pour *l'Artiste*. En rentrant j'ai trouvé le 1^{er} n^o de la *Semaine Politique* où T. fait la revue littéraire son article est très bien fait, sérieux et soigné⁴⁸. M^e Cesena en a été très contente, il y a même dans cet article une nuance de sentiment, que l'on ne lui suppose pas. Cher Enfant. Mon Dieu que je serais heureuse si tu utilisais ce que tu as de bon et de bien en toi.

5 – T. est venu ce matin. Je l'ai embrassé avec bonheur, il m'assure qu'il travaille son examen, qu'il le passera le mois prochain, je le souhaite Arthur K. est venu à Mont : Il nous a donné de bons renseignements pour Moris l'enfant veut entrer dans les Chasseurs à

pieds, mais je crains que l'on ne le trouve pas assez grand ni assez fort. Nous sommes restés à Montrouge jusqu'à dix heures et demie – Arthur a fait de la musique.

6 – M^{me} La Beaume, Marie, Victorine sont venues pour dîner et comme il n'y avait pas de cuisine à la maison, nous sommes allés avec Bl : dîner chez *Thomas*, Me la B : était bien triste elle allait près de sa mère malade et laissait sa fille chez son beau-frère. Bl. a été très bien pour elle, il lui a donné de bons conseils et lui a offert de l'argent.

7 – Toute la journée à Montrouge avec Caroline et ses filles. Ch : est toujours souffrante. Le soir Bl. m'a fait quelques reproches de mes manières froides et dédaigneuses ; mais il se trompe ce n'est pas du dédain, c'est une lassitude telle pour tout ce qui se fait autour de moi, une indifférence que je ne puis plus vaincre, et aussitôt que nous sommes seuls je ne puis pas lui adresser la parole je ne le regarde (pas), je ne réponds pas quand il me parle, je ne sais quelle force me retient mais c'est plus fort que ma volonté, du reste j'avoue que je ne fais aucun effort, toute mon énergie se borne à vaincre le besoin si naturelle cependant de discuter des accusations fausses. Je cherche à ne pas entendre et souvent j'y parviens, quelques fois même je m'endors, et j'en suis bien aise. Bl : veut changer cet état de chose, je le comprends, mais il me propose l'impossible. Il m'offre trois mille francs et ma liberté. Et qu'en ferai-je de ma liberté ? Il me prête des intentions que je n'ai jamais eues, qui sont bien loin de ma pensée. Ma pensée est tout à mon fils, le faire travailler, lui faire comprendre qu'il ne doit plus compter sur Bl :, puis de Moris, Gayagne m'a donné sa parole de le surveiller, et de l'aider de ses conseils, si je puis le faire entrer dans son régiment. Quand je serai seule à la charge de Bl : je ne m'en inquiéterai car j'ai droit à peu de chose, c'est vrai, mais j'ai droit.

8 – Chez Marx pour Thorel M. Cesena Scara T. puis j'ai dîné seule ; Bl : boude je ne sais pourquoi : il se fait servir après moi et ne parle pas. Mais j'ai vu tant de ces comédies que je (ne) m'en occupe pas, j'en profite pour être seule et me reposer. Le soir Adeline est venue elle part pour dix ou douze jours. M. de Wailly était venu déjeuner il a été comme toujours gai et aimable. Quel contraste avec nous, mais je suis triste seulement, car je ne crois pas que mes amis

puissent se plaindre de mon humeur. De toute la semaine T. n'a pas dîné, quand son Père n'est pas à Paris, il va au restaurant, je le laisse faire car je comprends que Bl : fait une telle figure quand T. paraît que ce n'est pas engageant.

10 – Voilà deux jours que Bl : ne m'a dit un mot, c'est encore un de ces orages sans motif qui s'éteindra de même sans motif. T.G. Arthur K. M^{me} Scara M^{me} Renom et Marie et T. ont dîné. Bl. est parti au moment où l'on a servi. Nous avons dîné et passé la soirée tranquillement. T. a un travail pour son Père qui lui demandera peu de temps et lui sera payé cinquante francs.

11 – Marie Radet a passé la journée avec moi, j'étais bien souffrante, pourtant nous sommes allées au Salon, nous avons dîné seules. Bl : était plus furieux que jamais, il avait lu ce que j'écris sur ce journal, il a tenu à Marie les discours les plus insensés contre T. Il l'appelle son « bourreau »

12 – J'ai passé la journée seule. T. et Arthur K. sont venus un instant ils allaient au Salon, Vatteg. aussi est monté en allant à Montr. Je me suis couchée à six heures, j'étais bien souffrante toute la journée ; et quelle mauvaise nuit.

13 – M^{me} Scara a passé une partie de la journée, puis M^{me} de Cesena avec Marie La B : puis Vatteg : comme j'étais fatiguée.

14 – Seule toute la journée, quel repos. Bl. ne dîne pas depuis quelques jours. C'est un nouveau caprice. Mais je suis bien décidée à ne plus attacher la moindre attention à toute sa conduite.

15 – M^{me} Renon et Marie puis M. de Wailly sont venus déjeuner. Quelle fatigue pour moi, sans aucun plaisir. Bl. s'est plaint de moi et de T. et il croit que l'on lui donne raison parce que l'on ne discute pas avec lui sur ce sujet, mais c'est que tous nos amis ont bien été obligés de reconnaître que tout ce que l'on pouvait dire était inutile, et puis pour eux cela n'a rien d'intéressant, depuis si longtemps que cela dure car c'est toujours la même chose.

J'ai dîné seule et j'ai été à Montr. Ch. est toujours souffrante. Le soir Bl : est entré dans ma chambre il a parlé de onze à une heure, mais je dormais à moitié et j'ai vaguement entendu les injures et les imprécations contre T. .Pauvre garçon si inoffensif, si modeste, comme tu est calomnié : tu es traité d'ingrat par un homme qui l'est lui-même bien plus que qui que ce soit.

16 – Jeudi j'ai dîné chez Victorine.

17 – Je n'ai vu personne de toute la journée, cela m'a un peu reposée à sept heures l'on a averti Bl : que nous étions servis, mais il ne s'est pas mis à table. J'ai dîné seule. A huit heures il est parti pour Mt. il est rentré à dix heures et demie dans un triste état !

18 – J'ai été à Belleville, T. est venu me retrouver, nous avons dîné et passé la soirée tranquillement. Le soir à onze heures, Bl : est entré dans ma chambre, j'ai eu peur de ses menaces. Grand Dieu, quand donc sera-t-il las de ces scènes affreuses, mais je n'espère rien de lui.

19 – A Mt. avec Victorine, j'ai été bien triste, bien affaissée, bien souffrante. Je tousse, j'ai la gorge en feu, si je pouvais succomber à quelque sérieuse maladie ! le calme semble revenu dans la vie de Bl : – Il a déjeuné humainement, c'est à dire sans s'enivrer.

20 – M. Thorel, M^{mes} La B., M^e R. et T. sont venus dîner. Bl. est parti. T. a été très gai.

21 – Ch. est venue me prendre en voiture, nous avons été ensemble rue Mont Thabor. Elle a dîné avec moi, et nous avons passé la soirée à parcourir ce journal – Moris m'écrit qu'il ne veut plus jamais aller à Mt Dimanche il est parti de Mt. sans dire bonsoir et a refusé à Ch. un peu d'argent qu'elle voulait lui donner. Il *boudait*. Quel trait de caractère ! Et cela parce que M. Gruau lui a fait quelques justes observations et l'a même menacé de ne plus le recevoir pendant un mois. Je voudrais être au mois de nov pour être fixée sur ce que je dois faire de cet enfant. – Bl. est assez calme, la période de colère est passée encore une fois. J'ai toujours mal à la gorge et la voix enrouée.

22 – Je suis retournée seule rue Mont Thabor, j'en suis revenue bien attristée. J'ai dîné avec T. chez lui et nous avons été le soir rue d'Anjou avec M. Thorel. Adeline est revenue ce matin.

23 – Chez Marx pour Ch. puis j'ai vu T.G. Il va à Dieppe pour trois jours. En allant à Mt. où j'ai dîné je suis allée à la Maternité toujours pour Ch : T. était venu la voir dans la journée. Il avait porté une lettre à F. Gruau pour qu'il aille voir des dessins. Puis il a fait travailler Camille, Ch : était contente de le voir si affectueux.

24 – M. Rousset est venu, Bl : ne l'a pas vu. Puis M. Leclert. Les fils Renon, M. de Wailly et T. ont dîné. Bl : est resté enfermé chez lui

– nous avons passé la soirée gaiement. Ils ont fumé, raconté des histoires les plus drôles puis nous avons fait de la philosophie de l'astronomie. Je ne veux pas qualifier la conduite de Bl : – Je le laisse, je ne change rien, je veux qu'il se prononce qu'il dise : Je veux ou je ne veux pas. Mais jamais il ne le fera, il nous fera bien souffrir mais il ne le dira pas. – partez.

25 – Depuis le Dix-sept de ce mois j'ai fait mettre une serrure à secret à un coffre où je mets mes papiers car Bl : avait l'indiscrétion d'ouvrir mon secrétaire et de lire tout ce que j'écris ce qui le mettait souvent dans de grande colère.

J'ai conduit Ch. à la maternité : nous sommes revenues ensemble à Mt. M^{es} La B sont venues la voir.

26 – Marie et Charlotte Radet – nous avons passé la journée à travailler, T. est venu, nous avons dîné tous les quatre, et le soir aux Champs Elysées, Bl : a été aimable avec les petites mais aussitôt que T. est arrivé il a disparu. Il ne dit rien, ni moi non plus, voilà bien quinze jours qu'il n'a parlé de Charlotte. Moris a été à St Mandé.

27 – Chez Marx pour Ch : puis dîner rue d'Anjou. C'était l'anniversaire de Marie, Bl : m'a conduit en voiture. Il a envoyé des fruits à ces Dames. Il a fait une affaire de Bourse pour M^{me} La B : Il va tous les jours dîner rue St Augustin et le soir au Bois. Vattegrain est resté deux (heures) avec moi à se plaindre de Bl : il veut absolument connaître les affaires à faire.

28 – Chez Marx avec M. Charrier puis à M^t. Bl : qui n'avait pas parlé de Ch : depuis assez longtemps m'a demandé de ses nouvelles aujourd'hui, je lui ai dit ce qui s'était passé depuis dix jours il m'a paru bien attristé. J'ai passé toute la journée avec Ch.

29 – A M^t. dès neuf heures du matin, Marx, Charrier, Pellarin⁴⁹. L'on devait faire une cautérisation au fer rouge, mais après la consultation ils y ont renoncé. En rentrant à trois heures abîmée de fatigue et de chagrin, j'ai trouvé les Dames La B. et Scara, T. et F.R. ont dîné. Bl : a été très bien même avec T. F.R. vient tous les jours. Il travaille pour Bl.

30 – Dîné rue Amelot.

31 – T.G., M^e Renom et ses trois enfants, Arthur Kratz ont dîné. T.G. a beaucoup causé avec Arthur Kratz. la soirée s'est assez bien passée – Bl : a bien cherché querelle à T. mais cela n'a pas duré. F.R.

se plaint beaucoup de Bl. Je ne crois pas qu'il puisse venir longtemps. Cependant cela m'arrange assez parce qu'il est moins chez T. et que moi je suis moins seule avec Bl : Je n'ai pas vu Ch : depuis mercredi.

Août 1^{er} – M. de Wailly est venu déjeuner. Depuis trois jours Bl : a un travail à faire qui serait très facile à T. et que F.R. ne peut réussir – Au lieu de dire simplement à T. fais moi telle chose, Bl. se monte de colère et de rage contre lui qui n'y comprend rien. Aujourd'hui c'était effrayant. Après le déjeuner qui s'est prolongé jusqu'à une heure T. est arrivé ; sa vue a mis Bl. en fureur. Il est entré dans ma chambre et là il m'a dit les plus affreuses injures contre mon fils, tellement que j'ai été prié T. qui était dans le salon avec F.R. de partir, craignant une de ces scènes qui amènerait une brouille complète, c'est à dire que Bl : deffendrait à T. de revenir chez lui. Mais l'oserait-il jamais ? non. Il agit avec lâcheté et hypocrisie. Jamais il ne dira en face de T. je ne veux plus te voir', je ne veux plus rien faire pour toi : mais indirectement, il lui fera souffrir mille maux, il lui reprochera sans cesse ce qu'il fait, bien malgré lui – quel caractère – Ce soir il est venu me répéter plus d'une heure tout ce qu'il avait dit dans la journée.

2 – Victorine est venue dès le matin. Puis T. puis Moris, nous sommes allés à Mt. Arthur K. a dîné avec nous. Ch. était assez bien.

3 – Victorine toute la journée Bl : a fait une longue et ennuyeuse morale à F.R. Puis Vattegrain T. a dîné – Bl : a été assez bien. M^e La B. est venue après dîné ; Victorine et moi nous sommes allées à l'Opéra où nous avons bien souffert de la chaleur, mais Marie Renom avait envoyé deux places pour *Orfa*⁵⁰

4 – Au bois – puis à Mt. Le soir Bl : est venu avec une voiture et pendant qu'il dînait, nous avons été Ch. Camille et moi aux Invalides – En rentrant, Bl. a longtemps causé avec Charlotte sur la nécessité de consulter encore et il a raison.

5 – Chez Michon pour Ch : En rentrant j'ai trouvé About qui m'attendait place de l'Odéon. J'ai toujours un bien vif plaisir à le voir, il veut quitter le Moniteur parce qu'il ne sera pas décoré au quinze août comme il l'espérait. Il ne veut pas voir Bl : – Le (soir) a Mt. nous avons dîné en bas avec T. et F.R. Bl : a été bien ; seulement comme il est excessif, il a encore et beaucoup trop, selon moi, parlé à Ch : de sa maladie, il l'a engagée pour le lendemain à dîner en bas, l'accablant de protestations affectueuses lui rappelant le passé ; lui

embrassant les mains. Il veut payer les visites aux médecins. Je n'aime pas cette manière de procéder, mais Ch. ne remarque rien tant mieux. – Je n'ai pas vu Lucile depuis longtemps. Voilà au moins quatre rendez vous que nous prenons et que nous manquons soit elle, soit moi.

6 – Chez Michon avec Charl. Elle est repartie à Mt. et moi je suis restée une heure avec Lucile que j'ai enfin trouvée au Luxembourg avec sa fille. A cinq heures au bain, puis dîné chez Victorine, où nous avons eu une explication avec Charles au sujet de la mère – Le soir Bl : qui avait dîné à Mt. avec F.R. m'a raconté comme quoi il avait été *très bien très gracieux* avec Charlotte tous ces mots accompagnés de larmes et de gémissements.

7 – Je suis retournée seule chez Michon, mais comme en rentrant j'ai trouvé beaucoup de monde, j'ai dit à Bl : que je n'avais pas pu le voir. – T.G., De Wailly, Arthur K. M^e R. et ses enfants et T à dîner. M^e La B. aussi est venue. J'ai été bien triste, bien absorbée toute la soirée : Bl : a été détestable avec T. et F.R. Je suis bien décidée cette fois à n'avoir plus personne. Voilà longtemps que je le dis, mais tout, aujourd'hui me le commande.

8 – Tout devient noir. – J'ai passé deux heures avec Charlotte : Elle souffre, elle change visiblement. Je ne puis pas dire chaque jours ce que je sens de pénible à cause d'elle. – La nuit je me réveille en larmes – quelle triste perspective. Je l'ai quittée ne me sentant plus la force de cacher ma tristesse – Adeline est venue le soir elle part pour Genève.

9 – A Mt – Ch : n'est pas mieux qu'hier, elle est si faible. Bl : a dîné ; mais il est parti de bonne heure. Moris et Camille ont dîné chez Amiot. Le soir Moris a été détestable, il est jaloux et querelleur à tel point que j'ai été obligée de le renvoyer au jardin pour ne pas me mettre en colère. Quel mélange chez cet enfant. Une tendresse extrême avec de la moquerie et des dissensions sans fin, pour des niaiseries.

10 – A Montbuisson pour Ch : Les Dames La B. étaient à la maison quand je suis rentrée à six heures, nous avons dîné chez Thomas avec Bl : – Scara et Olida étaient venues dans la journée – bl : ne sort pas, je ne puis pas faire un pas sans qu'il s'en inquiète. Quelle patience quelle fatigue !

11 - Au lycée, à la Distribution avec Camille⁵¹. J'ai vu M. Milliard, les M^{es} Thorel à Mt. Ch : est toujours bien faible. Dîné en bas. T. est venu déjeuner Bl. l'a très mal reçu. T. travaille. En allant à Mt j'ai rencontré Calavassez il m'a accompagné : Nous avons parlé de Constantinople.

12 - Chez M. Follin⁵² pour Ch : - au bois. Gruau est venu dîner. Nous lui avons dit l'Etat de Ch : Le soir Vattegrain et son fils. T. et F.R. mais ils ne sont pas entrés dans ma chambre car Bl. y était avec Vattegrain. Bl : continue à ne pas sortir, à se mêler de tout dans la maison, il commande le déjeuner, le dîner. Nous allons souvent à Mt. Mais Desse porte des provisions.

13 - Chez M. Follin, j'ai longtemps causé avec lui. Il ira voir Charl. samedi matin à Mt. Ch : consent à voir M. Follin. Nous avons passé une longue journée ensemble. Elle était assez bien, nous avons lu et travaillé. Dîné en bas, et à huit heures je suis partie, car Moris m'avait écrit le matin qu'il craignait d'être renvoyé pour avoir fait partir de la poudre dans la chambre commune. Mais il en sera quitte pour avoir fait des excuses et une privation de sortie. Comme ces sorties de tous le jours me fatiguent ! mais je dors assez tranquillement et le lendemain je reprends mes courses mes correspondances et surtout mes tristes pensées.

14 - Au bois où j'ai retrouvé M^e R. et Marie ; elles sont revenues dîner avec moi. C'était la fête de la petite. Au dessert Bl : lui a apporté un petit bouquet tout blanc avec un billet de 100 F. pour aller au Havre. Mais comme il voulait profiter des jours de fête pour les accompagner, il a exigé qu'elles partent dès demain à huit heures du matin. Pour moi je trouve tout cela bien ou plutôt tout cela m'est indifférent. T. dinaît à Neuilly.

15 - Bl. est parti à sept heures et moi à neuf heures j'étais à Mt M. Follin est venu, T. F.. Bouffier, sont venus dîner. Ch. était assez bien.

16 - T. et F.R. sont venus déjeuner rue d'Anjou avec T. il est rentré travailler et moi à Mt il a plu toute la journée : Ch. n'était pas bien. Moris est venu il a été très gentil.

17 - Desse m'apporte un mot de Ch : la nuit n'a pas été trop mauvaise. Je ne la verrai pas aujourd'hui. Bl : n'est pas revenu quelle tranquillité.

18 – Bl. est revenu ce matin. Je suis sortie à midi pour aller à Bougival pour Ch : je ne suis rentrée qu'à neuf heures.

Le motif de ce petit voyage était bien triste. Cependant comme j'étais seule avec un livre j'ai pu rêver. Ce calme au milieu d'une riche verdure sur les bords de la Seine m'a fait sentir combien j'ai besoin de repos. Mais dans ce moment ci et déjà depuis plusieurs mois je suis comme le Juif errant. Il faut aller sans repos. De sorte que ce matin je suis plus fatiguée que jamais, de la tête surtout. Les Des La B. étaient là hier soir quand je suis rentrée, elles étaient allées à Mt. et Ch : était sortie.

19 – A Mt le Dr Follin est venu.

20 – A Mt Dîné en bas, revenue dans la voiture de Bl :

21 – M. de Wailly, T. et F.R. ont déjeuné. Je suis sortie à onze heures rue Tarente. Castiglia est venu dans la journée ; il n'a pas parlé de l'article de la *Semaine Politique*⁴⁸. T.G. a dîné le soir M. de Beaulieu.

22 – Au Moniteur à midi. Ch : est venue me prendre à une heure nous sommes allées au Salon, à Mt. Ch. était un peu fatiguée.

23 – A Mt avec Moris et F. Gaig : Moris a été charmant. Quel enfant capricieux. Ch : était assez bien.

24 – Dîné à Mt en bas. Bl. s'est mis dans un état d'ivresse hideuse. Nous sommes revenus dans la Montrougiennne⁵³ il a pleuré tout le temps de la route – Et pourquoi ? C'est affreux.

25 – Une journée de repos et avec T. Il est venu déjeuner et à deux heures nous sommes partis ensemble pour Bougival – nous avons monté la côte à pied, jusqu'à Montbuisson où je n'ai trouvé personne. Nous avons repris notre route et descendus en causant et admirant les points de vue le coucher du soleil. En attendant que l'on préparât le modeste souper que T. avait commandé à l'auberge, nous avons fait une promenade en bateau. T. conduisait bien entendu et il savait choisir les plus jolis endroits. Au bout d'une heure nous avons quitté le bateau pour la friture et le beefteck dont nous avons grand besoin. Il était huit heures et nous avons une heure à attendre pour le chemin de fer. Nous nous sommes assis au bord de l'eau, T. fumait et causait. Quelle aimable société gaie et sérieuse en même temps, il parle de tout avec une raison et une nuance de sentiment tendre que l'on ne sent chez lui que dans l'intimité. Avec quelle discrétion il fait les dépenses sans cependant manquer à l'élégance. Nous sommes

rentrés à dix heures. – La femme de Desse est plus malade et lui-même est forcé de rentrer chez lui ; de sorte que Colombe vient faire notre service. – Bl ; est toujours là. Heureusement qu'il (est) assez bien avec F.R. Cela l'occupe. Il le fait venir tous les matins sous prétexte de besoin de travail, mais ils ne font rien ni l'un ni l'autre. Après déjeuner ils dorment des heures, puis l'on dîne et ensuite selon le caprice de Bl : Félix entend une morale ou des plaisanteries.

26 – T. est venu déjeuner, il allait à l'imprimerie. A deux heures M. Follin y est venu : J'ai dîné avec Ch : elle va assez bien. Le soir nous avons été ensemble voir Desse, sa femme m'a demandé de ne plus faire de service à son mari.

27 – M. de Wailly a déjeuné – Les Des La B. dès midi ; elles allaient à Mt ou je les ai retrouvé à cinq heures, nous avons tous dîné en bas. Ch : a été très souffrante après dîner elle s'est couchée. – Bl : a été détestable la présence de T. l'a troublé. Il a fallu prendre une voiture à la Barrière, quoique nous eussions tous préféré revenir à pied il faisait si chaud, si beau. T. et F.R. étaient avec nous, mais Bl : a tant tracassé, qu'il a fallu céder ; il a commencé par gémir, pleurer puis dormir. Quel pitoyable spectacle ! De deux à cinq heures j'avais vu Lucile au Palais Royal. Elle ne sait toujours rien de Nîmes. Je la trouve bien insouciant à cet égard.

28 – Ce matin Gruau est venu dès 8 heures me donner des nouvelles de Ch. la nuit s'est assez bien passée. Chez Follin à cinq heures. – T.G. M^{me} R. et ses enfants et T. ont dîné. Bl. a été détestable, pleurant, gémissant, ne mangeant pas. T.G. F.R. T. étant partis, Bl : est venu dans ma chambre et s'adressant à M^{me} R. devant la petite il a dit les choses les plus désobligeante contre la manière dont j'avais élevé mon fils. J'ai dû passer dans le salon où je suis restée à la fenêtre, un quart d'heure après il s'était éloigné alors je suis revenue. Quelle patience !

29 – Rue de Tarente. a deux heures chez Beaulieu avec T.G. et T. Ch. va assez bien.

30 – Chez Victorine puis rue Amelot. Dîné rue d'Anjou avec T. Le soir au Bois, tous les quatre dans une voiture découverte. T. a été charmant de convenance avec Marie, elle était heureuse. Quelle belle et bonne soirée. Cela repose un peu des soucis de l'intérieur.

31 – A Mt. Ch : a été bien souffrante.

Marianne CERMAKIAN
(à suivre)

NOTES

1. Rappelons que Théophile Charles Marie, dit Toto est le fils d'Eugénie Fort et de Théophile Gautier, né le 29 novembre 1836. Son parrain est Charles Blanc et sa marraine Charlotte Hallez-Gruau.

2. Les Montrougingins sont Félix Gruau, sa femme Charlotte et leur fils Camille. Ils habitent sur l'Avenue d'Orléans, près du carrefour du Petit Montrouge. Cf. note 29 du Journal d'Eugénie Fort, Bulletin de la Société Théophile Gautier, 1980 n° 2.

3. Madame Félix Renom a une fille, Marie, née en 1845, filleule de Théophile Gautier et d'Eugénie Fort. Eugénie aime la petite Marie, mais déplore qu'on la destine à une carrière de danseuse ou de comédienne. Elle soupçonne madame Renom d'intriguer auprès de Blanc.

4. Théophile Gautier va apparaître plus fréquemment dans le journal d'Eugénie ; elle parle encore amèrement de l'indifférence de Gautier à ses problèmes. Mais lorsque Gautier commence à s'occuper de la carrière de son fils, les manifestations de l'amertume d'Eugénie se feront plus rares.

5. Edouard Arthur Kratz (1831-1911) est lié d'amitié avec Toto, son cadet de cinq ans. Judith Gautier, dans *Le Second rang du collier*, (Paris, Félix Juven 1903) parle d'Arthur Kratz, habitué des soirées du jeudi à Neuilly chez Théophile Gautier. Elle le montre fervent admirateur et ami de Gustave Doré et raconte leurs farces « à la Robert Houdin ».

6. Caroline, sœur d'Eugénie, née en 1817, avait épousé en 1838 un coiffeur, Stanislas Rodet.

7. F. Gaig (Gaigneuson) est originaire de Blois. Amoureux transi d'Eugénie, il se maria dans le courant de l'année.

8. Madame La Beaume est l'amie la plus fidèle et la plus sûre d'Eugénie jusqu'à la fin de sa vie.

9. Victorine, sœur d'Eugénie, couturière de son métier, mariée en 1835 à Victor Legras, mécanicien.

10. Adeline, que nous avons vue souvent dans la première partie du Journal, est la sœur d'A. Fleury, établi à Constantinople. Eugénie a souvent parlé des soirées où Adeline faisait de la musique. Elle s'éloignera d'elle progressivement.

11. Judith Gautier, née en 1845, fille aînée de Théophile Gautier et d'Ernesta Grisi, allait souvent chez Blanc et Eugénie Fort pour y rencontrer son père, alors qu'elle habitait chez son grand-père Gautier et ses tantes, route de Châtillon à Montrouge. Eugénie est pour elle Tatitata, et Judith pour Eugénie, Ouragan (*Le collier des Jours*, Paris F. Juven.) Depuis, mise au pensionnat par les Grisi, puis vivant avec ses parents et sa petite sœur Estelle, elle s'est éloignée d'Eugénie qui attribue aux Grisi le manque d'éducation et la mise négligée de Judith.

12. Félix Gruau semble être l'associé de Blanc dans son commerce de vins en gros. Dans le *Collier des jours*, Judith Gautier, toute petite fille est impressionnée par le chai rempli de tonneaux de la maison Gruau à Montrouge.

13. Toto, bientôt absorbé par de nouvelles occupations (articles, traductions, etc.) promettra toujours à Eugénie de passer son second examen de droit, et ne le fera jamais.

14. Théophile Gautier est directeur de *l'Artiste* depuis le 1^{er} décembre 1856, le nom de T.G. fils n'apparaît dans la « Table » de *l'Artiste* que le 23 août 1857 pour la traduction des *Nuits Égyptiennes* de Pouschkine, et le 20 décembre 1857 pour *Christian Rauch* (article nécrologique sur « le Phidias allemand »). En 1858 il donnera, outre *Gœthe critique d'art* le 15 août, 4 articles de critique dramatique.

15. Le penchant d'Eugénie pour Arthur Kratz se dessine de plus en plus et nous vaudra par la suite des pages passionnées et tourmentées.

16. Charlotte Gruau.

17. Rosalie, indiscreète et querelleuse, est la cuisinière de Blanc, et, semble-t-il autre chose encore, a en croire la répulsion d'Eugénie à son égard.

18. Anatole-Henri de Beaulieu (1819-1884). Elève d'Eugène Delacroix, il expose à tous les salons depuis 1844 et obtiendra une médaille en 1868. Théophile Gautier parlera de lui dans un de ses feuilletons sur le salon de 1857 (*L'Artiste*, 16 août 1857).

19. Amédée Gayet dit de Cesena, publiciste et littérateur. Son père avait épousé une italienne dont il adopte le nom. En 1857, il quitte la rédaction du *Constitutionnel*, pour diriger la *Semaine financière, politique et littéraire*, devenue *La Semaine politique* avec une édition spéciale du dimanche de la *Semaine financière*. Le 1^{er} août 1858, Cesena cessera ses fonctions de directeur, pour se consacrer au théâtre, au roman, aux livres d'histoire contemporaine, et à des guides de Paris et de ses environs.

20. Adolphe Bazin, surnommé Rodolpho par les Gautier qui l'avaient connu à Passy, où ses parents vivaient avec Pierre Gautier, directeur de l'Octroi, et sa famille. Pierre Gautier lui avait appris même le latin. D'après Judith Gautier, il venait souvent à Montrouge route de Châtillon passer deux ou trois jours dans le petit appartement où, après sa retraite, Pierre Gautier s'était installé avec sa famille.

21. Du Lycée Henri IV où Toto avait fait ses études.

22. Desse remplacera Rosalie momentanément.

23. Edouard Gaigneuse est le frère de F. Gaig (Ferdinand Gaigneuse).

24. Edmond About, amant d'Eugénie de 1851 à 1852 est resté en relations amicales avec elle. En 1857, il fait les feuilletons d'art et le *Salon* au *Moniteur*.

25. Toto tirait un bon numéro qui le dispensait du service militaire, et mettait fin aux inquiétudes souvent exprimées par sa mère.

26. Une lettre pour le frère d'Adeline, A. Fleury de Constantinople.

27. Cf. note 28 du *Bulletin* 1980.

28. Gautier faisait pour le *Moniteur* les feuilletons dramatiques.

29. Le onze mars, date du départ définitif de Rosalie.

30. Représentation au bénéfice de M. Tisserant, avec des acteurs de l'Odéon dans *l'Abbé Galant*, *Pulchriska et Léontine*, *Le Quartier Latin* et Tisserant lui-même dans *Philippe*.

31. Première représentation du *Cousin du Roy*, comédie en un acte en vers de Philoxène Boyer et Théodore de Banville, pour les débuts de M^{lle} Debray.

32. Sans doute celle des *Nuits égyptiennes* de Pouschkine, qui devait paraître dans *l'Artiste* du 23 août 1857.

33. On joue à l'Opéra *Marco Spada, ou la fille du bandit*, partition d'Auber, opéra-comique transformé en ballet, dansé par MM^{mes} Rosati et Ferraris, et MM. Petitpa, Mirante et Sigarelli.

34. Cf. les premières pages du Journal d'Eugénie Fort, *Bulletin S.T.G.* 1980. Il semble que Blanc, en plus du commerce de vins en gros, jouait aussi à la Bourse.

35. Après la mort de leur père en 1856, Emilie et Zoé Gautier avaient déménagé rue du Grand Montrouge, dans un appartement, aux larges fenêtres « dans l'hôtel même des La Vallière et le parc, commun à tous les locataires, était superbe » Judith Gautier, *Le collier des jours*, Paris F. Juven, p. 274.

36. *Camma*, tragédie de Giuseppe Montanelli (traducteur de la *Médée* de Legouvé). La grande tradégitienne italienne, M^{me} Ristori, donnait au théâtre des Italiens une série de représentations. La première de *Camma* a lieu le 3 mai, et la tragédie sera reprise sept fois avant le départ de M^{me} Ristori pour Londres. *Camma* est inspiré par une tragédie de Thomas Corneille sur une reine de Galatie qui tue après l'avoir épousé le meurtrier de son premier mari.

37. Le seul article de T.G. fils pouvant correspondre à ce renseignement serait *Gœthe critique d'art* paru dans *l'Artiste* du 15 août 1858 : c'est une présentation d'articles divers réunis à la suite des œuvres de Gœthe sous le titre *Variétés sur l'art*.

38. M^{me} Scara, diminutif de Scaramanga, est une nouvelle venue dans le cercle d'Eugénie Fort. Elle deviendra envahissante, et voudra accaparer Eugénie et les personnalités de son entourage.

39. Voir note 14.

40. Voir note 19. Dirigée par Amédée de Cesena la *Semaine politique* parut du 5 juillet 1857 au 9 mai 1858 où elle devint le *Courrier du dimanche*. T.G. fils y assura assez régulièrement la rubrique bibliographique (12 articles pour la seule année 1857).

41. Les feuilletons du Salon commencent le 19 juin dans le *Moniteur*.

42. Le 21 juin, on représente au Gymnase *Les Bourgeois Gentilshommes*, de Dumanoir et Théodore Barrière, dont la première avait eu le 13 juin. La critique très sévère fait ressortir la faiblesse de la comédie que le titre ne faisait qu'accentuer. Cf. le feuilleton de Gautier dans le *Moniteur* du 15 juin 1857.

43. Voir note 32.

44. Geneviève Baruet, fille d'un marchand fruitier, a huit enfants de son mariage avec Charles Fort. Quatre survivent, Eugénie, née en 1812, Charles, né en 1814, Victorine en 1817 et une autre fille en 1821.

45. *Obéron*, opéra fantastique en 3 actes et 7 tableaux de C.M. Weber, interprété par Michot, Grillon, Freman, M^{mes} Meillet, Girard, Borghese. La première avait eu lieu le 27 février 1857.

46. C'est la première allusion dans le journal d'Eugénie au grand projet de Gautier : la publication sous le patronage d'Alexandre II des *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*. Gautier, comme on le voit, fonde de grands espoirs sur le succès financier de l'entreprise, et il enrôlera son fils qui l'accompagnera en Russie où Gautier ira du 15 septembre 1858 au début d'avril 1859. Comme tant de projets de Gautier, celui-ci décevra ; seules les cinq premières livraisons du *Trésors d'art* seront imprimées.

47. Théophile Gautier, Ernesta Grisi et leurs deux filles étaient installés depuis avril 1857 à Neuilly, 32 rue de Longchamp.

48. Dans le n° du 5 juillet T.G. fils rend compte de : *Entre ciel et terre* par Otto Ludwig, *Jane Eyre* par Currer Bell, *Homère* traduit par Giguet, *Nouveau dictionnaire de théologie morale* par l'abbé Philip, *Dante Alighieri* ou le problème de l'humanité au Moyen-Age, lettres à M. de Lamartine par Castiglia.

49. Médecins généralistes et gynécologues dont les adresses se trouvent dans l'*Almanach* de 1857.

50. *Orfa*, ballet en deux actes créé à l'Opéra le 29 décembre 1852. Le livret, de Mazillier et Trianon, est annoncé de Mazillier seul en 1857. la musique est d'Adolphe Adam. La danseuse étoile de 1852 dans *Orfa* était Fanny Cerrito et en 1857 M^{me} Ferraris.

51. Le 11 août il y avait à Paris deux distributions de prix, l'une au *Lycée impérial Napoléon*, et l'autre au Collège Rollin.

52. Follin est chirurgien à l'hôpital de la Salpêtrière.

53. La Montrougiennne faisait le trajet Paris-Montrouge et Montrouge Paris.

SIX LETTRES INEDITES DE JUDITH GAUTIER

Contrairement au bruit qu'elle répandait autour d'elle à la faveur de la destruction des archives officielles pendant la Commune, Judith Gautier, la fille aînée de Théophile Gautier et d'Ernesta Grisi, n'est pas née en 1850, mais le 25 août 1845, pendant le premier voyage de son père en Algérie. Elle fit ses premiers pas dans la littérature en publiant, sous le nom de Judith Walter, des feuilletons dans le *Moniteur universel* de novembre et de décembre 1867. Son premier roman, le *Livre de Jade*, parut en 1867, et, comme l'ensemble de son œuvre, était inspiré par l'Orient. Contre le gré de son père, elle épousa le 17 avril 1867 le poète Catulle Mendès. Leur séparation de corps et de biens intervint dès le 13 juillet 1875. Elle vécut de sa plume pendant le reste de son existence.

Les deux premières lettres que nous publions se situent entre 1867 et 1870 (voir note 10). Elles sont contemporaines l'une de l'autre : même papier jauni (4 pages de 20cm/13,5), même écriture, même encre, à cette réserve près que la première commence à l'encre noire jusqu'au sixième mot (vraiment pas), continue à l'encre bleue, pour reprendre à l'encre noire à partir de « j'ai eu l'intention ». La seconde est tout entière à l'encre noire.

Le contenu même des autres lettres doit permettre de les dater avec assez de précision et nous les offrons aux recherches des spécialistes. La troisième lettre est écrite à l'encre violette, sur un papier gris (4 pages de 16 cm/9,5).

La quatrième et la cinquième sont contemporaines : encre violette sur papier vert (4 pages de 15 cm,5/11), écriture beaucoup plus irrégulière que les premières.

La sixième porte au crayon, d'une écriture inconnue, la suscription « rep. le 29 avril 1890 ». Encre violette, papier jauni, (4 pages de 18 cm/11,5).

Cher Monsieur Robelin

Il n'y a vraiment pas d'autre pays que Barbison. Si vous n'y venez pas vous en mourrez. Voilà huit jours que cette forêt m'empêche de vous écrire. J'ai eu un âne d'abord qui m'a beaucoup occupé¹. Il venait me chercher tous les matins, m'emmenait dans les bois et me jetait dans tous les fossés qu'il rencontrait. Je tombais avec une grâce parfaite pour remonter vite mais l'âne faisait semblant d'être m(alade)² pour nous attendre. J'(ai)² eu l'ambition exagérée de monter à cheval. Pour mes débuts je n'ai pas eu de chance. Cinq ou six chevaux arabes étaient à la porte, on venait à peine de me hisser sur ma bête, qu'un cavalier arrive monté sur une jument. Oh les femmes ! voilà les chevaux qui commencent¹ des gambades et des gigotades fort peu rassurantes pour une amazone à la mamelle : enfin je suis sortie de la promenade (avec)² toutes mes jambes.

J'ai passé par toutes sortes de terreurs inutiles j'avais d'abord peur des peintres mais les peintres sont des animaux très doux. Puis les vipères ! puis les loups ! puis les sangliers ! mais en fait de bêtes féroces je n'ai vu jusqu'à présent que des cerfs des lapins et des écureuils.

Quand vous viendrez écrivez nous d'avance chez M. Luniau aubergiste à Barbison près Melun et nous vous retiendrons une chambre. On dépense 5 francs par jour et l'on est très bien (traité ?)² l'auberge est pri(mitive)² mais couverte de très bonne peinture et la forêt est au bout de la rue d'un côté et les champs sont de l'autre. Venez vite pendant qu'il fait si beau temps.

Embrassez Estelle³ et mes tantes⁴ de ma part. Catulle⁵ vous dit bien des choses

bien à vous
Judith

mille et mille amitiés
Catulle Mendès⁶

Cher Monsieur Robelin

J'ai tardé un peu à vous répondre parce que j'avais une grande commission à vous donner. Vous demandez de la copie eh bien en voilà un gros tas tout entier de moi. Seriez-vous assez aimable pour le porter de ma part à Houssaye⁷ pour la revue du dix neuvième siècle. Ne lâchez le manuscrit que contre *de l'argent* 150 ou 200 francs. ou plus si vous voulez. Si Houssaye ne prend pas le manuscrit tâchez de savoir pour *quelles raisons* il refuse de l'imprimer et prévenez de suite afin que je le place ailleurs.

Quant à l'argent la nouvelle aura environ deux⁸ feuilles de la revue et la feuille vaut au moins cent cinquante fs. Vous direz à Houssaye que je suis à la campagne et que je compte sur la valeur de ce manuscrit pour y demeurer plus longtemps, pensant bien que cela ne le gênera pas de me faire cette petite avance. Soyez très insinuant mais en résumé ne laissez pas le manuscrit sans argent parce que tout se fera chez Houssaye et que je n'ai pas d'autre copie⁹

Cette question réglée, je vous prierai si on imprime la nouvelle, de recommander les épreuves à mon père¹⁰ dans le cas où on ne me les enverrait pas. Cependant je tiendrai beaucoup à les voir à cause des noms chinois et baroques. Assez maintenant ; vous en avez pour quelques mois de travail. Ici on vous attend toujours le temps s'est refait beau pour vous et après avoir désespéré de votre venue nous commençons à reprendre quelque espoir.

Ce petit manteau ? Qu'est-ce que c'est je remercie tout le monde mais y avait-il manteau. Vous écrivez comme un chat et il faut¹¹ () pour lire vos lettres. Enfin quoi que ce soit qu'on me l'envoie par le chemin de fer ou apportez le vous-même.

bien à vous
Judith Mendès

Houssaye loge avenue de Friedland on peut le voir en insistant tous les matin¹ de 11 h. à midi. Faites ma commission le plus tôt possible et renvoyez moi par le *retour* du *courrier* le manuscrit ou l'argent en un bon sur la poste.

N° 3

Cher ami

Cela me semble très bien. La seule chose qui me taquine un peu c'est les cheveux coupés sur la tête et le pain pris à la bouche. Je n'ai eu les cheveux qu'après sa mort¹², mais cela ne serait rien. Ne trouvez vous pas qu'un être, même Dieu, qui se laisse prendre une mèche est un peu ridicule ? Ne vaudrait-il pas mieux dire simplement que ces cheveux ont puisé leur sève dans cette tête sublime ? et pour le pain – qu'il venait de rompre au banquet de Parsifal – rappeler la Cène et le maître au milieu de ses disciples ? C'est surtout par cette analogie symbolique que ce pain vaut pour moi.

Avez-vous oublié la tempête hurlante et les lames s'écroulant au pied de la maison qui faisaient un si beau fond de tableau à cette veillée et que nous n'entendions même plus ?

J'étais hier soir chez M^{me} Bowes où on a parlé de vous. Monod y était aussi. N'oubliez pas de lui envoyer votre livre 27 rue de Rémusat.

Est-ce que nous ne vous verrons pas bientôt. Tâchez donc de venir à la soupe dimanche nous serons tout à fait entre nous.

Au revoir. Bientôt j'espère, cher ami, et merci de tout cœur
Judith Gautier

N° 4

Cher ami

J'ai réuni quelques documents pour l'article dont vous m'avez parlé et je les tiens à votre disposition. Y songez-vous encore car souvent « Femina » varie...

Moi je repense de temps en temps à mon idée d'inter-règne locatif. Quand il fait beau, dès qu'il pleut mon envie s'évapore.. Cependant je vois dans le journal que le n° 6 est toujours vide. et comme le temps n'est pas laid aujourd'hui.. Voilà. Si je vous offrais 50 f par mois, à partir du 15 mars, pour inter-louer jusque vers juin, Trouveriez-vous cela chouette ? à partir de là on ficherait le camp s'il venait des locataires sérieux ou on prolongerait peut-être, s'il n'en venait pas. Qu'en pensez-vous ? Mon opulence de me permet pas

hélas ! de semer plus d'or.

Mes bons souvenirs à votre chère femme et une bonne poignée de main à vous

Judith Gautier

30 rue Washington

N° 5

Chère Madame

Je ne suis pas bien sûre que la Seine dépende de M. Monod, et je persiste à croire que les places de l'assistance publique sont les plus impossibles à décrocher quand on n'a pas suivi la filière. Cette inspection doit être guettée par nombre de gens ayant des droits et il faut éviter une démarche vaine qui ne peut que nuire.

Je voudrais trouver une occasion de parler de vous à M. Monod. Je ne suis pas assez intime avec lui pour vous présenter ainsi d'emblée sans son agrément.

Tâchez donc de vous faire recommander à lui par Réjane à travers Sarah¹³, et même par les deux. Je viendrais ensuite avec plus de poids. Cette semaine j'ai demandé un service personnel et j'ai un peu honte de revenir si vite.

Avez vous des nouvelles de votre chère mère. Dites lui bonjour de ma part quand vous lui écrirez.

Je serre vos quatre mains bien cordialement

Judith Gautier

N° 6

« Le Pré des Oiseaux »

Dinard St Enogat

Monsieur

Il est, peut-être, bien présomptueux de ma part, n'ayant pas le plaisir de vous connaître personnellement, de venir vous recommander un de vos employés auquel je m'intéresse beaucoup. Les femmes ont toutes les audaces, vous le savez, et espèrent toujours l'impunité. Mon protégé, employé depuis quatorze ans, s'appelle Lehardy ; il est

conducteur de 3^{ème} classe depuis le 1^{er} juillet 1883, c'est un franc et excellent sujet digne de tout intérêt. Il voudrait avancer *sur place* (une drôle de façon d'avancer !) c'est pourtant cette faveur surtout qu'il sollicite, redoutant tout autre façon de faire son chemin. C'est pour ne pas quitter sa vieille mère malade qui n'a que lui auprès d'elle.

Lehardy a été blessé lors de l'accident du 5 octobre dernier. Il a toujours fait son devoir avec zèle et vous n'entendrez sur son compte que des éloges. Il est même d'une sobriété assez rare chez les bretons, qui l'a fait surnommé¹ la demoiselle.

J'espère beaucoup en vous, Monsieur, n'ayant eu qu'à me louer des rapports lointains que nous avons eu¹ ensemble, et je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques

Judith Gautier

Claudine LACOSTE

NOTES

1. sic.
2. Le coin de la lettre est déchiré. Les mots entre crochets sont restitués.
3. Estelle Gautier, sa sœur cadette, née le 28 novembre 1847.
4. Emilie (née le 14 janvier 1817) et Zoé (née le 12 mars 1820) Gautier, qui ne se marieront jamais et vivront aux crochets de leur frère, Théophile.
5. Catulle Mendès, le mari de Judith.
6. Cette suscription, de la main de C. Mendès, est portée à l'encre violette, en diagonale sur le coin supérieur gauche de la première page de la lettre.
7. Arsène Houssaye, le vieil ami de Théophile Gautier.
8. Les mots « environ deux » sont écrits dans l'interligne, à la place de « plus d'une », barrés.
9. Ces tractations ressemblent étrangement à celles qui faisait si souvent Théophile Gautier.
10. Rappelons que Théophile Gautier est mort le 23 octobre 1872. En 1872, il nous paraît que T.G. était déjà trop atteint par la maladie pour corriger les épreuves de sa fille. Si l'on exclut l'année de la guerre, 1871, cette lettre a été écrite au plus tard en 1870.

11. Deux mots illisibles : il est amusant de constater qu'au moment où Judith reproche aux autres leur mauvaise écriture, elle est elle-même difficile à déchiffrer.

12. Ce passage pourrait faire songer à Judith recueillant des cheveux de son père sur son lit de mort, et écrivant à E. Feydeau à propos de son *Théophile Gautier, Souvenirs intimes* paru en 1874, mais cette hypothèse cadre mal avec la suite de la lettre.

13. Réjane, la célèbre actrice (1856-1920) avait débuté en 1875. Sarah Bernhardt (1844-1923) avait débuté en 1862.



LA STATUETTE DE FANNY ELSSLER

La Charte de 1830, n° 62, 28 novembre 1836. Non signé, inconnu de Lovenjoul. L'attribution de cet article à Théophile Gautier ne fait aucun doute. On rapprochera ces pages de l'article intitulé « Fanny Elssler », inséré dans *Le Figaro* du 19 octobre 1837 (Lov. I, 268), repris dans *Les Belles femmes de Paris* (1839) et dans les *Portraits contemporains* (1874) et aussi de l'article « A propos du bénéfice de M^{elles} Elssler », paru dans *Le Messenger* du 4 mai 1838 (Lov. I, 348), repris en 1883 dans *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*. Il convient également de rappeler que dans *le Messenger* du 2 décembre 1838, Nerval parlant des statuettes de Barre dans son article « Une matinée de flâneur » (OE-75, pp. 59-61) se plut à opposer la statuette de Fanny Elssler à celle de la bayadère Amany.

LA STATUETTE DE FANNY ELSSLER

La statuaire se rajeunit : elle comprend que chez des peuples qui ne sont ni grecs ni romains, qui, par un sentiment de pudeur et par un principe d'hygiène, ne marchent pas tous nus dans les rues, qui n'adorent pas des dieux de pierre et ne construisent que des chapelles, il y a peu de débouchés pour un art qui consisterait à reproduire des torsos, des jambes de marbre, le corps humain avec ses saillies, ses pectoraux, ses deltoïdes et autres muscles. Beaucoup de nos sculpteurs, par goût et par nécessité, renoncent à la mythologie des Psyché, des Amours, des Zéphirs, et se livrent à des études plus appropriées aux mœurs et aux habitudes modernes ;

MARQUE DÉPOSÉE.



Dessin de Léon Noël représentant la statuette par Auguste Barre, *L'Artiste*, 1836.
(Collection du Musée des arts décoratifs, Paris)



Statuette en bronze Fanny Elssler par A. Barre
(Collection du Musée des arts décoratifs, Paris)

quelques-uns ne dédaignent pas de faire des modèles de candélabres, des moulures d'appartements, des corniches, des pendules même, régénérant ainsi chez nous le meuble le plus absurde, le moins élégant, le plus barbare ; d'autres étudient des animaux et nous donnent de charmants groupes de chats, de chiens, d'ours et de tigres ; Dantan popularise la sculpture en lui donnant une direction inespérée, en disputant à la lithographie le privilège de la caricature ; enfin nos sculpteurs font à présent des portraits ressemblants, des figurines qui rendent le costume, la tournure, les traits du modèle aussi bien qu'un portrait en pied peint à l'huile ; c'est sans doute de l'art exigü, bourgeois, amoindri ; mais il faut bien que la sculpture se décide à pénétrer dans nos appartements, trop petits pour recevoir des quartiers de roche taillés en notaires ou en agents de change ; depuis longtemps la peinture en a pris son parti ; elle ne garde ses grandes pages que pour les châteaux royaux, et se faufile chez les amateurs riches sous la forme de tableaux de trente pouces ou d'aquarelles pour les albums.

Chaque jour la sculpture renonce à être colossale pour être populaire et comprise ; et les douze grands hommes qui décoraient le pont des statues, ont quitté de bonne grâce leur piédestal ; parce qu'à l'inconvénient d'être fort mal bâtis, ils joignaient le défaut d'être démesurément gros et lourds.¹

Un des plus heureux essais qui aient été faits de la sculpture mignonne a été inspiré par la plus jolie de toutes les danseuses qui ont foulé les planches de l'Opéra. Pour nous dédommager de l'absence de Fanny Elssler, qu'une maladie grave a failli nous enlever, un jeune sculpteur plein d'esprit et d'à propos, comme on voit, a voulu reproduire cette ravissante créature telle qu'elle lui est apparue dans le *Diable Boiteux*² ; M. Barre était venu à l'Opéra chercher un délassement et non une inspiration, un plaisir et non pas une idée : il est frappé de tant de grâce ! Artiste, il comprend mieux qu'un autre ces harmonies de la taille, ces contours de bras et d'épaules, cette forme distinguée de la tête, ces lignes du cou, cet ovale du visage, tous ces caractères de beauté et de charme qui de la danseuse font une femme. M^{lle} Elssler dansait cette *cachucha* fameuse, difficile épreuve de goût et de séduction que son intelligence a franchie avec tant de succès. C'est dans une de ces attitudes où, le bras arrondi, la tête penchée, la jambe tendue, M^{lle}

Elssler agite ses castagnettes, et semble lorgner le spectateur à travers le cercle formé par ses bras, que M. Barre a saisi son modèle. Il a réussi au-delà de toute expression à rendre tout ce qu'il y a de décence provocante dans cette inclinaison de corps, tout ce qu'il y a de souplesse dans ces mouvements des épaules, d'ardeur dans les pieds, de moelleux dans les sinuosités du cou ; voilà pour l'inspiration ! Quant au modelé, à l'exécution des détails, tout est irréprochable et d'un excellent travail : les ajustements sont spirituels, la dentelle, les effets de satin son admirablement rendus, et la tête, traitée avec une finesse remarquable est reproduite avec cette forme si heureuse et cet arrangement, ce soin de cheveux dont M^{lle} Elssler semble avoir seule le secret. M. Barre a eu l'excellente idée de faire participer tout le monde à la bonne fortune de ce charmant portrait ; les deux marchands de Paris qui se mettent le plus volontiers au courant des nouveautés piquantes l'ont exposé dans leurs magasins : l'un est M. Rittner, marchand d'estampes, boulevard Montmartre, n. 25, l'autre M. Susse, place de la Bourse, n. 31.

Jean RICHER

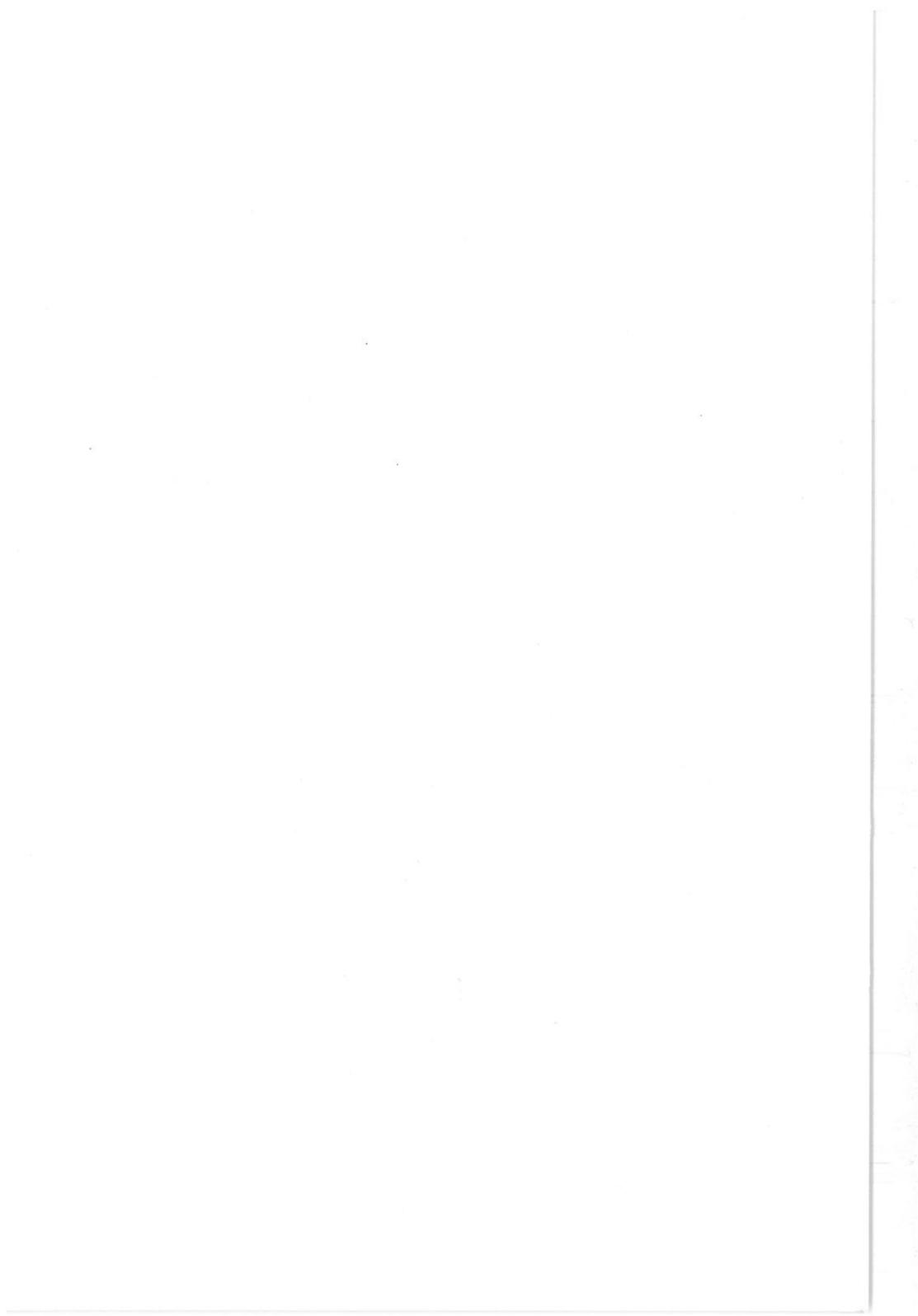
NOTES

1. En 1816, il avait été décidé de décorer de statues d'hommes illustres le pont de la Concorde (pont Louis XVI sous la Restauration), construit de 1787 à 1790 par l'ingénieur Péronnet.

Il devait y avoir seize statues mais douze seulement furent mises en place de 1827 à 1830. Elles représentaient Condé (par David d'Angers, la meilleure), Duguesclin, Richelieu, Sully, Duquesne, Duguay-Trouin, Suffren, Tourville, Colbert, Suger, Bayard, Turenne.

Jugées trop lourdes, elles furent déposées en 1836 et envoyées à Versailles où, pendant environ un siècle, elles se dressèrent dans l'avant-cour du palais. Elles sont à présent dispersées en province.

2. *Le Diable Boiteux*, ballet pantomime en trois actes de Jean Coralli, B. de Gurgy (et Nourrit), musique de Casimir Gide, fut donné à l'Académie royale de musique le 1^{er} juin 1836. (Voir *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique* p. 129-130 sur Fanny Elssler).



NOTES ET DOCUMENTS

1841

Lov. I, 534 – SUR UN ALBUM

Poésies complètes, éd. R. Jasinski, t. II, pp. 219-220.

De ce poème, un manuscrit a passé en vente : catalogue Marc Loliée s.d. n° 86 : *Autographes, manuscrits*, n° 249 du catalogue. Le poème écrit sur deux feuillets a également trente-six vers.

« Nous ignorons la destinatrice » dit M. Jasinski (note, t. I, p. LXV) Le manuscrit est intitulé POUR MADAME ADELE HUGO.

Les onze vers reproduits par le catalogue apportent les variantes ci-après

V. 4 : les critiques hargneux *qui chassent aux pensées* (au lieu de : « aux babines froncées »)

V. 5 : *Et traînent...* (pour : « qui traînent... »)

V. 8 : J'aboie à pleine gueule et plus *haut* que les autres (au lieu de : « plus fort »)

V. 14 : Pour moi plus de printemps, plus d'art, plus de *soleil* (imprimé : « sommeil »)

Comme il y a sans doute d'autres variantes, on voit qu'il s'agit probablement de la version première du poème, envoyée à Adèle Hugo. Lovenjoul cite un fragment en prose dans lequel Gautier exprime les mêmes sentiments.

SECOURS ACCORDES À LA FAMILLE GAUTIER (dossier des Archives nationales) [1863-1878]

I – 26 février 1846. 14 rue Navarin, Réponse à une demande de souscription aux *Grotesques*.

II - *Le 25 avril 1863*, Indemnité annuelle 3.000 F. Signé Jules Simon (Voir la lettre de remerciement à Walewski Lov. I, 1854, p. 250).

III - *le 14 novembre 1871*. Th. Gautier 32 avenue de Longchamp. Neuilly Indemnité 750 F

IV - *Le 25 juin 1872* Indemnité à titre éventuel 3.000 F. Décédé le *23 octobre 1872*.

V - *Le 19 novembre 1872*, 750 F correspondant au 3^e trimestre de 1872 réordonnancés au nom de Th. Gautier fils, ancien sous-préfet, 21, rue Treilhard. Adresse du notaire : M^e Fovard, notaire, 94 bd Haussmann.

VI - *Le 2 avril 1878*. 300 F à Judith Gautier, 50 rue des Martyrs. Sur demande à M. Seignobos, député de l'Ardèche, en date du 1^{er} mars. On donne la liste de ses travaux, on indique que sa santé est mauvaise et qu'elle est abandonnée par Catulle Mendès son mari.

Jean RICHER

THEOPHILE GAUTIER A L'ECRAN

- 1909 CAPITAN FRACASSA (Réal. : Ernesto Maria Pasquali)
-ITALIE
Avec : Alberto Capozzi, Mary Cléo Tarlarini.
- 1911 LE ROMAN DE LA MOMIE (Réal. : Henri Pouctal & André Calmettes) - FRANCE
Scénario : Théophile Bergerat
Avec : Romuald Joubé, Paul Franck, Miss California.
- 1918 CAPITAN FRACASSA (Réal. : Mario Caserini) - ITALIE
Avec : Franco Zeni, Nini Dinelli, Thea, Leda Gys, Joseph Rici.
- 1922 MILITONA O LA TRAGEDIA DE UN TORERO (Réal. : Henri Vorins) - ESPAGNE
Avec : Paulette Landais, José Cirera, José Durany.
- 1928 LE CAPITAINE FRACASSE (Réal. : Alberto Cavalcanti)
-FRANCE
Scénario : A. Cavalcanti et Henri Wulschleger
Avec : Pierre Blanchar (le Capitaine Fracasse), Lien Deyers (Isabelle), Charles Boyer (le Duc de Vallombreuse), Pola Illery, Marguerite Moreno.
- 1942 LE CAPITAINE FRACASSE/LA MASCHERA SUL CUORE
(Réal. : Abel Gance) - FRANCE
Adaptation : A. Gance et Claude Vermorel
Dialogues : A. Gance, Cl. Vermorel et Steve Passeur
Avec : Fernand Gravey (le Capitaine Fracasse), Assia Noris (Isabelle), Jean Weber (le Duc de Vallombreuse), Roland Toutain (Scapin).

- 1945 EL QUE MURIO DE AMOR (Réal. : Miguel Morayta)
 –MEXIQUE
 D'après un conte de Th. Gautier
 Adaptation : Antonio Momplet
 Dialogues : Carlos Leon
 Avec : Julian Soler (le Comte Octavio Rimidsky), Hilda Kruger
 (la Comtesse Maria), Luis Aldas (Carlos Berlan), Fernando
 Cortes (Aladino Jr.).
- 1961 LE CAPITAINE FRACASSE (Réal. : Pierre Gaspard-Huit)
 –FRANCE/ITALIE (couleurs)
 Scénario et adaptation : P. Gaspard-Huit
 Dialogues : Albert Vidalie
 Avec : Jean Marais (le Capitaine Fracasse), Geneviève Grad
 (Isabelle), Gérard Barray (le Duc de Vallombreuse), Philippe
 Noiret (Hérode).
- 1965 LE CHEVALIER DE MAUPIN (Réal. : Mauro Bolognini)
 –ITALIE/FRANCE/ESPAGNE (couleurs)
 Scénario : Luigi Magni
 Avec : Catherine Spaak (Madeleine de Maupin), Robert
 Hossein (le Capitaine Alcibiade), Thomas Milian, Ottavia
 Piccolo, Angel Alvarez.
- 1969 GISELLE (Réal. : Hugo Niebeling) – ALLEMAGNE (couleurs)
 Avec : Carla Fracci, Erik Bruhn, Toni Lander, Bruce Marks,
 « The American Ballet Theatre ».

filmographie inédite établie par
 Jean-Claude ROMER

THEOPHILE GAUTIER AU JAPON

Minako IMURA, articles sur Gautier (en japonais)

I – Un jeune romantique de l'an 1833 (1) – De la Préface des *Jeunes-France – Cahiers des études françaises*, n° 5, 1976.

II – Idem (2) – Musset et Gautier – *Ibid.*, n° 7, 1978.

III – Idem (3) – Face à son temps – *Ibid.*, n° 8, 1979.

IV – Idem (4) – Artistes et bourgeois – *Ibid.*, n° 9, 1980.

BIBLIOGRAPHIE

RICHER Jean *Etudes et recherches sur Théophile Gautier prosateur* Nizet avril 1981.

VOISIN Marcel *Le Soleil et la nuit, l'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, édition de l'université de Bruxelles, avril 1981.

TRAVAUX

– Marie-Claude SCHAPIRA a brillamment soutenu à Dijon une thèse d'état : *Narcisse et le récit : étude sur les romans et nouvelles de Théophile Gautier*.

– Jean CODINA achève une thèse de 3^{ème} cycle à l'Université Paul Valéry : *Fantastique dans les œuvres en prose de Théophile Gautier : une phénoménologie spiritualiste*.

EN PREPARATION

Correspondance générale de Théophile Gautier, volume I (1818-1845) et volume II (1845-1852) par le Centre d'Etudes romantiques de l'université Paul Valéry à Montpellier.

Edition des *Œuvres narratives* de Théophile Gautier (Gallimard, « La Pléiade ») sous la direction de Pierre Laubriet.

EDITIONS RECENTES D'ŒUVRES DE THEOPHILE GAUTIER

Avatar et le Chevalier double présenté par Anna Bouchard, Slatkine juil-août 1981 (deux textes du programme d'agrégation, isolés de *Romans et Contes* paru en 1979).

Le Capitaine Fracasse, adaptation de Gisèle Vallerey de l'édition publiée en 1863, Nathan, juin 1981.

Giselle ou les Willis, réimpression en fac simile de la collection « les Beautés de l'Opéra », édition de Paris 1844, L'Avant-Scène/Edition d'Aujourd'hui, novembre 1980.

La Morte amoureuse, Avatar et autres Contes fantastiques préface par Jean Gaudon édition Flammarion, collection Folio octobre 1981.

Récits fantastiques, chronologie, introduction et notes par Marc Eigeldinger, Flammarion, collection Garnier-Flammarion, septembre 1981.

Voyage en Espagne, édité par Jean-Claude Berchet, Flammarion, collection Garnier-Flammarion, février 1981.

Voyage en Espagne, suivi d'*Espana*, édité par Patrick Berthier, Gallimard, collection Folio, juin 1981.

ASSEMBLEE GENERALE

La troisième assemblée générale de la Société Théophile Gautier s'est tenue le 25 septembre 1981 à 17 heures 30 à la Fondation Deutsch de la Meurthe, 37 boulevard Jourdan, Paris XIV^{ème}.

Grâce en particulier à la cordialité de l'accueil que nous réserve, maintenant traditionnellement, Bernard Masson, l'assemblée s'est déroulée dans un climat de chaleureuse sympathie et d'échanges fructueux entre les participants.

Etaient présents : MM. et M^{mes} Laubriet, Girard, Fontaine, Bouchard, Snell, Brunon, Masson, Leduc-Adine, Codina, Lacoste, Schapira, Rosa, Kitayama.

S'étaient fait excuser : MM. et M^{mes} Cermakian, Escoube, Fizaine, Marotin, Miquel, Richer, Soumagne, Suffel, Voisin, Ziegler.

ORDRE DU JOUR

RAPPORT MORAL

– Vie de la Société : entre 1979 et 1980, la Société n'a finalement perdu que six membres qui n'ont pas renouvelé leur cotisation. A ce jour, pour 1981, il manque encore une vingtaine de renouvellements, mais la négligence de certains adhérents n'est pas la preuve de leur manque d'intérêt. la Société compte une dizaine de membres nouveaux. Le bulletin est régulièrement acheté par une quinzaine de bibliothèques, réparties dans le monde entier.

– Activités : Fidèle à sa ligne de conduite, la Société centre tous ses efforts sur la publication de son bulletin. Le n° 2 a reçu un accueil tout aussi encourageant que le n° 1. Il nous a valu les félicitations de M. Jasinski en particulier. Il a été tiré à 350 exemplaires. Le n° 1 est épuisé.

Le colloque « Théophile Gautier : l'art et l'artiste », décidé à l'assemblée générale de 1980, a reçu, lui aussi, un excellent accueil : une trentaine de communications, très étroitement rattachées au sujet retenu, ont été proposées à ce jour. Le colloque se tiendra à l'université Paul Valéry à Montpellier du 15 au 18 septembre 1982.

RAPPORT FINANCIER

La situation financière était préoccupante au début de l'année. Grâce aux cotisations de ses adhérents et à la vente au numéro du Bulletin, la Société avait en caisse au 31 décembre 1980 5.505,74 francs. Les frais d'impression du Bulletin n° 2 s'élevaient à 7.485 F. Le Conseil régional de l'Hérault a refusé toute subvention, le financement du Bulletin appartenant à la gestion, pour laquelle le Conseil régional n'est pas compétent. Il a fallu attendre la rentrée des premières cotisations de 1981 pour acquitter la facture du n° 2, ce qui a été fait le 26 février 1981. La situation s'est assainie en août 1981, grâce à une subvention du Centre National des Lettres (2.500 F). Le n° 3 du Bulletin ne posera donc pas de problèmes insolubles. Au 21 septembre, la Société possédait 5.721,22 F, auxquels viendra s'ajouter le montant des cotisations des retardataires.

QUESTIONS DIVERSES

Montant des cotisations : après discussion, il a été établi ainsi :
membre actif : 60 F, étranger : 70 F ou 18 dollars
membre donateur : 120 F
membre bienfaiteur : à partir de 300 F
tarif spécial pour les bibliothèques publiques : 40 F

NOUVELLES ADHESIONS POUR 1981

MEMBRES ACTIFS

M. Cambien, M. Carel, M. Edwards, M^{me} Fernandez, M. Lubin, M. Snell, M. Tamper.

MEMBRES DONATEURS

M. Ferré, M. Hébert.

BULLETIN D'ADHÉSION POUR L'ANNÉE 1982
(à retourner à Claudine LACOSTE,
Université Paul Valéry, BP 5043, 34032 Montpellier)

première adhésion

renouvellement¹

NOM

Prénom

ADRESSE

.....

.....

Téléphone

déclare adhérer à la Société Théophile Gautier en qualité de

¹membre fondateur : à partir de 300 francs à titre de 1^{ère} cotisation

membre donateur : 120 francs

membre actif : 60 francs – étranger 70 francs ou \$ 18

Ci-joint : ¹un chèque bancaire
un chèque postal

à l'ordre de la Société Théophile Gautier Université P. Valéry
C.C.P N° 2003.96 T, Centre de Montpellier

Date

Signature

Réservé aux bibliothèques et organismes publics

Service du Bulletin seul : 40 francs

A l'ordre de la Société Théophile Gautier, Université P. Valéry
C.C.P. N° 2003.96 T, Centre de Montpellier

A l'attention des chercheurs

FICHE BIBLIOGRAPHIQUE (à retourner à Cl. LACOSTE)

NOM

Prénom

TRAVAUX PUBLIÉS (sur Théophile Gautier exclusivement) (titre,
date et lieu d'édition)

.....

TRAVAUX EN COURS (id.)

.....

(1) barrer la mention inutile



Achevé d'imprimer sur les Presses de
l'Imprimerie de Recherche - Université Paul Valéry
Montpellier

Dépôt légal : 4^{eme} trimestre 1981

Les opinions exprimées dans cette publication n'engagent que leurs auteurs

