ISSN 0221/7945

BULLETIN
DE LA SOCIETE
THEOPHILE GAUTIER

N°25 2003

COMITÉ D'HONNEUR

M. Ambrière †, M. Drost, M. Laubriet,
Mme Lipschutz, Mme Rizza, Mme Senninger, M. Voisin, M. Whyte

CONSEIL D'ADMINISTRATION

MM. Baudry, Brunet, Fontaine, Gann, Mme Lacoste, Mme Lipschutz,
MM. Masson, Miquel, Moussa, Nicier, Savalle,
Mme Senninger, M. Tortonese

SOCIÉTÉ THEOPHILE GAUTIER

Président d'Honneur : Pierre LAUBRIET
Président : Claudine LACOSTE
Vice-Présidents : Bernard MASSON, Pierre MIQUEL
Secrétaire général : François BRUNET

Siège social
Université Paul Valéry
Route de Mende
34199 Montpellier cedex 5 - France

Compte courant postal
2003.96T
Centre de Montpellier

Toute correspondance (abonnement, bulletin, etc.) est à adresser à :
Société Théophile Gautier, Université Paul Valéry, Route de Mende
34199 Montpellier cedex 5
http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/index.html

Tout renseignement (en particulier d'ordre bibliographique) pouvant faciliter le travail des «gautiéristes» est le bienvenu : Le bulletin est ouvert à tous

SOMMAIRE

FORTUNIO

Robert BAUDRY : 3
Le Repas chez George : Avatar des festins arthuriens ?
Convergence ou influence ?

Marie-Claude SCHAPIRA : 23
Fortunio, personnage expérimental.

Sandrine CRESTAN : 41
Pour une relecture artistique de *Fortunio :* Fortunio, un véritable Sardanapale

Jean-Claude BRUNON : 57
Fortunio fils du feu, conduite de l'écriture et « pensée véritable ».

VARIA

Robert BAUDRY : 73
Le Miroir magique chez Théophile Gautier

Jean-Philippe CAUCHETEUR : 83
Théophile Gautier et le présentisme.

Philippe JUNOD : 97
Les Bagages d'un voyageur : Gautier en Orient

François BRUNET : 111
Gautier et Berlioz

Eric BERTIN : 119
Le dernier amour de Judith Gautier

Claudine LACOSTE : 121
Le « Journal » d'Eugénie Fort, (fin).

François BRUNET : 161
Revue bibliographique

Informations : 165
Colloque de 2004

FORTUNIO

LE REPAS CHEZ GEORGE : AVATAR DES FESTINS ARTHURIENS ? CONVERGENCE OU INFLUENCE ?

Maintes fois, j'avais voulu lire *Fortunio*. Chaque fois j'en avais été détourné par des lectures plus « urgentes ». Entretemps je m'étais plongé dans ces autres romans merveilleux : la « matière de Bretagne », la vaste littérature « arthurienne » du Moyen-Age. Et peut-être ce détour, -si détour il y a- ne fut pas inutile : on le verra peut-être.

LES FAITS

Le Siège vide

La faveur de cette « Journée de travail » m'a heureusement ramené vers *Fortunio*. On sait que ce roman commence par une scène de festin. Or, voici que, dès la première page, deux détails m'ont fait sursauter : le premier,

> des bougies à faire pâlir le soleil en plein midi,

le second, dix lignes plus loin :

> un siège vide indiquait un absent[1] .

Un siège vide ! Comment immédiatement ne nous sauterait pas à l'esprit le siège vide à la Table ronde du roi Arthur, siège vide réservé au chevalier élu pour la quête du Graal ! Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler un peu plus en détail ce que signifiait le siège vide dans les romans arthuriens.

C'est dans la trilogie, *Joseph d'Arimathie, Merlin, Perceval*, attribuée à Robert de Boron, qu'il apparaît pour la première fois . Merlin, ici, conçoit la Table Ronde et, avec l'accord du roi Uther, il la met en œuvre à Carduel en Pays de Galles. Or il lui assigne une mission mystique : celle de refléter la Table de la Cène du Christ, où là aussi, là déjà, restait vide une place , celle qu'avait occupée Judas.

Car il fut trois Tables Rondes, et un siège vide à chacune des Tables. A celle de la Cène, la place de Judas qui la quitta pour trahir son maître[2] ; à la Table du Graal qu'institua Joseph d'Arimathie, celle qu'il laissa vide

> en remembrance de Judas qui perdit son siège[3] ;

et à la Table Ronde de Bretagne, construite à l'instar des deux autres, le Siège vide reservé à l'Elu destiné à achever les enchantements de Bretagne[4].

Ce siège vide fut appelé le « Siège périlleux ». Car en même temps qu'il est réservé à un personnage prédestiné, il est interdit à tout autre sous peine pour le téméraire de suprême péril. Ainsi, à la deuxième Table, celle de Joseph d'Arimathie, un faux disciple, nommé Moÿs(!) prétendit occuper le siège vide interdit. A l'instant, il fut « fondu en terre » comme s'il n'avait jamais été. Qu'advint-il de lui ? Joseph d'Arimathie avoue : « Je nel sai mie ». Le siège ne serait pas « rempli » jusqu'à ce que l'occuperait le lignage de Bron. Et de Moÿs il ne fut plus jamais parlé [5].

Dans le *Perceval* en prose, également attribué à Robert Boron, sur prière des douze Pairs, Perceval arrache à Arthur réticent la permission de s'asseoir au Siège Vide. La pierre qui le soutenait se fendit alors sous lui et il cria si « angoisseusement » qu'il sembla à tous les assistants que le monde croulait aux abîmes. Et il tomba une telle ténèbre qu'on ne put plus se voir à plus d'une lieue[6].

A nouveau le siège vide méritait bien son nom de « Siège périlleux ». Quand plus tard Perceval rompra les enchantements de Bretagne (« chairent li encantement »), la pierre se résoudra avec un grand grincement (escrois)[7].

Sans doute pourrait-on relever chez Robert de Boron quelque incohérence à assimiler celui qui viendra occuper le Siège vide, à savoir le héros voué à la quête du saint Graal, avec la figure de Judas qui, au contraire quitte la Cène du Christ pour livrer son maître. Mais ce n'est pas cela qui nous occupe ici.

En revanche cela ne nous éclairerait-il pas quelque peu, indirectement, sur le caractère de Fortunio, de ce « damné de Fortunio »[8], qui viendra occuper le siège vacant ? « Damné » est-il à prendre en un sens affaibli, ou bien au sens plein ? Plus loin, on trouve cette sorte de confirmation :

> De quel argile est-il pétri ? –Le diable seul le sait, répliqua George[9].

Et plus loin encore :

> Si je croyais au diable, je dirais que c'est le diable en personne (...) Fortunio est un démon en habit noir et en gants blancs[10].

Pareille insistance ne nous glisserait-elle pas subrepticement une clef du personnage ?

Après Robert de Boron, le motif du « Siège Périlleux » deviendra un leit-motiv des romans dits « bretons », notamment tout au long de la vaste compilation appelée *le Lancelot en prose* (vers 1220). Au témoignage du prophète Merlin « qui jamais ne mentit », celui qui occupera le dernier Siège de la Table Ronde sera non seulement le meilleur chevalier du monde, l'invincible, achèvera les enchantements du Royaume Aventureux de Bretagne[11], mais encore qui devra être si vierge de cœur et de corps que jamais même il n'ait eu une pensée d'amour pour quelque femme que

ce soit [12].

Et voici qui nous ramène peut-être à nouveau vers Fortunio absolument insensible tout au long de la « cène » à toutes les agaceries, provocations et offrandes de Musidora qui, par tous les moyens, tente de l'attirer, et auquel, hors d'invérifiables princesses lointaines, nul ne peut prêter de maîtresse connue :

> Fortunio paraît solidement cuirassé contre les flèches de l'amour, dit George, et les rayons de tes yeux de chatte (...) ne paraissent pas de force à entamer son armure[13].

Les mots même de « cuirasse », et d'« armure » paraissent curieux dans ce contexte. N'y aurait-il pas une autre trace, brouillée, de la source originelle ?

> Comment vaincre un ennemi fuyant et qui ne veut pas combattre ?

se dira Musidora[14]. Et George confirmera encore au chapitre XVII :

> On ne lui vit jamais de maîtresse en pied (...) Il n'avait ni duchesse ni danseuse, et il lui manquait cela pour être tout à fait du bel air[15].

Fortunio serait-il –jusqu'ici du moins- un nouveau Galaad, appelé comme lui à partir vers l'Orient ? Il faudra attendre le chapitre XXII pour apprendre que secrètement

> il avait mené une vie de don Juan[16].

L'on spéculera encore beaucoup autour de cette « Table Ronde ». Il y aura même un contemporain de Théophile Gautier, l'archiviste breton Hersart de la Villemarqué pour affirmer que cette Table Ronde n'est nullement à l'image de celle de la Cène. Car il n'y en eut jamais qu'une, celle même de la Cène. Et que, cette Table sacrée, il l'avait retrouvée, lui Merlin[17] !

Que le banquet de George ait pu être indirectement inspiré par des tableaux représentant la Cène du Christ, une variante en apporte peut-être l'aveu effacé. Reproduisant l'édition de 1845, celle d'Anne Bouchard orthographie par « C » « les cènes de Véronèse »[18]. L'édition de la Pléiade qui reproduirait « le dernier état du texte revu par Gautier », imprime, elle par « SC » « les scènes de Véronèse »[19]. Ce qui est moins précis, car Véronèse adorait justement les « cènes » de festins : « Les Noces de Cana », « les (deux) Repas chez Simon », « le Repas chez Lévi ».

Tout se passe comme si la graphie « SC » avait voulu mieux dissimuler une source du thème, les auteurs aimant effacer les traces de leur inspiration. Gautier aurait-il corrigé par crainte de choquer, de paraître sacrilège ? Je ne crois pas : pareils

scrupules ne guidaient guère Théo. Tout *Fortunio* d'ailleurs n'est-il pas de nature à provoquer les esprits « bien-pensants » ?

« Sacrilège » d'autant plus improbable que le mot « cène » est ici employé au pluriel, avec minuscule, comme nom commun, au sens latin de repas : cenae, à une époque où l'on comprenait encore le latin et ses dérivés de formation savante. Ce serait donc bien une « cène » qu'aurait voulu décrire Gautier. Quand on sait à quel point son inspiration pouvait s'éveiller à la vue d'œuvres d'art, cette source n'étonnerait pas outre mesure.

Festin, « cène » où un Siège vide attend que vienne l'occuper un personnage « damné », mais insensible aux charmes féminins les mieux avérés, il n'était donc pas inutile de faire le tour de ce thème et des motifs qui l'entourent.

On attendait

> un personnage très vénéré (de la compagnie à qui) on avait réservé cette place

dit Gautier[20] à propos de « ce Fortunio tant désiré », et « venu si tard »[21] Or que disait déjà symétriquement la *Première continuation* du *Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes :

> Biau Sire, la vostre venue (...) nos a Dex amenée, molt l'avons lon tans désirée[22].

L'Eclipse solaire

Deux détails, avions-nous dit, avaient d'emblée attiré notre attention. Outre ce siège vide, le second était que ce festin chez George était éclairé par

> des bougies à faire pâlir le soleil en plein midi[23].

Comment s'empêcher de songer tout de suite au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes et à la scène où, accueilli au manoir du Roi Pêcheur, le jeune héros Perceval assiste à l'apparition du graal :

> Quand la demoiselle fut entrée avec le graal qu'elle tenait, il en vint une clarté si grande que les chandelles en perdirent leur éclat comme les étoiles quand se lève le soleil[24].

Il est difficile de nier que les deux notations sont exactement symétriques. On remarquera même que la notation de Gautier est hyperbolique par rapport à celle de Chrétien ; si chez ce dernier ce sont les étoiles qui s'éteignent devant le soleil, chez

Gautier, c'est le soleil même qui défaille devant le luminaire de George. On se trouve ici devant ce que les mathématiciens appellent « le passage à la limite ».

Plusieurs fois encore d'ailleurs, Gautier insiste sur cette illumination :

> Trois lustres de cristal de roche, chargés de bougies, pendent du plafond comme (des) grappes gigantesques[25].

Et plus loin aussi:

> Faites tomber sur ces cristaux (...) une neige de lumière d'une si vive blancheur que le moindre détail s'illumine et flamboie étrangement, un torrent de clarté mate (...) une atmosphère éblouissante traversée d'iris et de rayons prismatiques[26].

Et il y reviendra encore :

> Le magnifique profil (de Fortunio) se découpait sur un fond d'éblouissante lumière[27].

Que l'on compare à nouveau avec la scène de Perceval :

> Et leianz avoit luminaire
> Si grant c'on ne peut greignor faire
> De chandoilles en un ostel[28].

Ce que reprend d'ailleurs la version du *Pârzival* de Wolfram von Eschenbach :

> Du plafond pendaient cent lustres, sur lesquels étaient fichés des cierges sans nombre, qui brillaient au-dessus de la tête des hôtes du château. Et tout autour, aux murs étaient fixés de clairs flambeaux[29].

Et plus loin, précédant le cortège :

> On portait des luminaires de tres haut prix : c'étaient six vases de verre, longs, transparents et beaux où une huile embaumée brûlait en donnant une haute flamme[30].

Mais tout cela ne serait rien encore. Car il y a mieux ! Que dit le texte à propos de Musidora, (don des Muses ?), la blonde aux yeux vert de mer (signes féeriques traditionnels), à qui

> pour être reine, il ne manquait qu'un sceptre[31].

La lumière semblait sortir d'elle, et elle a plutôt l'air d'éclairer que d'être éclairée elle-même[32].

Or ceci est exactement parallèle à l'apparition de Repanse de Schoye (Pensée de Joie), la porteuse du Graal, dans la version de Wolfram von Eschenbach :

Derrière elle venait la reine. Son visage rayonnait d'un tel éclat que tous crurent voir le jour se lever[33].

Deux femmes qui toutes deux ont la même vertu d'illuminer par elles-mêmes la salle !
La coïncidence est forte. Si forte qu'on se demande si Gautier n'aurait pas par hasard connu la version de Wolfram.

Les renforts

Une fois l'attention éveillée à cette piste, toute une série d'autres indices, multiples, semés çà et là, viennent en foule favoriser l'affinité soupçonnée entre le banquet de George et les festins des récits de la Table Ronde.

Le Caractère solaire de la salle

Cette illumination de lieux est soutenue, réfléchie, redoublée par le décor de la salle . Le souper chez George se déroule dans une pièce toute ornée d'or : un plafond avec des caissons où se dessinent des figures de femmes, sur fond d'or ; des boiseries relevées d'or mat revêtant les murs ; des rideaux frangés de crépin d'or ; des dauphins aux nageoires d'or ; des serveurs noirs aux bras et aux jambes cerclés d'or[34] ; et douze torchères en bronze doré représentant des bras d'esclaves qui jaillissent de la boiserie tenant chacun au poing un bouquet de fleurs bizarres[35].

On peut voir dans cette maison de George une préfiguration du « Palais d'Or » de Fortunio au chapitre XXIV, de son *Eldorado,* où

l'or étincelait de toutes parts :

colonnes aux fûts dorés, ceints de ceps de vignes, eux-mêmes dorés[36] .

Or *le Conte du Graal* de Chrétien multiplie également les détails similaires : on remet d'abord au héros une épée à pommeau d'or, et du meilleur or d'Arabie ou de Grèce[37] ; le cortège du Graal est ouvert par des jeunes gens portant des candélabres d'or pur finement niellés[38] ; le Graal même était de « fin or esméré »[39] et le vin pur était servi dans des coupes d'or[40].

Le même luxe se retrouvera d'ailleurs chez Wolfram von Eschenbach dans la scène parallèle jalonnée de « lourds bassins d'or », de « précieuses coupes d'or », de mets servis dans « une vaisselle d'or »[41].

Pourquoi pareille insistance, se demandera-t-on ? Vise-t-elle uniquement à souligner la richesse de l'hôte ? Sans doute ! Mais pas seulement : la raison profonde en est que l'or est un métal solaire, que l'or lui aussi rayonne. Ainsi comment ne pas retenir cette version de la *Deuxième Continuation* de Chrétien par Wauchier de Denain (Continuation « Perceval »), où Perceval retrouve la route menant vers le manoir du Roi Pêcheur ?

La salle où il arrive est une salle sans pareille : un plafond enluminé d'or fin, les murs entièrement garnis de plaques d'or (tout comme la salle de George !) et sertis de tant de pierres de vertu qu'elles éclairaient toute la salle[42].

Si bien que, lorsque, plus tard, Lancelot à son tour vit s'ouvrir la porte de cette chambre toute lambrissée d'or

> il en sortit aussi grande clarté que si le soleil y eût fait sa demeure. La maison en fut illuminée comme si on y eût allumé tous les cierges du monde[43]
>
> en issit une si grant clarté come si li soleux feist laienz son estage[44].

Bref, la salle du Banquet, habitacle du soleil.

Le grand Atre

Encore l'or n'est il pas seul à contribuer à l'illumination de la salle : le grand âtre qui réchauffe la salle du festin vient encore renforcer cette clarté solaire, si c'était possible. Le *Fortunio* de Gautier orne cette salle d'une

> grande et vaste cheminée dans la gueule de laquelle flambe une forêt tout entière [45].

Or ici encore se rencontre une nouvelle coïncidence avec le roman de Chrétien :

> S'ot devant lui un feu molt grant
> De seiche buche cler ardant
> Et fu entre //// colonnes
> Bien i poist /// C homes
> Ascoir dejoste lo feu (...)
> Ces colonnes molt forz estoient
> Car un cheminal sostenoient
> D'airain, espés et fort et lé[46].

Wolfram ne sera pas en reste, qui précise qu'

on avait pris soin , sans regarder aux frais, d'élever des parois de marbre autour des quatre socles carrés qui supportaient des bûchers ; on y brûlait dans de grands feux de ce bois qu'on appelle aloès. Jamais, ni avant, ni depuis, personne ne vit flamber de tels feux. C'étaient des foyers construits avec magnificence[47].

Temps et espace perturbés

Dans un tout autre ordre d'idées, un détail précis apporte une curieuse convergence entre Fortunio et Perceval, à savoir les temps et les espaces perturbés qui semblent gouverner le récit. Ainsi, chez Gautier, le dialogue entre George et Fortunio qui veut excuser son retard :

J'arrive de Venise,(dit Fortunio) (...).- Je crois t'avoir aperçu boulevard de Gand (répond George). (...) –En effet j'étais au boulevard de Gand ; (...) qu'y a-t-il là de si étonnant ? –Oh ! rien (...) cette ubiquité me paraît peu probable[48].

Or, dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, quand Perceval arrive chez le Roi Pêcheur, celui-ci s'enquiert :

D'où venez-vous aujourd'hui ? –Sire, j'ai quitté ce matin Beaurepaire. –Oh ! pour parcourir pareille trotte vous avez dû partir avant l'aube ! –Oh ! non, prime était déjà sonnée[49].

Et plus tard, quand il s'est vu congédié et qu'il rencontre sa cousine, celle-ci aussi lui demande :

Mais d'où venez-vous, si frais, si reposé, avec une monture si bien soignée, alors qu'il n'y a point de gîte à cinquante lieues à la ronde ? –Oh ! non, ma belle, j'ai couché cette nuit non loin d'ici, à portée même de cri ![50]

On voit combien symétriquement les distances sont de part et d'autre abolies et les durées fabuleusement raccourcies, comment se trouvent bousculées toutes les coordonnées spatio-temporelles.

Dans le *Parzivâl* de Wolfram, la cousine Sigune demandera également au jeune héros où il a passé la nuit :

A une lieue environ d'ici, en un magnifique château que je viens de quitter. –N'abusez pas votre interlocuteur ! car à trente lieues à la ronde, on n'a jamais bâti aucune demeure hors un château écarté ; mais qui le cherche ne le découvre jamais ; on n'y parvient que sans l'avoir voulu[51].

Manoir introuvable, où l'on peut voir également une préfiguration du « Palais d'Or » de Fortunio :

Il était impossible d'apercevoir d'aucun côté les bâtiments élevés par Fortunio (...) , palais inconnu, plus introuvable que l'Eldorado (...et) que le magicien Fortunio avait eu l'art de rendre invisible au milieu de Paris[52].

Un Maître

règne à cette table de festin dans *Fortunio* : l'amphitryon est le noble comte George affichant un luxe royal dans son fauteuil de cuir de Cordoue[53], tout comme un « prodome » , le Roi Pêcheur, « li sires », siège au milieu de la salle au manoir du Graal[54].

Des Demoiselles

au nombre de quatre entourent George dans *Fortunio*[55]. Et si dans le roman de Chrétien il est une gente damoiselle porteuse du Graal[56], dans celui de Wolfram, c'est tout un cortège de vingt-cinq dames et damoiselles, y compris la jeune reine Repanse de Schoye, qui défilent devant le héros, sans cependant qu'ici elles siègent à table[57].

Les Pages

Dans le roman de Gautier le service est fait par de petits nègres nus, sauf une trousse bouffante[58], tandis que dans celui de Chrétien quatre serviteurs au moins découpent les viandes et présentent les mets[59]. Mais chez Wolfram ils sont quatre pages à chacune des cent tables de quatre convives pour s'occuper d'eux[60].

Les Nappes

Le repas chez Gautier est servi sur une grande table couverte d'une nappe damassée[61], comme chez Chrétien :

Sur des tréteaux fut posée une nappe plus blanche que n'eut jamais légat, cardinal ou pape[62].

Et, selon la version de Wolfram

On recouvrit soigneusement les tables de nappes d'une grande blancheur[63].

Les Couteaux de vermeil

Sur ces tables, sur ces nappes, on dépose évidemment toute une fastueuse vaisselle qui rehausse la magnificence du festin. *Fortunio* parle de

vaisselles armoriées et de flacons de formes étranges (...) des verres de toutes formes, des couteaux de vermeil (...) de beaux vases florentins d'argent ou de vermeil[64].

On a déjà rencontré chez Chrétien les coupes d'or où sont servis les vins[65]. Mais en outre,

après la reine venait une demoiselle qui portait un tailleoir en argent[66].

Wolfram parlera, lui, de couteaux d'un argent très blanc, très dur, tranchant au point de pouvoir couper de l'acier, de coupes d'or, de mets disposés dans une vaisselle d'or[67].

Toute la salle du festin baigne d'ailleurs dans une ambiance composée de diamants, de perles, de pierres précieuses. Si *Fortunio* multiplie les matériaux rares, verre de Venise, piédouche incrusté d'écaille, dragons de bronze, lustres de cristal de roche,

la coupe d'Hercule, grand vase ciselé, immense cratère

que réclame et vide Fortunio[68], apparaît comme un avatar profane , laïcisé, du graal que contemple Perceval dans le conte de Chrétien,

serti de pierres d'entre les plus rares surpassant toutes autres[69].

Les Vins

A la fête chez George sont servis

des vins très vieux (...), un vieux vin du Rhin, (...) les vins les plus précieux de France, de Hongrie , d'Espagne et d'Italie[70],

tel un fort bon vin de Xeres, tous liquides que « l'assemblée buvait considérablement », sans compter le « jatte de punch d'arack tout allumé » que Fortunio jette sur le plancher[71].

Si Chrétien se borne à préciser qu'à table furent servis « les vins les plus plaisants et délitables »[72], Wolfram, lui, affirme que

quelle que fût la boisson qu'à un convive il lui plût de nommer, il l'obtenait aussitôt par la vertu du Graal[73].

L'INTERPRETATION

Ainsi, outre une salle du festin où un siège vide attend le héros du récit et où le luminaire éclipse le soleil, ce seul premier chapitre énumère des parois lambrissées d'or, un lot de belles demoiselles desquelles se détache une « reine » de qui rayonne la clarté, un âtre énorme, une troupe de pages servant, sur une table couverte de riches nappes et d'une vaisselle précieuse, les vins les plus rares en des coupes d'or ; bref tout un faisceau de détails qui trouvent leurs correspondants dans les romans arthuriens de la Table Ronde.

Que tant d'éléments de la « Cène » chez George figurent déjà étrangement dans nos romans dits « bretons », pose l'inévitable question : comment expliquer en si peu d'espace tant de similitudes, parfois si précises ? Simples coïncidences, purement fortuites ? ou phénomène de convergences naturelles, plus ou moins fatales, entraînées par la similitude même du sujet ? ou par quelque canal à déterminer, y aurait-il eu une influence des récits médiévaux sur ce roman de Gautier ? coïncidence ? convergence ? ou influence ? comment trancher ?

Coïncidence ? Que par hasard deux éléments se montrent similaires, c'est parfaitement possible. Que deux autres le soient aussi, cela aussi est assez possible. Qu'apparaisse une troisième paire de textes apparentés, cela devient un peu moins probable. La quatrième semblera encore plus malaisée à attribuer au pur hasard. Et chaque nouvelle coïncidence de détails rend de plus en plus difficile d'y voir une rencontre fortuite. Chaque fois que se multiplient ces « coïncidences exagérées », elles deviennent de plus en plus impossibles, si bien qu'à terme la répétition d'une douzaine de ressemblances purement fortuites devient hautement improbable : la possibilité de ces « coïncidences exagérées » se rapproche de l'infiniment petit.

Convergences ? Alors s'agirait-il de convergences fort naturelles quand il s'agit de sujets voisins ? Certes, un auteur qui veut dépeindre un somptueux souper, se voit naturellement conduit à disposer sur des nappes festonnées, une fastueuse vaisselle en matières précieuses, les venaisons et les vins les plus savoureux, dans un décor luxueux et illuminé. Ce qui permet de négliger déjà un certain jeu d'analogies troublantes.

Mais pas toutes ! reste que certains détails, trop rares, trop précis, loin d'être « obligés », résistent à cette sorte de nécessité narrative. Je songe notamment à l'illumination de la salle poussée jusqu'à éclipser les astres du ciel, au rayonnement qui s'irradie, non pas des luminaires, mais à partir de la « reine » même de la fête, à la salle du festin chauffée par un foyer immense, lambrissée de plaques d'or, au siège vacant, enfin à la Table qui attend le héros de l'aventure. Autant de parallèles, fort précis, fort proches et surprenants, dont il devient hautement invraisemblable que la conjonction résulte de multiples hasards fortuits.

Influence ? Faut-il alors voir en ces affinités, l'effet de quelque secrète influence ? Sans doute l'imagination de Gautier fut souvent mobilisée par les images que lui suggéraient les tableaux des peintres. Et implicitement il a avoué, on l'a vu, que les « Cènes » de Véronèse ont sans doute inspiré le festin de George.

Les peintres préraphaëlites anglais auraient pu l'orienter plus précisément vers la légende arthurienne. On sait combien Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones et tous les autres de leur confrérie se vouèrent à peindre les épisodes les plus fameux de ces aventures médiévales avec Merlin et Arthur, Lancelot et Guenièvre, Galahad et le Graal, la Dame de Shalott et la Dame du Lac[74]. Mais il aurait fallu que Gautier les connût. Sans doute suivit-il à Londres Carlotta Grisi qui y dansait *Giselle*, mais ce ne sera qu'en 1842. Quant à la fraternité des Préraphaëlites, elle ne prit vraiment forme qu'en 1848...

De toutes façons, il s'agit surtout ici d'éventuelles réminiscences littéraires. Ce sont donc avant tout les œuvres littéraires que nous devons consulter, en l'occurrence les romans de la matière dite de « Bretagne ». Mais pour que Gautier ait pu être inspiré par eux, il aurait fallu aussi qu'il les connût. Etait-ce le cas ?

Première difficulté : ces rencontres improbables se font avec des textes divers : « le Siège vide » figure dans la trilogie attribuée à Robert de Boron ; l'irradiation de la « Reine » des lieux se rencontres dans le *Parzivâl* de Wolfram von Eschenbach ; les parois lambrissées d'or viennent de la *Deuxième Continuation du Conte du Graal ;* l'âtre énorme apparaît déjà chez Chrétien de Troyes, et l'éclipse des astres aussi chez lui, puis chez Wolfram. Il eût fallu que Gautier connût tous ces textes.

Directement ? Cela semble difficile.

Sans doute Francisque Michel ne se contenta-t-il pas de retrouver la *Chanson de Roland*, il édita aussi la trilogie comprenant *Joseph d'Arimathie* et le *Merlin* de Robert de Boron ; mais ce ne sera qu'en 1841, quatre ans après que *Fortunio* ait paru en feuilletons sous le titre de *l'Eldorado*.

Sans doute le XIXe siècle retrouvera-t-il le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes selon la version franco-picarde du manuscrit de Mons éditée par l'érudit belge Charles Potvin ; mais ce ne sera qu'en 1866, plus de vingt ans après *Fortunio*. Potvin continuera à ressusciter les quatre *Continuations* du *Conte du Graal*, mais encore plus tard : de 1866 à 1877.

En outre, tous ces textes étaient écrits dans l'ancienne langue et rien n'atteste que Gautier fût capable de déchiffrer le vieux français. Mais, faute de pouvoir lire les textes originaux, il a pu en avoir quelque connaissance par des adaptations populaires ou littéraires[75]. Et certains de ces ouvrages , il a pu les trouver dans la bibliothèque que lui avait léguée l'abbé de Montesquiou[76].

Ainsi, au siècle précédent, en 1747, La Curne de Sainte-Palaye avait publié des *Mémoires concernant la lecture des anciens romans de chevalerie*, ouvrage qui

diffusa en Europe des échos de « la matière de Bretagne ». Mais quel était exactement le contenu de l'ouvrage ? Je sais seulement que les éléments de ces fictions romanesques, il les considérait comme des *realia* aptes, croyait-il, à reconstituer l'Histoire des temps anciens, soit une optique assez curieuse et discutable.

Sans doute Gautier a-t-il pu lire aussi des succédanés du *Perceval* de Chrétien et du *Lancelot* en prose dans la « Bibliothèque universelle des romans » que le comte de la Vergue de Tressan publia de 1775 à la Révolution.

Sans doute « la Bibliothèque bleue » de Troyes qui fascina son enfance[77], et « le Cabinet des Fées » entretenaient-ils quelque souvenir des aventures d'Artus, de Perceval et du Saint-Graal. Mais que disaient exactement ces récits ? Je n'ai pu le vérifier.

Toutefois il a pu en avoir un écho en français moderne dans *les Chevaliers de la Table Ronde*, poème en décasyllabes et en vingt chants qu'avait donné en 1811 le baron Auguste François Creuzé de Lesser (1771-1839). Si oubliée que soit cette œuvre aujourd'hui, elle connut cependant six éditions jusqu'en 1836. Resterait à confronter les textes de cette œuvre devenue introuvable.

Une enquête plus précise, qu'il ne m'a pas été possible de faire, devrait être poursuivie dans la direction de ces ouvrages devenus introuvables. Il ne semble pas, autant que je sache, que Gautier ait souvent évoqué ces textes. Ce qui, d'ailleurs, ne prouve rien : *ex nihilo nihil* ; du silence on ne peut rien déduire. Ce qu'on sait, c'est que les sources les plus sûres de l'inspiration d'un artiste diffèrent souvent des sources avouées, que les plus réelles sont souvent les plus secrètement cachées…

Quant au *Parzivâl* allemand (circa 1205), il fut l'un de premiers textes à être imprimé : dès 1477[78]. Une édition critique en fut publiée par K. Lachmann en 1833, quelques années seulement avant *Fortunio*. Mais Gautier a-t-il accédé à tel ou tel de ces exemplaires ? Comment ? Et lisait-il l'ancien haut allemand ? Encore moins sans doute que la langue d'oïl….

Or, malgré tout, imparable, demeure le parallèle des deux notations : la lumière qui sort de Musidora pour illuminer la salle dans *Fortunio*, le visage solaire de Repanse de Schoye qui illumine la salle dans *Parzivâl*.

Encore, si ce n'était que la seule coïncidence remarquable de ces deux textes ! Mais une autre, tout aussi surprenante, surgit *in fine*. La fin du chapitre I de *Fortunio* dit :

> Fortunio (…) il est parti (…). Qui sait quand on le reverra ? Il est peut-être allé déjeuner avec le grand mogol ou le Prêtre Jean[79].

Etrange mention du « Prêtre Jean » ! Car comment se dénoue le *Parzivâl* de Wolfram von Eschenbach ? A la fin de ce *Parzivâl*, Feirefiz « l'Angevin », le demi-frère oriental de Parzivâl abjure l'Islam pour la foi chrétienne. Il épouse Repanse de

Schoye la porteuse du Graal. Il repart avec elle pour l'Inde. D'elle il aura un fils. Et comment s'appellera ce fils ? Le « Prêtre Jean »[80] !

Sans doute, ce Feirefiz, passé d'Orient en Occident, et qui finalement retourne vers les Indes, peut déjà passer pour un modèle lointain de Fortunio. Mais que maintenant ce Fortunio aille dîner chez ce Prêtre Jean, fils de Feirefiz, neveu de Parzivâl, voici la parenté liant les deux textes objectivement établie ! ...

Alors ? Comment Gautier a-t-il pu avoir connaissance de ces détails ? Sans doute –on est souvent ici réduit aux doutes-, a-t-il pu voir le poème de Wolfram commenté en français dans la copieuse *Histoire de France* en quinze volumes que venait de publier de 1833 à 1836 Henri Martin (1810-1883). Passionné d'archéologie celtique, celui-ci croyait que le Graal fut conservé dans le Midi de la France par les « templistes » et que Perceval transféra le Graal et son temple dans l'Inde.

> Et c'est le Prêtre Jean, ce chef fantastique d'une chrétienté orientale imaginaire qui hérita de la garde du Saint Vaissel[81].

Sinon, si Gautier n'a pas connu cette version d'Henri Martin, la source de ses notations deviendrait singulièrement malaisée à démêler. L'affinité, peu contestable, de ces passages de *Fortunio* et de *Parzivâl*, à ce stade de l'enquête resterait énigmatique[82]. Certes tout se passe comme si l'un était bien, sur ce point, comme un avatar de l'autre. Mais on ne sait toujours pas par quels réseaux souterrains indétectables circulent parfois ces secrètes influences avant leurs surprenantes résurgences.

THEOPHILE GAUTIER ET LA « MATIERE DE BRETAGNE »

On objectera : Soit ! Mais si Théophile Gautier était à ce point inspiré par la « matière de Bretagne », d'autres traces s'en retrouveraient dans d'autres œuvres. Or tel n'est pas le cas !

Eh bien si ! Voici vingt ans, dans ma première contribution « Fantastique ou merveilleux Gautier »[83] j'avais montré que la structure fondamentale de nombre des *Contes* de Théophile Gautier était remarquablement similaire à l'itinéraire initiatique des romans dits « bretons »

> où le héros poursuit un monde mystérieux à travers un chemin mystique[84].

La princesse Hermonthis du *Pied de momie*[85], la Spirite de Guy de Malivert[86] qui l'une et l'autre visitent le héros du récit et l'invitent à les suivre dans un « extramonde » intemporel ou spirituel sont rigoureusement homologues,

parfaitement parallèles à la Fée qui, dans *le Lai de Lanval* de Marie de France, contemporaine de Chrétien de Troyes, vient inviter Lanval à la suivre dans l'au-delà des Fées[87].

La jeune Indienne Priyamvada qui , dans son miroir magique, fait voir à Volmerange le manipulateur occulte des manigances ourdies contre lui[88] est strictement similaire au récit de *Diarmuid et Grania* –un des prototypes de *Tristan et Yseult*- où, dans l'eau d'un bassin, le roi Finn montre à un intendant l'image de l'assassin de son fils[89].

Le Romuald de *la Morte amoureuse* emporté vers le château d'une très grande dame mourante, château que personne ne connaît –aux environs nul édifice semblable[90]- fraternise singulièrement avec Perceval accueilli au manoir du Graal où survit à peine un vieux Roi, alors que sa cousine témoigne qu'il n'est point de château à vingt-cinq ou cinquante lieues à la ronde[91].

Arria Marcella[92] et la princesse Hermonthis du *Pied de momie* qui entraînent le héros à travers les siècles écoulés trouvent peut-être leur archétype mythique dans *la Navigation de Bran mac Febail*, où une Fée invite ce héros irlandais dans un autre monde où le Temps s'écoule si différemment que des siècles ont passé quand il retrouve l'Irlande.

Dans mon ouvrage *Graal et littérature d'aujourd'hui*, j'ai signalé un parallélisme possible entre le personnage de Perceval et un passage du *Capitaine Fracasse*[93]. On connaît en effet la scène mémorable où le héros médiéval –Perceval ou son équivalent gallois Peredur- demeure interdit devant le spectacle des *rouges* gouttes de sang laissées sur la *blancheur* de la neige par un oiseau blessé par un *noir* corbeau :

> Et Peredur considéra la noirceur du corbeau, la blancheur de la neige, la rougeur du sang[94].

Harmonie du blanc de la neige, du rouge du sang et du noir du corbeau que l'on retrouve dans *le Capitaine Fracasse*. Matamore y meurt lui aussi dans un blanc linceul de neige ; sa bouche rejette les rouges gouttes du cordial dont on veut le ranimer, et, tandis que le falot de ses amis jette sur la scène un rougeâtre reflet, les mottes noires de la fosse ouverte rompent la blancheur de la neige : un chien noir hurle, et de noirs corbeaux s'apprêtent à déchiqueter la dépouille[95].

Même jeu de couleurs du blanc, du noir et du rouge autour d'une créature morte dans un décor d'hiver !

Sans doute la recherche pourrait poursuivre longtemps cet inventaire par d'autres attentives comparaisons. Sans doute constate-t-on le retour de thèmes constants des récits merveilleux, motifs tributaires d'une très antique tradition commune, étapes sans doute presque nécessaires de ces itinéraires paramystiques. Ce qui n'exclut

cependant nullement aussi, en certains cas, le jeu de plus directes et plus étroites influences.

Et, comme dit Claudine Lacoste, on peut faire confiance en la « lecture encyclopédique » de Théophile Gautier.

Robert BAUDRY

ANNEXE

La Connaissance du *Parzivâl* de Wolfram von Eschenbach

Si ce n'est point chez Henri Martin que Gautier a pu puiser le rayonnement de Kundry dans le *Parzivâl* allemand de Wolfram von Eschenbach, le problème des sources se compliquerait singulièrement. Comment alors Gautier en aurait-il pris connaissance ? Car si c'est sans doute le texte avec lequel *Fortunio* paraît avoir le plus d'affinité, en même temps, c'est celui dont la transmission s'avèrerait la plus difficile à détecter. Sans doute bien des pistes s'ouvrent, mais qui, chaque fois, tendent à s'effacer.

Gautier aurait-il pris connaissance de l'œuvre de Wolfram lors d'un de ses voyages en Allemagne ? –Non ! puisque, s'il avait accompagné Gérard de Nerval en Belgique en 1836, un an avant *Fortunio* , son premier voyage en Allemagne ne se ferait qu'en 1846, dix ans plus tard.

C'est généralement par le canal de *De l'Allemagne* de Madame de Staël que les Français du XIXe siècle ont connu la littérature de ce pays. Gautier aurait-il pris connaissance de l'œuvre de Wolfram par cette « courtière » littéraire ? Non plus. Car si la baronne s'étend largement sur les écrivains du XVIIIe siècle, depuis Klopstock, en revanche, son aperçu de l'ancienne littérature allemande se borne à des généralités sur l'esprit chevaleresque et à une très brève allusion au *Nibelungs*, « qu'on vient de retrouver »[96].

Alors Gautier aurait-il bénéficié de la connaissance de la littérature allemande qu'avaient ses amis Henri Heine et Gérard de Nerval ? Ce n'est pas impossible. Mais eux-mêmes connaissaient-ils le *Parzivâl* de Wolfram ? Henri Heine, qui lui inspira le sujet de *Giselle,* a pu lui en inspirer d'autres. « Gérard de Nerval lui révéla la littérature allemande » dit P. Laubriet[97]. Mais quelle littérature allemande ? Certes, dès 1828, une dizaine d'années avant *Fortunio*, Gérard de Nerval maniait assez bien l'allemand pour traduire le *Ur-Faust* de Goethe. Et quand, en 1850, Gérard voudra rendre compte au public français de la première de *Lohengrin* de Richard Wagner, à laquelle il avait eu la faveur d'assister, il jugera bon de rappeler brièvement que ces légendes « septentrionales » s'inscrivent parmi les « romans du cycle d'Arthus »[98]. Gérard les connaissait donc, du moins en 1850, treize ans après *Fortunio.*

Sans doute, oui ! il y eut Richard Wagner. Wagner, qui avait séjourné à Paris[99],qui composa un *Lohengrin,* puis un *Parsifal,* inspiré du poème de Wolfram[100], Wolfram que Wagner avait déjà mis en scène en personne dans son opéra *Tannhäuser*[101]. Or Gautier a fait l'éloge du compositeur allemand dans *le Journal officiel.* Sa fille Judith rencontra le Maître chez lui au lac de Lucerne, et elle traduira en français son *Parsifal* avec l'aide de Cosima Liszt, devenue madame Wagner. Tant de liens, dira-t-on !

Hélas, les dates sont cruelles. Notre date-pivot de *Fortunio* est 1837, et le séjour de Wagner à Paris ne date que de 1840. Judith Gautier ne naîtra qu'en 1845, date aussi de *Tannhaüser. Lohengrin* ne sera achevé qu'en 1847. la première idée de *Parsifal* ne serait née qu'en 1857[102]. Gautier ne fera l'éloge de Wagner qu'en 1857. Judith ne le rencontra qu'en 1869, et sa traduction de *Parsifal* ne paraîtra qu'en 1881[103]. Composé à partir de 1877, *Parsifal* ne sera représenté qu'en 1882. Gautier ne connaîtra pas ce dernier opéra du Maître de Bayreuth : il s'était éteint depuis six ans.....

La piste « Wagner », si prometteuse, elle aussi s'efface.

Mais Gautier avait aussi déjà un fils, qui, lui aussi, maniait suffisamment l'allemand pour traduire les *Contes* d'Achim von Arnim, l'époux de Bettina Brentano, la pétulante amie de Goethe. Hélas ! en 1837, ce fils n'a encore qu'un an. ... Et ce ne sera qu'en 1856 qu'il traduira les *Contes* d'Arnim.

Resterait peut-être E.T.A. Hoffmann, que Gautier connaissait ? Mais Hoffmann a-t-il évoqué quelque part l'œuvre de Wolfram ? Je ne le vois pas.

NOTES

[1] *Fortunio et autres nouvelles,* éd. Anne Bouchard, Lausanne, l'Age d'homme, 1977, p. 25.

[2] « Il y a à cette table une place vide qui marque l'endroit où Judas était assis à la Cène. Lorsqu'il comprit que Notre Seigneur faisait allusion à lui, il quitta alors la compagnie de Jésus Christ et la place resta vide jusqu'à ce que Notre Seigneur et les Apôtres en choisissent un autre », GF n° 829, § 48, p. 115.

[3] « La place vide à la table de Joseph (d'Arimathie) représentait celle de la Cène. »

[4] GF *op. cit.*, §§ 48-49, pp. 114-118. « J'y ferai asseoir, dit Merlin, cinquante des plus vaillants chevaliers de votre royaume. (...) Quand ils se furent assis, il appela le roi et lui montra la place vide (...) Beaucoup se demandaient ce que signifiait cette place vide. –Je me pose des questions, dit Uter, sur cette place vide et je m'en mervell. J'aimerais que tu me dises qui l'occupera. –Ce ne sera mie a ton tans. Elle ne sera pas occupée de ton vivant ; car Alain le Gros, le père de celui qui doit l'occuper, n'a pas encore pris femme (...) Il faudra que le futur occupant s'asseoie d'abord au siège vide de la table du Graal, que ses gardiens n'ont jamais vue occupée ; mais ce sera sous le règne de ton successeur », *op. cit.*, § 49 , p. 118.

[5] Robert de Boron, *le Roman du Graal, manuscrit de Modène,* Biblioteca Estense, vers 1210, éd. B. Cerquiglini, 10/18, n° 1412, Bibliothèque médiévale, pp. 60-61.

[6] *Op. cit.* pp. 204-205.
[7] P. 271.
[8] P. 26.
[9] P. 38.
[10] Pp. 54-55. Et peut-être encore p. 34 : « Pourquoi diable es-tu venu si tard ? »
[11] *Lancelot du Lac*, tome V, Livre de Poche n° 4555, pp. 128-137.
[12] Tome III, chap. III, Livre de Poche n° 4553, pp. 136-139.
[13] P. 33.
[14] P. 72.
[15] Pp. 103 et 104.
[16] P. 116 ; Pléiade p. 707.
[17] *Myrdhin ou l'Enchanteur Merlin*, 1861, rééd. Rennes, Terre de Brume, pp. 100-102.
[18] P. 28.
[19] P. 611 et note 10, p. 1379.
[20] P. 26.
[21] Pp. 29, 34.
[22] « Cher Seigneur, combien longtemps avons-nous désiré votre venue amenée par Dieu », éd. C.A. Van Coolput-Storm, Livre de Poche n° 4538, 1993, « Lettres gothiques », pp. 474-475, vv. 7160-7161.
[23] Même page
[24] Ed. Hilka, vv. 3224-3229; éd. Micha; "La Pochothèque"; 1994, pp. 1036-1037, vv. 3162-3167.
[25] P. 27.
[26] P. 28.
[27] P. 40.
[28] « Et à l'intérieur il y avait un luminaire si grand qu'on n'en pourrait faire de plus grand en un logis au moyen de cierges », vv. 3025-3027.
[29] *Parzivâl und Titurel*, trad. E. Tonnelat, Paris, Aubier-Montaigne, 1977, tome I, L. V, p. 201.
[30] P. 206.
[31] P. George l'appellera encore « ma petite reine » (p. 70) et Fortunio emploiera la même expression (p. 107), ce qui deviendra encore « ma reine » tout court au chap. XXI (p. 113), comme par une volonté de la couronner -romanesquement s'entend.
[32] P. 28.
[33] P. 205-206.
[34] P. 28.
[35] P. 26. Jean Cocteau s'en souviendra et le mettra en image pour le château étrange de son film *la Belle et la bête*, inspiré du conte de Mme Leprince de Beaumont
[36] P. 123 ; Pléiade p. 715.
[37] *Op. cit.*, Pochothèque, vv. 3100-3101.
[38] Vv. 3151-3153.
[39] « Epuré ». Vv. 3170-3172.
[40] Vv. 3220-3221.
[41] P. 207 et 208.
[42] Chrétien, *Perceval ou le Roman du Graal*, Gallimard, 1974, Folio n° 537, p. 262.
[43] *La Queste del Saint Graal*, trad. Albert Béguin, Seuil, 1965, « Sagesse » n° 30, p. 284.
[44] Ed. Sommer, tomeV, pp. 205, 302; éd. A. Pauphilet, Champion, 1949, "Classiques français du Moyen-Age", p. 255. *Banquets et Manières de table au Moyen-Age*, univ. D'Aix-en-Provence, Cuer-Ma., 1996, in *Senefiance* n°38, pp. 435-450.
[45] P. 27.
[46] « Devant lui brûlait un grand feu clair et ardent de bûches sèches. Il régnait entre quatre colonnes où quatre cents hommes eussent pu aisément s'asseoir à côté du feu. Très fortes étaient ces colonnes , car elles soutenaient un épais cheminal d'airain, large et fort ». Vv. 3031-3039.

[47] P. 201.
[48] P. 34.
[49] Vv. 3060-3068.
[50] Vv. 3404-3425.
[51] $ 250.
[52] Chap. XXIV, pp. 122-123, 125.
[53] P. 27.
[54] Chrétien, vv. 3023-3024, 3043.
[55] P. 28-31.
[56] Vv. 3159-3161.
[57] §§ 232-236, pp. 203-206.
[58] P. 28.
[59] Vv. 3198-3227.
[60] P. 207.
[61] P. 27.
[62] Vv. 3213-3217.
[63] P. 207.
[64] Pp. 26, 27, 42, 28.
[65] Vv. 3220-3221.
[66] Vv. 3169, 3225. Ce « tailleoir » n'est pas, comme on pourrait le croire, un couteau, mais le plat sur lequel on découpe.
[67] Pp. 205 , 207 , 208.
[68] Pp. 26, 25, 27, 34-35.
[69] Vv. 3172-3177.
[70] Pp. 25, 26, 28.
[71] Pp. 39, 40, 42.
[72]« délectables ». Vv. 3251-3252.
[73] P. 209.
[74] Nous nous permettons, pour ceci, de renvoyer à notre ouvrage, *Graal et littérature d'aujourd'hui*, Rennes, Terre de Brume, 1998. Pour les Préraphaëlites, pp. 2912-292. Pour La Curme de Saint-Palaye et autres, pp. 29-30 et 37.
[75] Voitr note 74.
[76] La famille maternelle de Gautier avait été au service d'une branche des Montesquiou : le père de sa mère était intendant de leur château de Mauperthuis. L'abbé de Montesquiou, qui deviendra ministre de l'intérieur, sera le protecteur du père de Théophile, le Mentor de Théophile lui-même. P. Laubriet, *op. cit.*, p. 166-176.
[77] P. Laubriet, *BSTG* n° 20, p. 167.
[78] Cf trad. Buschinger, Pastré et Spiewok, 10/18 n° 2008, p. 29.
[79] P. 42
[80] Tome II, Livre XVI, §§ 816-822, pp. 332-337.
[81] Tome III, pp. 398-399. Bientôt George Sand s'inspirera de cette version "graalienne" d'Henri Martin pour les derniers chapitres de *Consuelo, la Comtesse de Rudolstadt* (1844). Cf. R. Baudry, *op. cit.* note 74.
[82] Voir, plus loin, l'Annexe : la Connaissance du *Parzivâl* de Wolfram.
[83] *Théophile Gautier, l'art et l'artiste, BSTG* n° 4, 1982, tome II pp. 231-256.
[84] M. Josefa Molina Rueda, *BSTG* n° 24, 2002, p . 41, note 4.
[85] Ed. Pléiade , tome I, pp. 860-864.
[86] *Ibid.*, tome II pp. 1140-1230.
[87] *Les Lais de Marie de France*, GF n° 759, pp. 145-178.
[88] Ed. Pléiade, tome I, pp. 106-109.
[89] Lady Gregory, *Deirdre, Diarmuid et Grania*, Cognac, le Temps qu'il fait, 1997, p. 54.

[90] Ed. Pléiade tome I, pp. 536, 541.
[91] Ed. Ch. Méla, la Pochothèque, vv. 3404-3409.
[92] La Pléiade, tome II, pp. 298-326.
[93] Pp. 177-179.
[94] Vv. 1768-1783. « Peredur », in *les Quatre branches du Mabinogi*, Gallimard, 1993, L'Aube des Peuples, pp. 255-256.
[95] Laffont, Bouquins, pp. 1156-162.
[96] Ed. S. Balayé, Garnier-Flammarion, 1968, GF Tome I, p. 170.
[97] « Chronologie de la vie de Gautier », *BSTG*,n° 20, 1998, p. 168.
[98] *La Presse*, 18 sept. 1850.
[99] On sait qu'il y avait mené une vie misérable, rejeté de tous.
[100] Quand il lut alors le poème de Wolfram von Eschenbach, Wagner en aurait ressenti une illumination et restera hanté par le héros du Graal. Cf Geneviève Franc, « Judith enchante le maître de Bayreuth », *BSTG* n° 19, pp. 105 sqs.
[101] Dans *Tannhäuser*, on voit notamment Wolfram von Eschenbach dans la suite du landgrave de Thuringe, avec d'autres *minnesingers*, comme Walther van Vogelweide, qui, par des poèmes, se disputent le cœur d'Elisabeth.
[102] G. Franc, *op. cit.* , p. 113.
[103] Cosima, bilingue, donnait une traduction approximative en français que Judith habillait d'une forme plus littéraire, *ibid.*

FORTUNIO , HEROS EXPERIMENTAL

Le personnage de Fortunio n'a pas de vraisemblance psychologique dans l'univers occidental qu'il investit pour un temps. C'est un mutant venu d'Asie, une manière de surhomme adoré des femmes, recherché des hommes, qui ne concède que très peu de sa personne et se plaît, sans état d'âme, à l'exercice d'une toute-puissance illimitée. Cette créature de vingt-quatre ans, fruit de l'imagination d'un auteur qui en a vingt-six, a été méticuleusement rêvée et soigneusement construite de manière à fonctionner dans les conditions d'une expérience tout à fait particulière qui est le transfert culturel en Occident d'un homme élevé en Orient. Nous tiendrons donc pour avéré que cet « homme expérimental », dont la préface et le dénouement du texte laissent entendre qu'il répond à une intention précise de son créateur, est là pour illustrer, dans une manière de fable, « sa pensée véritable » que nous tenterons de décrypter.

L'homme expérimental

Fortunio est

> le type vivant de cet idéal viril rêvé par les femmes[1]

et même un peu davantage. Tous les aspects de sa personnalité sont organisés de façon à constituer une entreprise qui tienne de la perfection. Un élément naturel, la jeunesse : adulte à quinze ans, il a, au moment du récit, vingt quatre ans. Un don dû au hasard : il est beau. Gautier affronte avec volupté l'exercice périlleux d'avoir à montrer la beauté absolue et des descriptions, usuellement réservées à la beauté féminine – qui est d'ailleurs aussi celle de Fortunio-, n'en finissent pas de soulever le texte en une suite de blasons hyperboliques. Ce brun aux yeux bleus, type accompli de la beauté méridionale, a le privilège tenu pour exhorbitant de marier la grâce à la force qui légitime la double emprise qu'il a sur les femmes et sur les hommes. Sa personnalité est orientée par des déterminismes familiaux et géographiques originaux et complexes. Il est français, allégé de sa mère et pourvu d'un père, le marquis Fortunio dont « la fortune est dérangée », peu jaloux d'une fonction strictement symbolique – il transmet le nom et le titre- puisqu'il l'envoie

> tout jeune dans l'Inde chez un de ses oncles (pardon de l'oncle), nabab d'une richesse colossale et titanique[2].

Désinvolte dans l'exposé des prémisses d'un roman de formation incongru,

Gautier ose le cliché de la filiation exotique pour justifier l'établissement en Orient d'un enfant qui, adulte, choisira le retour à la patrie d'origine et, in fine, optera pour le pays d'adoption. Notons que ces déplacements ne sont pas seulement géographiques mais prennent une dimension mythique puisqu'ils s'opèrent entre l'orient barbare et l'occident civilisé. Ainsi se trouve hâtivement justifiée, pour un lecteur à l'esprit souple, la double appartenance occidentale et orientale de Fortunio et son identification à l'une ou à l'autre, au gré de ses impatiences. Quand cet être sans pareil arrive à Paris, il importe d'un fabuleux orient une richesse à proprement parler illimitée et une absolue liberté qui le laisse parfaitement indifférent au minimum de règles sur lesquelles est fondée la vie sociale. Cette opulence provocatrice ferait de cet électron libre un parvenu sans exemplarité si elle n'était associée à une éducation révolutionnaire voulue pour lui par

> un vieillard voluptueux et spirituel[3]

et imaginée par un Gautier remarquablement anti-conformiste qui a décrit les conditions et anticipé les conséquences de la toute-puissance dont il a doté son héros.

Il se trouve que l'oncle nabab est aussi un utopiste, curieux

> de voir ce que pourrait devenir un enfant à qui on ne ferait jamais une observation, et qui aurait tous les moyens possibles de mettre sa volonté au jour[4] .

Aussi le développement de Fortunio n'est-il bridé ni par la morale, ni par la religion dont on ne lui parle jamais, ni par la loi au dessus de laquelle sa colossale richesse le place. Matériellement il possède, à quinze ans, un sérail dont les habituées lui sont toutes inférieures en beauté, cinq cents esclaves de toutes couleurs et une fortune telle qu'il ignore la valeur d'usage de l'argent. De ces postulats capables d'engendrer le plus monstrueux des tyrans, Gautier ne retient que le meilleur. La formation d'un caractère qui ne connaît pas la frustration :

> Comme tous ses désirs étaient accomplis presque aussitôt que formés, il n'éprouvait pas cette fatigue que cause cette tension de l'âme vers un objet qu'elle ne peut atteindre ; car ce n'est pas la jouissance qui use, mais le désir[5].

et à qui le mécanisme du refoulement a été épargné. Son oncle

> n'émonda rien, ne retrancha rien, ni une épine, ni un nœud, ni une branche bizarrement contournée ; mais aussi il ne fit pas tomber une seule feuille, une seule fleur. Fortunio resta tel que Dieu l'avait fait[6].

Tel que Dieu l'a fait sans doute mais dans un environnement où Dieu n'est guère exigeant. Le pari de cette éducation est qu'une toute-puissance démesurée est garante d'un symétrique développement de la bienfaisance :

> Les instituteurs ordinaires ne veulent pas comprendre que la montagne suppose une vallée, la tour un puits, et toute chose qui brille au soleil une excavation profonde et ténébreuse d'où on l'a tirée[7].

Gautier se fait le porte-parole d'une pédagogie qui intègre la transgression :

> Rien n'est plus détestable au monde qu'un homme uni et raboté comme une planche, incapable de se faire pendre, et qui n'a pas en lui l'étoffe d'un crime ou deux[8].

Le résultat correspond à l'attente exprimée :

> Comme tous les enfants gâtés, Fortunio devint un homme supérieur[9].

Sans doute y a-t-il quelque chose de redoutablement anti-social à accepter l'explosion d'une individualité dans toutes ses dimensions et c'est bien pourquoi l'éducation traditionnelle est une entreprise de rabotage systématique qui limite la propension au mal et probablement, du même coup, l'accession au meilleur pour chacun. Formé dans une extrême liberté, Fortunio est reconnu

> doux, calme et fort comme un Dieu dont il avait la puissance exterminatrice.

Pour assurer cet équilibre il a une extrême force désirante : « pouvant tout, il n'était blasé sur rien ». Pour lui, pas de désir qui ne soit assouvissable mais, corrélativement, une capacité infinie de renouvellement du désir. Son autre garde-fou est une parfaite indifférence à l'égard du pouvoir puisqu'il a tous les pouvoirs : « Fortunio était capable de tout, en bien comme en mal, mais sa position était telle qu'il lui était tout à fait inutile de nuire. » Evidemment cette construction se ressent de son élaboration utopique et on n'observe pas une satisfaisante symétrie entre ses deux postulations. L'exercice du « bien » se limite, pour lui, en un saupoudrage de son entourage avec son inépuisable fortune, tandis que des caprices violents le conduisent facilement à faire voler des têtes. C'est peut-être pour adoucir cette contradiction, pour humaniser son personnage, pour le doter d'une secondarité dont il semble souvent singulièrement dépourvu que Gautier le gratifie, il est vrai de manière assez fugace, d'un tempérament d'artiste. Une courte formule précise

qu'il admirait également l'art et la nature [10].

Les deux aspects de son tempérament s'expriment dans son rêve architectural d'Eldorado décrit comme

un rêve de poète exécuté par un millionnaire poétique[11].

Il se montre même capable de ne pas considérer Musidora comme un banal objet de plaisir :

L'œil exercé de Fortunio analysait les beautés de sa maîtresse avec le double regard de l'amant et de l'artiste[12].

Ainsi doté de privilèges inouïs - la liberté, l'assurance, la toute-puissance- Fortunio promène à travers le monde

cet air de nonchalante sécurité qui ne le quittait jamais et qui lui donnait tant d'ascendant sur tout le monde[13]

et, comme il est dit dans une formule inspirée, « voit au loin et au large »[14]. Dans ce beau prototype, Gautier, à partir de conditions matérielles inventées et tenues pour idéales, élabore une structure psychique originale, ignorante de toute culpabilité et apte à démultiplier les possibilités humaines dans l'exercice absolu du principe de plaisir.

L'expérience

L'expérience, mise en œuvre dans le récit, va consister à plonger ce produit nouveau dans la civilisation occidentale, à Paris, aux environs de 1837.

L'initiative du transfert culturel revient à Fortunio. Elle semble naître de la première frustration qu'il connaît, à vingt ans, et qui est la mort de son oncle :

Le désir le prit de voir l'Europe, la France et Paris[15].

Au début du récit, il est donc en Europe depuis quatre ans. Il vient à la rencontre de la civilisation et on ne peut pas dire qu'il en soit ébloui :

Tout lui parut misérable, étriqué, mesquin[16].

Cependant , un temps d'adaptation passé,

> il découvrit bientôt, sous cet aspect pauvre et terne, des mondes d'idées dont il ne soupçonnait pas l'existence[17].

Mais de même qu'on voyait peu de quels réels bienfaits sa fabuleuse liberté le rendait capable, de même on cherche vainement « les mondes d'idées » qui l'étonnent et les marques de la civilisation semblent se réduire, pour lui, à la chasse au renard et aux représentations, à l'Opéra, du *Dieu et de la Bayadère*. Encore ces deux passe-temps n'ont-ils quelque piquant que comparés à leurs prestigieux homologues orientaux, la chasse aux tigres et la danse des bibiaderi de Bénarès. Fortunio se révèle donc plus occupé à identifier des contrastes qu'à comprendre une civilisation dont il perçoit surtout les insuffisances.

De fait, il ne tente pas vraiment l'expérience, il fait du tourisme. (Son mode de vie ressemble assez à celui du touriste contemporain en Orient qui sème distraitement ses dollars en évitant les populations et en se réfugiant chaque soir dans des Eldorado où sont recréées pour lui les conditions de la vie qui lui paraît normale). Fortunio ne rencontre nulle part la vraie vie fondée sur le travail et la morale. Paradoxalement c'est Musidora, quittant son lit pour se mettre en quête d'un savant capable de lui traduire les grimoires trouvées dans le portefeuille qu'elle a dérobé au jeune homme, qui rencontre l'espèce humaine à l'ouvrage à travers deux professeurs au Collège de France qui prétendent parler le chinois et l'indostani alors qu'ils ne connaissent que le patois basque et le bas breton. Plus crédible se révèle un marchand de dattes, fils de rajah en exil, très pâle négatif exotique de Fortunio mais fin poète, heureux de traduire les vers qui lui sont proposés.

Fortunio ne connaît qu'une frange de la société, celle du demi-monde et de la prostitution bien vécue qui se rapproche, autant que faire se peut, de la vie orientale. Il y vit dans le luxe et l'insouciance, entouré de ses « deux mille amis[18]», mais refuse toute intégration sociale. Il achète, pour recevoir ses amis, des palais qu'il abandonne aussitôt. Pour abriter ses amours avec Musidora, il a une maison sans façade, close par de multiples et lourdes portes, qui dissimule des aménagements dont le raffinement et la somptuosité ne sont évoqués que pour être ironiquement invalidés par la familiarité provocatrice du maître des lieux :

> Musidora (...) avez-vous soif ou faim ? Nous allons tâcher de trouver un morceau à manger et un coup à boire[19].

Plus secret et plus royal encore est l'Eldorado où il connaît le plaisir suprême

> de mélanger le barbare et le civilisé, d'être à la fois un satrape et un fashionable, Brummel et Sardanapale[20].

Caché en plein Paris, au centre d'un ilôt de maisons qu'il a acheté et fait démolir en ne gardant qu'une croûte de façades, l'Eldorado est le refuge où il cache Soudja-Sari, sa maîtresse orientale, et où il exerce ad libitum ses talents de despote a-social. En effet le souci du prochain qui est plus ou moins l'apanage de l'homme civilisé, n'entre pas dans ses préoccupations bien qu'il n'y soit pas tout à fait étranger:

> Cette noire fourmilière de misérables s'agitant sous ses pieds, et suant toute une année pour gagner à grand peine ce qu'il avait d'or à dépenser par minute, lui semblait peu digne d'attirer l'attention d'un homme bien né ; il ne comprenait guère la charité ni la philanthropie, mais ses caprices faisaient toujours pleuvoir autour de lui une abondante rosée d'or, et tous ceux qui vivaient dans son ombre devenaient bientôt riches ; - en somme, il faisait plus de bien que trente mille hommes vertueux et distributeurs de soupes économiques. Il était bienfaisant à la manière du soleil, qui, sans donner un sou à personne, fait la vie et la richesse du monde [21].

Il est donc relativement à l'aise dans un fonctionnement à fleur de société et à fleur de vie. Dans un texte lui aussi insolent et libre, le narrateur mime la posture de son héros. Il suit le mouvement de sa vie en jouant de l'hystrionisme ou du secret. Il agit comme lui soit que, prétendant n'avoir aucune emprise sur son héros, il éprouve les nerfs de ceux, et surtout de celles, qui l'attendent, soit que, au travers d'une présence d'autant plus lumineuse qu'elle a été plus longtemps différée, il comble le lecteur d'une profusion de décors et de dialogues qui le ravissent. Cependant le système confortable de cet homme matériellement et sexuellement comblé va être perturbé par sa rencontre avec la femme civilisée.

L'histoire de Fortunio est aussi celle de Musidora qui, victime d'un coup de foudre dès les premières pages, focalise sur elle seule l'attention du lecteur pendant la moitié du récit, en attendant la réapparition de l'être de fuite. Musidora est une sœur jumelle très acceptable de Fortunio. Pourtant leurs trajets semblent très hétérogènes. Issu de l'aristocratie, Fortunio a été, matériellement et érotiquement, un adolescent comblé. La forte personnalité de Musidora s'est forgé à treize ans (c'est aussi l'âge de Soudja-Sari) quand sa mère l'a vouée à la prostitution en la vendant à un vieux lord anglais. Cette criminelle inconscience a un résultat similaire à la pédagogie utopique de « l'oncle nabab », comme s'il suffisait d'être dans l'excès pour être dans le vrai. Musidora évolue dans l'ambivalence entre une apparente fragilité et une réelle dureté :

> Musidora, quoiqu'elle eût dix-huit ans, n'était pas réellement une femme, ce n'était pas-même une jeune fille, c'était un enfant ; un enfant, il est vrai, aussi corrompue qu'un colonel de dragons, et logeant sous sa frêle enveloppe une malice hyperdiabolique (...) Elle avait donc de merveilleux avantages sur toutes ses rivales ; car son indifférence et sa froideur bien connues lui faisaient comme une espèce de virginité que chacun eût été glorieux de lui ravir[22].

Elle est donc porteuse des mêmes postulations contradictoires que Fortunio et l'on peut supposer que cruauté et corruption sont la face sombre d'une nature susceptible de connaître, quand l'occasion lui en sera donnée, l'amour le plus généreux. Comme lui, elle vit dans un luxe dont la recherche esthétique fait oublier l'origine. Son lit, sa salle de bain le disputent aux décors élaborés des demeures de Fortunio. Le chapitre III, consacré à sa chatte blanche, énumère les retombées économiques et psychologiques bénéfiques du gracieux animal sur la dizaine de personnes dont elle assure la survie. Et, à ce propos, on voit réapparaître dans le texte l'ombre famélique des

> honnêtes philanthropes distributeurs de soupes économiques[23]

rendus aussi dérisoires par la nonchalance dispendieuse de Musidora qu'ils l'étaient par le style de vie sardanapalesque de Fortunio. Cependant si ces similitudes de tempéraments sous-jacentes peuvent justifier leur attirance réciproque, leurs attitudes divergent radicalement quand l'amour entre en jeu.

Leur rencontre secoue violemment leurs deux indifférences. Musidora, dès qu'elle voit Fortunio, est touchée par son

> élégance divine, son laisser-aller aristocratique et nonchalant[24].

Ce trouble devient un sentiment plus douloureux quand s'y ajoute la frustration :

> Musidora éprouve une émotion qu'elle n'a jamais ressentie. Elle a voulu une chose et elle ne l'a pas eue[25].

Enfin elle est saisie par un amour d'autant plus poignant qu'elle ignorait être, plus que toute autre, faite pour le connaître :

> Un instinct délicat, un sentiment profond de la beauté, l'avait jusque là préservée d'aimer. A travers la folle vie de courtisane, elle avait conservé une ignorance complète de la passion. Ses sens, excités de trop bonne heure, ne lui disaient rien ou peu de chose, et toutes les liaisons qu'elle nouait ou dénouait si facilement n'étaient que d'intérêt ou de pur caprice[26].

Sa vie de courtisane a paradoxalement protégé une vertu profonde dont elle accepte la révélation. Elle

> se prend à aimer Fortunio avec une violence sans pareille[27],

renie ses attachements passés, ferme sa porte au monde et, par la grâce de cette

métamorphose, découvre l'estime d'elle-même :

> Je suis une honnête femme .- J'aime[28].

La nonchalante, la superficielle coquette, la cruelle indifférente se met à vivre et se consacre à la conquête de celui qu'elle aime. Elle devient fin limier, s'attache à décrypter des indices et, intrépide et ardente cavalière, court les allées du Bois à la recherche d'un

> ennemi fuyant et qui ne veut pas combattre[29].

Elle change littéralement de nature. Elle devient autonome, active, virile tandis que Fortunio se dérobe, devient une proie que l'on chasse, se féminise et, finalement, se laisse séduire. Musidora se donne à sa passion, accède au statut de sujet et, d'une certaine manière, parachève sa victoire par un suicide de stoïcienne le jour où, assez lâchement, Fortunio, pour se débarrasser d'elle, lui fait croire à sa propre mort. Au sein de cette civilisation où les valeurs sont si difficiles à mettre à jour, elle est l'élément le plus tonique, le plus révélateur, le plus sophistiqué d'une société qui oscille entre indifférence et impuissance. C'est cette femme, devenue humaine par amour, qui va, d'une certaine manière, venir à bout de Fortunio tout en lui octroyant un simulacre de victoire.

Parallèlement, l'impuissance à aimer de Fortunio consacre l'échec de sa prestigieuse éducation. Sans doute se rend-il à Musidora de bonne grâce mais, très vite, il ne sait dans laquelle de ses deux vies la placer, celle

> tout extérieure, courses au clocher, soupers fins et folies de toute espèce

ou l'autre,

> mystérieuse, séparée et profondément inconnue[30].

L'élément nouveau et perturbateur est la passion de Musidora qui trouve un écho chez son amant dans une sensibilité soigneusement occultée mais non détruite par

> les jouissances trop précoces et trop faciles[31].

Semblable en cela à Musidora, Fortunio découvre la possibilité d'aimer et s'éprouve

> malheureux pour la première fois de sa vie[32],

mais si la passion donnait des ailes à Musidora et la force de conquérir, c'est la jalousie qui sauve in extremis Fortunio de « l'amour véritable » qu'il dit « contagieux comme la peste ». Incapable de placer quelqu'un au-dessus de lui, il se trouve vite obsédé par ceux qui lui ont, dans le passé, fait concurrence et une allusion aux *Mille et une nuits* laisse entendre que sa jalousie trouve un aliment inépuisable dans sa « férocité asiatique ». Reconnaissant que « sa puissance se trouve en défaut »[33], il met le feu à la chambre de Musidora « dans un accès de rage jalouse » et capitule en deux temps. Il tente un repli sur l'Eldorado, provoque sciemment le suicide de Musidora en lui annonçant par lettre sa propre mort et se réfugie dans les bras de Soudja-Sari. Puis il écrit à Radin-Mantri le projet qu'il a de faire sauter l'Eldorado et de retourner en Orient.

Il s'agit donc d'une double régression. Le retrait dans l'Eldorado est un retour à l'univers de la toute-puissance mais aussi de la détente dans le fusionnel, dans le maternel. Il n'est pas indifférent que la peau de Soudja-Sari,

> mate et pulpeuse comme une feuille de camélia semble plus douce au toucher que la membrane intérieure d'un œuf[34].

Entourée de fumées d'opium, elle est celle auprès de qui « la volonté se dénoue » dans une relation totalement a-conflictuelle.

> Tout semblait inutile et vain, et il ne paraissait pas qu'il y eût autre chose à faire qu'aimer et dormir[35].

Soudja-Sari n'a aucune valeur marchande. Achetée à neuf ans pour le prix de trois bœufs, elle est littéralement sans prix. Sa vie n'a d'autre justification que de combler les désirs de Fortunio avant même qu'ils soient formulés. Elle l'attend au sein d'un univers dont elle ne franchit jamais les bornes. Elle réunit les qualités susceptibles de combler les exigences de son narcissique amant, prisonnier de sa propre image et de sa volonté de puissance. Homme de désir qui ne supporte pas le conflit, Fortunio est condamné à la léthargie ou à la violence. Le repli sur l'Eldorado ne règle évidemment rien. Il ne fait que manifester la fragilité du surhomme et est le révélateur d'un conflit plus profond qui réclame un remède radical, le rejet de l'Europe et le retour en arrière exprimé dans la dernière phrase du texte : « Je vais en Orient ; c'est plus simple ». Reste à comprendre ce que recouvre cette exigence de simplicité qui s'exprime à la fin de la lettre à Radin-Mantri dans laquelle Fortunio fait le bilan de son expérience occidentale.

Malaise dans la civilisation

Dans cette lettre, Fortunio adopte le point de vue du Huron pour faire le procès de la civilisation et de l'homme civilisé. Exprimée avec une feinte naïveté, la critique est dure. La richesse, qui serait pauvreté en Orient, déconnectée de l'exercice de la toute-puissance n'assure aucune hiérarchie sociale. L'élégance à bon marché, la médiocrité des lieux de rencontre sont les signes d'un égalitarisme si terne qu'il devient problématique de

> distinguer un grand seigneur, un fils de famille, d'un professeur d'écriture anglaise en vingt quatre leçons[36].

A l'Opéra, la culture montre sa vraie nature faite de simulacre et de voyeurisme. Dans les soirées, la vie sociale n'est que l'exhibition d'une réalité sexuelle et mondaine peu ragoûtante. Au plan des inventions récentes sensées promouvoir le progrès, on compte le chemin de fer,

> des rainures où l'on fait galoper des marmites[37],

les journaux où on lit des faits divers et des considérations politiques écrites par des incapables, et « la mécanique constitutionnelle » qui est la forme scandaleusement abâtardie du pouvoir. Du côté des mœurs, il constate avec mépris la liberté des femmes et l'absence de jalousie des hommes. Dans tout cela, peu de chose à sauver si ce n'est :

> une petite-fille nommée Musidora, que j'aurais voulu enlever et mettre dans mon sérail ; mais, avec ses stupides idées européennes, elle aurait été très malheureuse[38]

et trois vaisseaux de marchandises transportables qui seront transportées. Le reste sera brûlé, l'Eldorado dynamité. Il est avéré que, pour civilisée qu'elle soit, la « vieille Europe » ne trouvera jamais de nouveaux procédés de fabrication des belles femmes et du soleil. Ce qui vaut la peine de vivre se trouve de toute éternité en Orient où Fortunio décide de retourner pour plus de simplicité. C'est son dernier mot et c'est peut-être là qu'il faut rappeler l'extrait si souvent cité de la lettre de Gautier à Sainte-Beuve, en novembre 1863 :

> *Fortunio* est le dernier ouvrage où j'ai librement exprimé ma pensée véritable ; à partir de là l'invasion du *cant* et la nécessité de me soumettre aux convenances des journaux m'a jeté dans la description purement physique ; je n'ai plus énoncé de doctrine et j'ai gardé ma pensée secrète.

S'il y a une « doctrine » dans *Fortunio*, il faut la chercher dans l'attitude qui consiste à rejeter la civilisation au nom de la liberté individuelle et de pousser cette apostasie jusqu'à l'élection d'un mode de vie barbare comme valeur dernière. Je serais tentée de prendre au sérieux cette réflexion et d'y percevoir l'inconfort intellectuel d'un homme de 1830, sensible à l'air – ou au changement d'air - de son temps et en proie aux prémisses de ce *Malaise dans la civilisation* dont Freud conceptualisera les données presqu'un siècle plus tard.

L'étude de l'ouvrage de Freud n'est pas notre propos mais on peut en retenir les idées-force susceptibles d'éclairer rétrospectivement les contradictions du texte de Gautier. Dans ses présupposés, Freud postule que le processus d'évolution de l'homme ne gomme pas le moi primitif qui maintient ses revendications. L'homme tend au bonheur qui est lié à la satisfaction de ses instincts et se heurte aux limites de son corps, à la violence du monde naturel et aux conflits dans ses rapports avec ses semblables. Les apports de la civilisation aident à réduire ces agressions, non à les supprimer. La transaction avec le corps est souvent difficile : elle consiste à l'endormir avec toutes les formes d'ivresse pour parvenir à une « quiétude » qui émousse la vie instinctive. Contre l'emprise de la nature, l'homme a inventé des protections d'ordre culturel. Parmi elles la propreté et l'ordre, les progrès techniques, les jouissances d'ordre esthétique. La régulation des rapports entre les hommes –primitivement fondée sur la loi du plus fort- s'opère par le droit et la justice et, dans la sphère privée, par la constitution de la famille fondée sur la monogamie et l'appartenance à une communauté étayée par la tolérance et, si possible, l'altruisme. Malgré ce profond aménagement du réel,

> les hommes n'ont pas le sentiment d'être pour cela devenus plus heureux[39].

écrit Freud. Ce que l'homme civilisé supporte mal c'est

> le degré de renoncement exigé par la société au nom de son idéal culturel[40].

La civilisation, sensée apporter un plus grand bonheur à tous, est onéreuse pour l'individu :

> La liberté individuelle n'est donc nullement un produit culturel. C'est avant toute civilisation qu'elle était la plus grande, mais aussi sans valeur le plus souvent, car l'individu n'était guère en état de la défendre. Le développement de la civilisation lui impose des restrictions, et la justice exige que ces restrictions ne soient épargnées à personne[41].

La civilisation impose de « lourds sacrifices » à la sexualité

qui donne parfois l'impression d'une fonction en voie d'involution, comme paraissent l'être en tant qu'organes nos dents et nos cheveux[42]

et à l'agressivité dont la libération est cependant une jouissance et un principe d'équilibre considérables. Le bénéfice qui justifie semblable renoncement est très clair :

L'homme civilisé a fait l'échange d'une part de bonheur possible contre une part de sécurité[43].

Si le but de l'homme est la quête du bonheur, sa démarche ne peut être que la recherche du meilleur compromis possible dans la vie en société qui lui est imposée. Freud doute même que ce compromis soit à sa portée :

Il ne paraît pas qu'on puisse amener l'homme par quelque moyen que ce soit à troquer sa nature contre celle d'un termite ; il sera toujours enclin à défendre son droit à la liberté individuelle contre la volonté de la masse. Un bon nombre de luttes au sein de l'humanité se livrent et se concentrent autour d'une tâche unique : trouver un équilibre approprié, donc de nature à assurer le bonheur de tous, entre ces revendications de l'individu et les exigences culturelles de la collectivité. Et c'est un des problèmes dont dépend le destin de l'humanité que de savoir si cet équilbre est réalisable au moyen d'une certaine forme de civilisation, ou bien si au contraire ce conflit est insoluble[44].

Il semble bien que Gautier l'ait jugé insoluble. *Fortunio* illustre le « malaise » du passage de l'état de barbare, qui est la figure solaire du primitif, à l'état de civilisé. On a vu que Fortunio acceptait avec d'infinis réserves les plaisirs soit-disant culturels d'une société qu'il méprise et qui ne sait plus rien de l'art :

Avec cette maudite civilisation, qui n'a d'autre but que de jucher sur un piédestal l'aristocratie des savetiers et des fabricants de chandelle, le sentiment de la forme se perd, et le bon Dieu sera obligé un de ces matins de quitter son fauteuil à la Voltaire pour venir repétrir la boule du monde, aplatie par ces populations de cuistres envieux de toute splendeur et de toute beauté qui forment les nations modernes.- Un peuple tant soit peu civilisé dans le vrai sens du mot t'élèverait un temple et des statues, ma petite reine ; on te ferait déesse[45].

Il est intéressant de lire là l'impossible rêve d'une civilisation qui restaurerait les privilèges de l'individu en élevant des temples aux jolies femmes au détriment d'une masse devenue sûre d'elle-même, « l'aristocratie des savetiers et des fabriquants de chandelles ».

Il va de soi que, dans les relations avec ses semblables, Fortunio refuse catégoriquement l'exercice du droit et de la justice auquel il n'a rien à gagner et tout à perdre à commencer par le plaisir de faire voler les têtes pour se distraire, même si l'exercice paraît plus métaphorique que réel. Il refuse l'appartenance à la communauté

humaine, a horreur des « cafés » et des « soirées » où se retrouve une société frileuse qui consomme des plaisirs frelatés et se satisfait de sa misère sexuelle. La nature ne l'inquiète guère puisque, partout où il se trouve, la force, l'intelligence et l'argent lui permettent de se construire des environnements sûrs et sophistiqués. Les lions et les tigres, depuis longtemps soumis, tiennent lieu d'animaux domestiques dans ses demeures parisiennes. Pour le bonheur du corps, l'Occident ne peut rien lui offrir que l'Orient ne lui ait déjà enseigné. Quand il se ressource dans l'Eldorado

> il se plonge délicieusement dans cet abrutissement voluptueux si cher aux orientaux, et qui est le plus grand bonheur qu'on puisse goûter sur terre, puisqu'il est l'oubli parfait de toute chose humaine[46].

Armé de beauté, d'argent et de puissance il semble ne donner prise à aucune structure d'échange et se placer au-dessus des enjeux de la civilisation.

C'est compter sans le grain de sable Musidora qui vient enrayer la machine en devenant l'obstacle majeur à sa toute-puissance sexuelle et même, découvre-t-il, amoureuse. La liberté des femmes lui pose un sérieux problème. Si l'Eldorado lui est nécessaire c'est que :

> Cette mystérieuse retraite était comme un nid de poésie, où il allait de temps en temps couver ses rêves ; là étaient ses seules amours, car il ne pouvait s'accomoder des façons européennes et du mélange perpétuel des sexes[47].

Son handicap affectif se résume en une phrase :

> Il lui était impossible d'éprouver de l'amour pour une femme qui aurait déjà eu quelque amant[48].

Pour la première fois il découvre l'insécurité et « une source d'amertume inépuisable »[49]. Il se heurte, au domaine réservé de la liberté féminine – que Musidora amoureuse acquiert aussi vite qu'il perd ses privilèges - où rien ne s'échange ni ne se négocie. Comme il l'écrit très bien à Radin-Mantri la regression que constituerait la vie de harem pour une femme devenue indépendante est inenvisageable. Fortunio, de son côté, inapte à évoluer vers un système dont il mesure la puissance destructrice, est aussi incapable de se convertir à la monogamie que d'accepter le passé de Musidora. La médiocrité du gain culturel offert par la civilisation est très loin de compenser la castration exigée en contre-partie. A partir de cette impossible relation amoureuse, Fortunio fait l'expérience de l'aporie qui menace toute dynamique civilisatrice : toute civilisation est, en effet, attaquée par la revendication agressive individuelle. Comme le dit si joliment Freud :

> L'homme est tenté de satisfaire son besoin d'agression aux dépens de son prochain, d'exploiter son travail sans dédommagements, de l'utiliser sexuellement sans son consentement, de s'approprier ses biens, de l'humilier[50].

C'est dans cette agressivité primitive de l'être humain, que Freud apparente à la pulsion de mort, que la

> civilisation trouve son entrave la plus redoutable[51].

Les accès de rage destructrices de Fortunio, son sadisme, sa cruauté, le meurtre élégant de Musidora, la destruction projetée de l'Eldorado entrent dans ce champ pulsionnel. Tout ce comportement s'oppose farouchement à un processus civilisateur qui

> serait au service de l'Eros et voudrait, à ce titre, réunir des individus isolés, plus tard des familles, puis des tribus, des peuples et des nations, en une vaste unité : l'humanité même[52].

Et Freud de conclure :

> Désormais la signification de l'évolution de la civilisation cesse à mon avis d'être obscure : elle doit nous montrer la lutte entre l'Eros et la mort, entre l'instinct de vie et l'instinct de destruction, telle qu'elle se déroule dans l'espèce humaine. Cette lutte est, somme toute, le contenu essentiel de la vie. C'est pourquoi il faut définir cette évolution par cette brève formule : le combat de l'espèce humaine pour la vie[53].

Pour Fortunio, il semble bien que que Thanatos triomphe d'Eros et même que son agressivité se retourne en auto-destruction : sa retraite en Orient, à partir du champ de ruines qu'il laisse à Paris, ressemble davantage à une mort métaphorique qu'à un choix de vie. « Je vais en Orient. C'est plus simple » : il est plus simple d'éviter le conflit que de le résoudre, plus simple de rejoindre l'univers des pulsions que de tenter les bénéfices de la sublimation, plus simple de nier le monde que de s'y adapter. Bien conscient de l'impossibilité de faire vivre dans la durée une chimère, Gautier semble s'offrir le luxe de sacrifier son personnage sans l'altérer. Moyennant quoi, ce qui nous est signifié dans ce choix de la « simplicité », c'est le renoncement au bonheur dans la civilisation et, probablement dans la barbarie pour qui est passé par la civilisation.

> *Fortunio*, est un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur, les trois seules divinités que nous connaissions,

dit la *Préface*. Cela paraît, tout au plus, être un hymne à la jeunesse, jeunesse de l'individu, jeunesse de l'humanité. Quant au bonheur ce n'est pas à Paris et en 1837 qu'il faut espérer le trouver. Ni plus tard. Freud doutait que le conflit entre

« les revendications de l'individu et les exigences culturelles de l'humanité » soit « soluble ». L'histoire, au XX°s., a amplement démontré que la barbarie était l'autre face de la civilisation et qu'elles croissaient ensemble le plus souvent pour le pire. Il est remarquable que Gautier ait été sensible à ces contradictions dès la première moitié du XIXe siècle. Plus tard, à l'en croire, devenu feuilletoniste, soumis aux dictats de l'ordre bourgeois, il renonce à prêcher l'amoralisme mais ne recule pas d'un pouce dans ses convictions. On peut lire dans un feuilleton de *La Presse* du 2 janvier 1855 les effets de censure induits par « l'invasion du *cant* ». Dans ce texte, Gautier prend argument du médiocre vaudeville de Théodore Barrière intitulé *Les Parisiens de la décadence*[54], dont il doit rendre compte, pour revenir sur les idées qui lui sont chères. A partir du titre, il postule que

> loin d'être en décadence, l'humanité est en progrès.

Il récuse la connotation péjorative attachée au terme de « décadence » en raison de l'outrance de ses manifestations. Il en souligne plutôt les raffinements et stigmatise

> les moralistes à vues étroites (qui) n'ont pas compris que les passions contre lesquelles ils s'élèvent sont les forces vives de l'humanité et qu'une société corrigée par eux serait une société morte.

On reconnaît la « doctrine » de Fortunio, l'apologie de la jouissance que Gautier encourage tout en s'appliquant à la bémoliser :

> Aimer la bonne chère, le vin, les femmes, la musique, les arts, le plaisir, le bien-être et l'or qui procure tout cela, n'est pas un fait nouveau et il ne faut pas faire si grand tapage pour cela.

La suite du texte, en accord avec le constat de *Malaise dans la civilisation*, met en valeur l'influence pacificatrice de la civilisation sur les mœurs :

> Ce qu'on doit noter comme une grande amélioration, c'est le respect de la vie humaine, la disparition de la férocité, l'adoucissement de toute rigueur, l'affaiblissement des vieilles antipathies de peuple à peuple, une sorte de mansuétude universelle qui rend la guerre désormais impossible, et qu'il est juste d'attribuer à ces raffinements de civilisation blâmés par les philosophes.
>
> Les sauvages ne jouent pas à la Bourse, ne flattent pas les hommes en place et n'entretiennent pas de lorettes, mais ils étranglent leurs parents trop âgés, étourdissent leur fiancée à coups de casse-tête, et mettent à la broche leurs ennemis morts où vivants pour s'en repaître ensuite. C'est primitif et peu décadent ; pourtant, quant à nous, un coulissier même nous paraît préférable à un Caraïbe.

La civilisation, selon Gautier, n'a pas à se soucier d'être égalitaire. Elle apporte à une élite fortunée un surcroît de raffinement dans ses plaisirs et, à tous, les bienfaits

d'une « mansuétude universelle » qui assure la sécurité générale jusqu'à la proscription de la guerre. Cependant le petit couplet moral sur l'état nouveau des mœurs, que l'on était tenté de prendre au sérieux, dérape vite dans la caricature. Le portrait du sauvage est tourné de façon à mettre ironiquement en lumière le pharisaïsme du bourgeois et leur confrontation invalide sérieusement le choix qui est fait du « coulissier » contre « le Caraïbe ». Sommé entre deux maux de choisir le moindre, Gautier, tout en paraissant faire des concessions à l'ordre bourgeois, renvoie dos à dos la férocité et la stupidité. Sans doute « l'humanité (est-elle) en progrès » mais ce progrès est si difficilement lisible, porteur de tant d'insatisfactions et d'apories, qu'il n'est pas surprenant qu'un représentant des origines comme Fortunio ait anticipé sa défaite et renoncé à jouer le jeu de la civilisation.

Marie-Claude SCHAPIRA

NOTES

[1] P. 36. L'édition de *Fortunio* est celle de « L'Age d'homme », Lausanne, 1977.
[2] P. 101.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] P. 103.
[6] P. 102.
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*
[9] *Ibid.*
[10] P. 103.
[11] P. 125.
[12] P. 106.
[13] P. 90.
[14] P. 103.
[15] P. 104.
[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*
[18] P. 25.
[19] P. 96.
[20] P. 122.
[21] P. 102.
[22] P. 38.
[23] P. 47.
[24] P. 37.

[25] P. 65.
[26] P. 37.
[27] P. 65.
[28] P. 67.
[29] P. 72.
[30] P. 104.
[31] P. 116.
[32] P. 126.
[33] *Ibid.*
[34] P. 127.
[35] *Ibid.*
[36] P. 134.
[37] P. 136.
[38] *Ibid.*
[39] P. 35.
[40] P. 34.
[41] P. 45.
[42] P. 57.
[43] P. 69.
[44] P. 45.
[45] P. 112.
[46] P. 125.
[47] P. 126.
[48] *Ibid.*
[49] P. 132.
[50] P. 65.
[51] P. 77.
[52] *Ibid.*
[53] P. 78.
[54] « Les Parisiens de la décadence », in T. Gautier, *Paris et les Parisiens,* la Boîte à documents, 1996, pp. 395-400.

POUR UNE RELECTURE ARTISTIQUE DE *FORTUNIO* : FORTUNIO, UN VERITABLE SARDANAPALE

Nous avons fait Fortunio assez beau, assez comblé de perfections pour représenter convenablement l'Amour ; et d'ailleurs tout le monde en cette vie n'est-il pas à la poursuite d'un Eldorado introuvable[1] ?

Tels sont les termes en lesquels Gautier rend compte de son personnage éponyme dans la préface qui annonce sa nouvelle. Fortunio apparaît comme un symbole de beauté, un parfait exemple de l'esthétique que notre auteur ne va avoir de cesse de revendiquer tout au long de sa carrière d'homme de lettres. Cette esthétique, c'est, bien entendu, celle largement mise en valeur dans *Emaux et Camées*[2], une esthétique où les mots sont travaillés sans relâche jusqu'à parvenir à façonner la forme parfaite[3].

Comme tant d'autres œuvres de Gautier, *Fortunio* repose sur un principe où l'art est au cœur de la création littéraire. Outre les écrits de critique artistique[4] qui rendent compte de l'engouement certain de notre auteur pour ce qui est du domaine des arts plastiques, l'art est sous-jacent et apparaît de façon récurrente et à des degrés différents dans l'œuvre romanesque de Gautier. Ainsi en est-il de *Fortunio*. Dans cet écrit, l'auteur a recours au procédé de l'allusion plastique, une technique qu'il apprécie tout particulièrement. Mais cette fois, l'art ne vient plus exclusivement comme une référence qui serait purement ornementale : l'immixtion de l'œuvre plastique donne ici plus de profondeur à l'écrit et est parallèlement susceptible de l'expliquer et de lui donner du sens d'une manière toute différente. Telle semble être l'originalité de *Fortunio*. Mais comment le domaine artistique peut-il interférer intrinsèquement dans la logique du récit, en faire partie intégrante et l'expliquer de la sorte ?

Pour répondre à cette question et mettre en valeur l'originalité de cette œuvre, nous tâcherons de voir sur quels fondements repose la nouvelle. Pour ce faire, nous nous intéresserons aux moyens utilisés par Gautier pour parvenir à capter l'attention de son lecteur, nous en l'occurrence. Puis nous analyserons la manière dont il suscite nos connaissances pour nous immerger dans un univers artistique. Enfin, nous mettrons en avant le fait que cet univers imprègne l'œuvre écrite et lui sert de trame de fond au point d'en dévoiler les ficelles de l'intrigue.

S'immerger dans le monde de *Fortunio* n'est pas chose aisée. Si la nouvelle commence par la description d'un repas luxueux qui laisse présager une série d'événements, il n'en est en réalité rien : au lieu d'être d'humeur festive, les convives paraissent las. Assistant par l'imagination à une soirée annoncée comme charmante, le lecteur est en fait convié à participer à l'ennui des invités, à une insoutenable attente :

Malgré toutes les raisons du monde qu'avait le souper d'être fort gai, il était fort peu animé : bons compagnons, chère transcendante, vins très vieux, femmes très jeunes, des bougies à faire pâlir le soleil en plein midi, tous les éléments avec quoi se fabrique ordinairement la joie humaine se trouvaient réunis à un degré bien rare à rencontrer ; pourtant un crêpe de grise langueur s'étendait sur tous les fronts. George lui-même dissimulait mal une contrariété et une inquiétude visibles que le reste des convives semblait partager (...)

Un siège vide indiquait un absent qui avait manqué de parole[5].

Ce siège vide, c'est celui de Fortunio, un personnage qui, bien qu'éponyme, se fait attendre. Mais ce personnage est aussi le protagoniste de l'œuvre, celui que Gautier a choisi pour héros comme il l'affirme tout au début de sa nouvelle :

Puisque ce Fortunio tant désiré n'est pas encore arrivé et que sans lui nous ne pouvons commencer notre histoire, nous demanderons au lecteur la permission de lui esquisser les portraits des compagnes de Musidora (...) Fortunio qui sera, s'il vous plaît, le héros de ce roman est un jeune homme habituellement fort exact, et il faut quelque motif grave qui l'ait empêché d'être chez lui[6].

Contre toute attente, l'écrivain ne peut continuer le fil de sa narration : il est dépendant de son personnage. Cette impossibilité a une conséquence directe sur le lecteur : l'illusion référentielle ne pouvant avoir lieu, le récepteur de l'œuvre ne parvient que difficilement à entrer dans le monde imaginé par Gautier. Il devra donc chercher des indices ailleurs que dans les commentaires d'un narrateur ironique. L'autre piste qui nous est offerte est celle même de l'élément perturbateur du récit : Fortunio. Depuis le titre, toute notre attention se trouve portée sur ce personnage et certains éléments de l'intrigue vont être avancés au cours d'un moment particulier de l'œuvre écrite, le moment du portrait. La description des personnages apparaît chez Gautier comme une séquence cardinale, un moment crucial où vont être mises en valeur des tensions ou des idées inhérentes au récit et à l'intrigue. Le premier portrait qui est donné de Fortunio est une description essentiellement physique durant laquelle le portraitiste va sciemment multiplier des remarques particulièrement intéressantes. Successivement, le protagoniste va être assimilé à plusieurs créations artistiques :

Autant que le hideux costume moderne permet de l'apercevoir, ses formes sont admirablement proportionnées, rondes et vigoureuses à la fois ; des muscles d'acier sous une peau de velours ; quelque chose dans le goût du « Bacchus indien » que l'on voit au musée des Antiques, et qui peut lutter de perfection harmonieuse avec la « Vénus de Milo » elle-même ; car rien au monde n'est plus beau que la grâce mariée à la force. –Sous l'éblouissante blancheur de son linge, l'on devine une poitrine large et profonde, solide et polie comme du marbre, où il doit être bien charmant pour une femme de reposer sa tête ; des bras aussi bien modelés que ceux de l' « Antinoüs »[7].

Fortunio est rendu physiquement au moyen de référents ayant trait au domaine plastique, qui plus est, à un moment précis de l'œuvre, celui de la description, le moment où le portrait littéraire tente de rivaliser avec le portrait artistique, où le lisible tend à devenir le visible . Tout nous porte alors à considérer Fortunio d'un point de vue artistique, comme une œuvre d'art. Gautier parsème son texte d'indices qui attirent l'attention du lecteur et font appel à ses connaissances afin de donner une interprétation plastique de son personnage. Cette idée est d'ailleurs confortée quelques chapitres plus loin lorsque le protagoniste lance à Musidora :

> Avouez, Musidora, que vous vous attendiez à mieux. Vous devez le trouver un asssez maigre Sardanapale[8].

Cette référence repose sur une légende. Sardanapale serait le dernier descendant de la fabuleuse reine Sémiramis. Dans sa capitale –Babylone-, assiégée par les Mèdes depuis deux ans, il aurait dressé un bûcher dans la cour de son palais afin de mourir entouré de ses trésors, ses chevaux, ses femmes et ses eunuques plutôt que de se rendre aux mains de l'ennemi. Mais qu'est-ce qui corrobore ce rapprochement entre Fortunio et le roi légendaire ? Pour mieux comprendre cette référence, il nous faut en revenir aux révélations d'un narrateur omniscient. Profitant

> du moment où nos deux principaux personnages *oublient l'existence du monde*

Gautier résume la jeunesse dorée de son protagoniste.

> Fortunio est un jeune seigneur de la plus pure noblesse (...) Le marquis Fortunio, son père, dont la fortune était dérangée , l'a envoyé tout jeune dans l'Inde chez un de ses oncles (...) nabab d'une richesse colossale et titanique.
>
> La jeunesse de Fortunio s'est passée à chasser au tigre et à l'éléphant, à se faire porter en palanquin, à boire de l'arack, à mâcher du bétel ou à regarder, assis sur un tapis de Perse, danser les bibiaderi avec leurs petits pieds chargés de clochettes d'or, et leurs seins enfermés dans des étuis de bois de senteur. (...).
>
> Jamais un désir inassouvi ne rentra dans son cœur pour le dévorer avec ses dents de rat ; ses passions, toujours satisfaites, ne laissaient sur son front aucun pli, aucune ride (...). Jeune, bien fait, vigoureux, riche, spirituel, il ne connaissait personne au monde qu'il pût envier ; et il se sentait envié partout (...).
>
> A quinze ans, il avait un sérail, cinq cents esclaves de toutes couleurs pour le servir, et autant de lacqs de roupies qu'il ne pouvait dépenser ; le trésor de son oncle lui était ouvert, et il y puisait largement[9].

Nous pourrions citer également ce qu'écrivait Gautier en 1844 au sujet de Sardanapale :

> Sardanapale était un jeune homme beau, élégant, ingénieux, délicat, aimant le faste,

le luxe, les arts, l'or, le marbre, la pourpre, tout ce qui brille noblement, tout ce qui, par son éclat, symbolise la puissance et le bonheur.

Nous voyons déjà apparaître de nombreuses similitudes entre Fortunio et le roi légendaire, de sorte qu'il paraît évident que Sardanapale a pu servir de modèle au personnage.

Mais si l'auteur fait référence à ce héros, il ne sollicite pas seulement notre connaissance des légendes. Cette simple évocation renvoie également au célèbre tableau de Delacroix intitulé « La Mort de Sardanapale ». Mais pourquoi un tel choix ? Afin de mieux comprendre et apprécier ce rapprochement entre le personnage littéraire et le pictural, il nous faut étudier la composition du tableau et la rapprocher de celle de la nouvelle. A première vue, cette peinture apparaît comme une débauche de corps, d'étoffes, d'objets d'art, le tout peint avec de somptueuses couleurs et de très riches teintes. Tout baigne dans un climat à la fois de violence et de sensualité, atmosphère au sein de laquelle se déroule l'écroulement du despote oriental. En dépit d'une construction *a priori* improvisée, libre et entièrement due au hasard, Delacroix organise sa toile selon des lignes directrices complexes. En effet, une grande oblique partant de l'œil du roi et descendant en diagonale vers la femme égorgée en bas à droite, imprime un élan général. Cette ligne descendante renforce l'impression de mort et de destruction. A cette ligne, viennent s'ajouter des arabesques plus complexes, issues des corps en prolongement les uns des autres. Ces courbes se distribuent en fonction d'un ensemble de cercles concentriques. La composition reste enfin ouverte et se prolonge en « hors-champ » sur trois côtés du tableau afin d'en agrandir l'espace. Voyons à présent ce qu'il en est pour Fortunio. Tout au début de la nouvelle, comme nous l'avons déjà souligné, le narrateur se plaint de la non ponctualité du protagoniste en écrivant :

> Puisque ce Fortunio tant désiré n'est pas encore arrivé et que sans lui nous ne pouvons commencer notre histoire, nous demanderons au lecteur la permission de lui esquisser les portraits des compagnes de Musidora (...) Fortunio qui sera, s'il vous plaît, le héros de ce roman, est un jeune homme habituellement fort exact (...).

Dès le titre, nous savons que Fortunio est le personnage éponyme et principal de cette nouvelle. Sans lui, l'histoire ne peut avoir lieu, si l'on en croit le narrateur. Tout est donc construit autour du protagoniste, tout gravite autour de lui. C'est Fortunio que les convives et le lecteur attendent tout au début de l'œuvre, c'est également autour de Fortunio que gravitent Musidora, Soudja-Sari et les autres femmes composant son harem. Le personnage de Gautier est bien le « sultan Fortunio », un « passionné orientaliste »[10], comme il se définit lui-même. Lui aussi vit dans son harem, qu'il nomme très à propos « l'Eldorado », dans un univers où l'on aurait pu se croire

à deux mille lieues de Paris, en plein Orient, en pleines *Mille et une nuits*[11].

Lui aussi possède un harem, un sérail de beautés où il échange ses habits de fashionable pour se vêtir à la turque. Nous pouvons dès lors aisément nous imaginer Fortunio entouré des corps gracieux des femmes, de leurs courbes ondoyantes. Si nous nous arrêtons à la manière de vivre de Fortunio, nous constaterons que celle-ci est effectivement proche de celle de Sardanapale. Quant au motif de la destruction que Delacroix assigne à sa célèbre composition picturale, nous le retrouverons également dans l'œuvre écrite de Gautier au moment où le protagoniste incendie la demeure de Musidora. Enfin, qu'il s'agisse du personnage écrit ou du personnage peint, ils présentent tous deux les mêmes gammes chromatiques. L'un comme l'autre sont rendus à l'aide de teintes dorées symbolisant la richesse, et de couleurs rouges témoignant de leur appartenance à un rang élevé de la société. Mais ces mêmes teintes rouges sont également des couleurs symboliques de la vengeance, de la souffrance, du sang, de la destruction et des flammes d'un feu. Il semble donc que Sardanapale ait servi de modèle à Fortunio.

Un détail, un mot, quelques allusions au domaine plastique ont suffi à éveiller chez le lecteur des réminiscences et des connaissances artistiques précises. Celles-ci ont entraîné le récepteur de l'œuvre écrite sur la piste d'une interprétation nouvelle de Fortunio : une interprétation en filigrane reposant sur les arts plastiques.

Il nous faut maintenant nous interroger sur l'intrigue de la nouvelle. Ce qui cautionne l'écriture de cette histoire est le fait que le personnage éponyme ait quitté sa vie de Sultan en Inde pour venir dans la capitale française. La raison de son voyage est simple :

> Cela lui plaisait, après avoir goûté les charmes pénétrants et sauvages de la vie barbare, d'essayer tous les raffinements de la civilisation la plus extrême[12].

Grâce à ce voyage en Occident, Fortunio va confronter l'idée qu'il s'est faite d'un monde « civilisé » à sa propre expérience de la capitale parisienne. Dès lors, Gautier ne va avoir de cesse d'opposer, de manière plus ou moins explicite, les deux univers connus de Fortunio. Mais ce n'est pas tout. La confrontation des mondes oriental et occidental met parfaitement en avant la structure dialectique sur laquelle repose la nouvelle, une opposition qui trouve une nouvelle explication en regard du domaine artistique. Evoquant son goût pour les femmes, le narrateur note :

> (...) il aimait passionnément les femmes à cheveux rouges, ce qui ne l'empêchait pas de s'accommoder fort bien des négresses et des filles de couleurs ; les Espagnoles le charmaient, mais il adorait les Anglaises et ne dédaignait aucunement les Indiennes ; les Françaises même

lui paraissaient fort agréables ; il avait un goût vif pour les vierges de Raphaël et les courtisanes du Titien[13].

C'est cette toute dernière remarque qu'il est particulièrement intéressant de retenir et qui résume parfaitement la dialectique de cette nouvelle. Comme nous l'avons précédemment souligné, la référence plastique –du moins telle que la conçoit Gautier- n'est pas seulement ornementale : l'auteur l'intègre au contraire à son récit afin de lui conférer une fonction précise, ce qui ne fait qu'accroître l'interdépendance existant entre l'écrit et le visuel. Très souvent, dans ses nouvelles ou dans ses romans, l'auteur rapproche, comme pour mieux les opposer, deux types de beautés bien définies : les vierges de Raphaël et les courtisanes du Titien ; les deux types de beautés précisément nommés dans le passage cité. Afin d'apprécier à sa juste valeur l'imprégnation de ces deux modèles dans les écrits de Gautier, il nous faut commencer par voir en quoi la production picturale de chacun de ces artistes s'intéresse à la représentation d'un type de beauté particulier. Commençons par analyser la peinture (exécution et thème) de Raphaël.

Pour Vasari, la manière raphaëlique consiste en une « peinture vaincue par la grâce ». Tout dans ses compositions rend compte de cette idée : la gamme chromatique nuancée et la lumière sereine de ses paysages s'appliquent à mettre en valeur la beauté à la fois irréelle et pleinement rayonnante de ses personnages féminins. D'ailleurs, s'il est un thème dans lequel le peintre met en relief les prouesses de sa palette, c'est bien celui de l'art des Madones, empli de douceur et d'équilibre. L'une des œuvres les plus admirables de la période florentine de Raphaël est certainement celle de « La belle jardinière ». La Vierge, emblème de l'amour maternel, y est représentée dans une attitude naturelle, dépourvue d'hiératisme. Les lignes des corps, tout en courbes et rondeurs, épousent harmonieusement la forme arrondie du cadre. Le paysage unifié, aux teintes douces, vient parfaire l'impression de sérénité d'une scène plus maternelle que religieuse. La souplesse des lignes ainsi que la suavité des traits de la Madone concourent à faire de ce tableau un modèle du genre. Gautier a parfaitement su apprécier les possibilités d'interprétation que proposait le modèle de la Vierge vue par ce peintre. « La Vierge est la divinité de l'art italien » constate l'auteur en ouvrant son article sur Raphaël dans *Les Dieux et les demi-dieux de la peinture*[14]. Dès les débuts de son étude sur l'artiste, Gautier ne retient du peintre que sa représentation des Madones. La raison en est simple :

> Dans la plupart de ces tableaux, Marie nous apparaît comme une âme divine à peine enveloppée des apparences du corps spirituel. Ce n'est plus une femme, ce n'est plus une mère, c'est une essence de virginité contenue dans une forme plus vague que l'opale et plus fragile que l'albâtre. Cette macération surnaturelle l'efface du monde extérieur; elle délie tous les liens terrestres qui la rattachaient aux enfants des hommes[15]

eu déjà quelque amant. –A coup sûr , s'il se fût marié, il n'eût pas épousé une veuve. –Musidora était la seule femme avec laquelle il eût prolongé une liaison aussi longtemps ; il avait cédé aux charmes pénétrants, à la coquetterie transcendante, et surtout à la passion vraie de la pauvre enfant : cette flamme si chaude avait attiédi son cœur : il l'aimait ; cependant il était malheureux pour la première fois de sa vie. D'insupportables souvenirs lui traversaient l'âme de leurs glaives aigus, et jusqu'au milieu des plus doux baisers, d'affreuses amertumes lui montaient aux lèvres : il se souvenait que cette femme avait été possédée par d'autres[23].

Ceci tend à prouver la double passion de Fortunio, son amour partagé pour les vierges de Raphaël et les courtisanes du Titien. Car Musidora semble bien être une beauté corrompue. Tout comme Fortunio, le personnage féminin trouve une explication et une interprétation en regard des arts plastiques : le personnage est fortement caractérisé par le recours à des références artistiques précises et une gamme chromatique symbolique, ces deux moyens allant se charger de définir sa nature.

Musidora est en effet le type même de la courtisane, de la femme corrompue. A plusieurs reprises la jeune femme se voit assimilée à des œuvres plastiques qui lui donnent du sens. Au chapitre IX, Musidora craint de passer aux yeux de Fortunio pour une « *impure* ». Puis, au chapitre suivant, le narrateur remarque :

Quand les yeux (de Fortunio) se furent accoutumés à (la) faible lumière (qui régnait dans la pièce), il aperçut Musidora étendue à plat ventre sur le plancher, la tête appuyée dans sa main, ses deux seins faisant ployer les longues laines du tapis et s'y creusant comme deux moules, dans une attitude rappelant tout à fait celle de la *Madeleine* du Corrège. Deux mèches de ses cheveux déboucles tombaient jusqu'à terre et accompagnaient gracieusement la mélancolie de sa figure, dont le front seul était éclairé. –Si elle n'avait pas fait danser au bout d'un de ses pieds relevé en l'air un petit soulier de fibres d'aloès, on aurait pu la prendre pour une statue[24].

Gautier propose ici à son lecteur une transposition d'art du portrait de Musidora d'après la *Madeleine* du Corrège[25] pour expliquer l'adjectif retenu par la courtisane pour se définir. La jeune femme est une « Madeleine moderne ». Certes, notre auteur fait une référence précise au domaine artistique, mais il fait également allusion à la Madeleine de la Bible, cette pénitente qui a mené une vie débridée avant de se repentir. Mais pourquoi le protagoniste est-il porté vers une femme qui a connu d'autres hommes ? Là encore, nous pouvons apporter une interprétation relative au domaine artistique. Comme nous l'avons précisé, Musidora peut non seulement être définie par des références plastiques précises, mais aussi par une gamme chromatique résolument symbolique.

Marie-Claude Schapira note dans un de ses articles :

Il est évident que l'appréhension du monde (pour Gautier) est naturellement scopique, qu'une (intrigue) ne peut se lever qu'à partir d'un décor soigneusement mis en place au début de chaque récit, que les motivations et les conduites sont moins établies psychologiquement que pensées en situations et en couleurs[26].

En réalité, nous pouvons penser que c'est bien parce que Gautier voit le monde à travers le prisme de l'art qu'il caractérise implicitement la psychologie de ses personnages par le biais des couleurs . En assignant aux êtres mis en scène des teintes précises, significatives et surtout symboliques, l'écrivain parvient à déterminer un système visant à caractériser les personnages à l'aide d'une gamme chromatique appropriée dont il faut déceler le code. Si Fortunio est caractérisé par des teintes rouges qui symbolisent la puissance, la force, mais aussi l'emportement, Musidora est représentée selon une palette composée de vert d'eau, de blond et de teintes pâles. Dès le premier portrait qu'il brosse du personnage féminin, le narrateur de *Fortunio* la qualifie de « belle aux yeux vert de mer ». Sa toilette et sa parure reprennent comme un rappel de ce ton :

> Une robe d'un vert très pâle, brochée d'argent, rehausse la blancheur idéale de sa poitrine et de ses bras nus, autour desquels s'enroulent , en forme de bracelets, deux serpents d'émeraudes avec des yeux de diamant d'une vérité inquiétante.

Puis, la rapprochant davantage du bijou reptilien qui forme sa parure, le descripteur remarque :

> Cependant, à l'observer attentivement, on finit par découvrir certains tours d'yeux un peu moins angéliques, et par voir frétiller au coin de cette bouche si tendrement rosée le bout de queue du dragon ; des fibrilles rayent le fond de ces prunelles limpides, comme font des veines d'or dans un marbre antique, et donnent au regard quelque chose de douceureusement cruel qui sent la courtisane et la chatte ; quelquefois les sourcils ont un mouvement d'ondulation fébrile qui trahit une ardeur profonde et contenue (...)[27].

Quelque chose de cruel transparaît du personnage lors de cette première description. Tout est influencé par la référence au serpent qui tend à monopoliser le portrait en s'ancrant et s'assimilant pleinement en Musidora. Puis, au fil des portraits, l'impression se trouve précisée :

> (...) la présence de Fortunio l'a fait sortir de sa torpeur de marmotte ; elle est maintenant aussi éveillée qu'une couleuvre que l'on aurait longtemps agacée avec un brin de paille ; ses prunelles vertes scintillent singulièrement (...), les coins malicieux de sa bouche se relèvent, (...) elle se tient droite en arrêt comme un cavalier debout sur ses étriers, qui s'apprête à frapper et qui assure son coup[28].

Chaque fois que Musidora est représentée comme un serpent, ici en l'occurrence, une couleuvre polylobée, c'est afin de mettre en avant sa technique de séduction auprès de Fortunio. Ici le narrateur rapproche son attitude de celle d'un cavalier préparant son attaque. De fait, il semble bien que la couleur verte soit utilisée

afin de caractériser les femmes fatales qui cherchent à parvenir à leur fin en amenant l'homme convoité à sa perte. Les femmes blondes aux yeux verts sont des démons qui usent de ruses, de stratagèmes incessants pour faire tomber les hommes dans leurs filets. De fait, il semble que la couleur verte mette en avant l'influence néfaste, la vengeance démoniaque et l'immoralité du personnage qui présente cette couleur sur sa palette. Dès lors les références à leur perversion se multiplient comme à souhait. Musidora est

> un enfant (...) aussi corrompu qu'un colonel de dragons, et logeant sous sa frêle enveloppe une malice hyperdiabolique ; avec son air candide, elle aurait dupé des cardinaux[29].

Allongée dans son bain, elle est « comme un serpent » ; son sourire est qualifié de « venimeux »[30].... Comme nous le voyons, chaque fois que Gautier fait appel à la couleur verte, il y associe la figure du serpent ou du démon. Pour mieux comprendre les significations accordées à la couleur verte, il faut chercher du côté de l'animal qui est toujours associé à Musidora : le serpent. Parmi les diverses significations qui sont attribuées à cet animal, nous en retiendrons une tout particulièrement. Animal biblique, le serpent apparaît comme le symbole de la connaissance dangereuse : la découverte de la sexualité. Le serpent tentateur est porteur de forces dangereuses et maléfiques dont l'arme est la séduction. Cet animal symbolique qui attire ses victimes connaît de nombreux avatars. Pensons notamment à Mélusine, ce Janus féminin qui est à la fois une fée et une sorcière, un ange et un démon. Cela n'est pas sans rappeler Musidora. Les deux noms présentent déjà des similitudes dans leurs sonorités ; le personnage de Gautier est nommé successivement par Fortunio « Mon gracieux petit démon », puis « mon cher ange », comme pour rapprocher es deux aspects antagonistes de la jeune femme.... Mélusine, personnage fantastique, présente à la fois les attributs féminins et la queue du serpent. C'est effectivement par cet appendice que la fée charme les hommes. En cela semblable à une sirène –l'un de ses nombreux avatars-, elle se rapproche de Musidora. C'est à de multiples occasions que Gautier nous peint son personnage au bain. En outre, la description de sa salle de bain se fait selon la logique de la gamme chromatique personnelle de la jeune femme :

> La salle de bain de Musidora est (...) revêtue jusqu'à moitié de sa hauteur en petits carreaux de porcelaine blanche et bleue.
>
> Des peintures en camaïeu vert clair (...) sont placées au-dessus des portes (...) ; des coquillages, des madrépores et des coraux (...) complètent cette décoration aquatique.
>
> Les fenêtres, vitrées de carreaux bleu d'azur et vert pâle, ne laissent pénétrer dans cette retraite mystérieuse qu'un jour tamisé et voluptueusement affaibli, en sorte que l'on se pourrait croire dans le propre palais d'une ondine ou d'une naïade[31].

Et le même constat est fait lorsque Musidora nage dans le fleuve avec

Fortunio. En définitive, la jeune femme est toute entière représentée selon un dégradé de verts dont la signification rejoint la symbolique du serpent : tout comme Mélusine, Musidora est une femme fatale qui joue de ses charmes pour amadouer sa victime et mieux l'entraîner dans ses filets. Mais ce n'est pas tout. Si Gautier voit le monde avec le regard de l'artiste, les personnages selon des gammes de couleurs, nous pouvons penser qu'en dépit de l'aversion de Fortunio pour les femmes corrompues, le protagoniste se trouve un instant porté vers Musidora parce que celle-ci est –selon un logique chromatique- son être complémentaire.

Revenons un instant sur le tableau de Delacroix. Dans sa célèbre composition picturale, *La Mort de Sardanapale,* nous trouvons en rappel les mêmes teintes de rouge et de vert qu'utilise Gautier pour peindre ses personnages. Dans l'œuvre écrite autant que dans l'œuvre d'art, ces deux couleurs viennent en complément l'une de l'autre : elles symbolisent l'harmonie chromatique, mais aussi l'harmonie physique, la complicité qui règne entre les amants de la nouvelle : Musidora et Fortunio se mettent mutuellement en valeur. Néanmoins, cette osmose ne peut durer qu'un temps. Obéissant à la logique de sa palette, le héros va s'emporter, subir sa propre colère. Ne pouvant plus davantage supporter la vie passée de Musidora, le sultan va volontairement incendier la demeure de la courtisane, brûlant ainsi métaphoriquement ses anciennes histoires d'amour.

Les personnages sont créés de telle sorte qu'ils obéissent à une logique et une interprétation purement artistique : ils obéissent à des règles esthétiques précises.

L'influence du domaine artistique apparaît très précisément dans la quasi-totalité des œuvres de Gautier. *Fortunio* en est une nouvelle preuve. Dans cette nouvelle, tout est vu à travers le prisme de l'art. Dès le premier portrait du protagoniste, l'auteur procède par allusions picturales. Fortunio est pareil au *Bacchus indien*, à l'*Antinoüs* ; sa beauté pourrait rivaliser avec celle de la *Vénus de Milo*. Mais surtout, Fortunio est un véritable Sardanapale. Sultan dans son harem, le protagoniste recrée son propre Eldorado au cœur même de Paris. Venu d'Inde, il est un homme qui croit en certaines valeurs propres à la culture et à l'éducation connues en Orient. Côtoyant quelques temps le monde occidental, un monde prétendu civilisé, il écrit à Radin-Mantri une lettre qui clôt la nouvelle et qui annonce son retour prématuré :

> Cette lettre ne me précèdera pas de beaucoup. Je retourne dans l'Inde, et probablement je n'en
> sortirai plus. –Tu te rappelles avec quelle ardeur je désirais visiter l'Europe, le pays de la civilisation, comme on appelle cela ; mais Dieu damne mes yeux ! si j'avais su ce que c'était, je ne me serais pas dérangé.
>
> Je suis en France à présent, un pauvre pays, à Paris, une sale ville (…) Les gens riches, ou qui passent pour tels, n'ont pas seulement une pièce de vingt-cinq mille francs dans leur poche (…).

Il y a une certaine classe de jeunes gens qu'on appelle fashionables, c'est-à-dire jeunes gens à la mode ; c'est une singulière vie que la leur. (...) –Leurs vêtements sont d'un drap à peu près pareil à celui des portiers, des marchands de salade et des avocats (...) . Leurs moeurs intérieures sont encore plus étranges : on entre chez leurs femmes à toute heure du jour et de la nuit ; elles sortent et vont au bal avec le premier venu ; la jalousie paraît être inconnue à ce peuple. (...)

Je ne me suis guère amusé en Europe, et la seule chose agréable que j'y ai vue est une petite fille nommée Musidora que j'aurais voulu enlever et mettre dans mon sérail (...)[32].

Fortunio regrette son expérience. Mais en réalité, si la dialectique de l'œuvre repose sur la confrontation entre deux mondes, l'un dit sauvage et l'autre au contraire civilisé, le choc des deux cultures apparaît et est parfaitement mis en relief au moyen de l'immixtion artistique et de la référence à deux artistes. Aimant à la fois les courtisanes de Titien et les vierges de Raphaël , le dilemme de Fortunio va consister à faire un choix artistique qui est sous-jacent, interne à la logique de l'œuvre. Finalement, dans un récit où le lisible tend à laisser la place à l'image, et pour qui sait entrer dans l'esthétique artistique et chromatique de Gautier, la résolution de l'intrigue n'intervient pas au dénouement avec la lecture de la lettre finale, mais bien plutôt avec l'étude des portraits.

Sandrine CRESTAN

NOTES

[1] *Romans, contes et nouvelles,* la Pléiade, 2002, tome I, p. 603-728, éd. de Jean-Claude Brunon..

[2] Justifiant le nom donné à son recueil, Gautier note dans son *Rapport sur les progrès de la poésie française en 1867 :* « Ce titre, *Emaux et Camées* exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx. Chaque pièce devait être un médaillon à enchâsser sur le couvercle d'un coffret, un cachet à porter au doigt, serti dans une bague, quelque chose qui rappelât les empreintes des médailles antiques qu'on voit chez les peintres ou les sculpteurs. Mais l'auteur ne s'interdisait nullement de découper dans des tranches laiteuses ou fauves de la pierre un pur profil moderne, et de coiffer à la mode des médailles syracusaines des Grecques de Paris entrevues au dernier bal. L'alexandrin était trop vaste pour ces modestes ambitions, et l'auteur n'employa que les vers de huit pieds, qu'il refondit, polit, cisela avec tout le soin dont il était capable. Cette forme, non pas nouvelle, mais renouvelée par les soins du rythme, la richesse de la rime et la précision que peut obtenir tout ouvrier patient terminant à loisir une petite chose, fut accueillie assez favorablement, et les vers de huit pieds groupés en quatrains devinrent pour quelque temps un sujet d'exercice parmi les jeunes poètes.... » *Rapport... Histoire du romantisme,* édition suivie d'une étude sur la poésie française de 1830 à 1868, Charpentier, 1877, p. 322.

[3] Cette volonté de sculpter et de façonner la phrase à la manière d'une matière brute est parfaitement rendue dans le poème intitulé « L'Art ». Paru dans *L'Artiste* en 1857, puis ajouté comme une conclusion à

la fin d'*Emaux et Camées*, ce poème exprime l'idéal de l'Art pour l'Art. Les civilisations passent, et avec elles les croyances, les idées, les sentiments des hommes, mais la beauté plastique est éternelle. Elle sera donc le seul but de l'artiste qui lui consacrera tous ses efforts et proscrira, pour l'atteindre, le flou et la facilité. Joignant l'exemple au précepte, Gautier a illustré la parenté de la poésie avec les arts plastiques en commençant son poème en lançant ; « Oui, l'œuvre sort plus belle// D'une forme au travail // Rebelle, // Vers, marbre, onyx, émail. »

[4] De nombreux ouvrages rendent compte de la passion de Gautier pour les arts. A côté de la littérature, le domaine plastique, -et plus particulièrement la peinture- apparaît comme une seconde vocation pour notre auteur, de sorte que son écriture consiste à rendre compte de la peinture par le biais de l'écriture dans ses fonctions de critique d'art reconnu par toute une génération d'artistes, mais aussi, en ce qui nous intéresse tout particulièrement, de produire des œuvres littéraires en constante interaction avec le domaine artistique.

[5] *Fortunio*, chap. Ier , pp. 608-609.

[6] *Ibid.*, chap. Ier, p. 613.

[7] *Ibid.*, chap. Ier, p. 623. C'est nous qui soulignons.

[8] *Ibid.*, chap. XVI, p. 683.

[9] *Ibid.*, chap. XVII, pp. 692-693.

[10] *Ibid.*, chap. XVI, p. 684.

[11] *Ibid.*, chap. XXIV, p.715.

[12] *Ibid.*, chap. XVII, p. 695.

[13] *Ibid.*, p. 694.

[14] *Les Dieux et les demi-dieux de la peinture,* par Théophile Gautier, Arsène Houssaye et Paul de Saint-Victor, Morizot, Paris, 1864, p. 55.

[15] *Ibid.* , pp. 57-58.

[16] *Ibid.*, pp. 59-60.

[17] La production picturale du Titien est très éclectique. Ayant représenté de nombreux sujets religieux –retenons, par exemple, *L'Adoration de la Sainte Trinité* , *L'Annonciation* , *Le Christ en croix avec la Vierge* , *Saint Dominique et saint Jean* , *Le Christ portant la croix* , *La Mise au tombeau* , et plusieurs Madones (*Vierge à l'enfant* , *Vierge à l'enfant avec le petit saint Jean et sainte Catherine* , *Vierge aux cerises* , *Vierge à l'enfant en gloire avec saint François et saint Alvise et le donateur* ...), Titien s'essaie aussi au style de l'allégorie (*Allégorie du temps gouverné par la Prudence*). C'est néanmoins dans le genre du portrait que le peintre excelle et innove. (*Portrait d'Eléonore Gonzague de la Rovère, Portrait d'Hippolyte de Médicis* , *Portrait de Charles Quint* , *Portrait de femme dite La Schiavona* , *Portrait votif de la famille Vendramin* , et même un magnifique autoportrait. ..)

[18] La manière de Rubens consiste en un travail de la touche passant par des empâtements chargés et la recherche de combinaisons chromatiques audacieuses, alliant rouges et vers, roses et bleus. Sa formule est personnelle et bien qu'il se soit parfois inspiré des œuvres de Titien qu'il avait pu admirer lors de ses voyages en Italie et en Espagne, Rubens confère à la représentation des corps humains une violence mêlée d'équilibre. Dans *Le Silène ivre* par exemple, le ventre bedonnant de Silène, les seins opulents du personnage féminin que tètent goulûment deux enfants, le traitement des expressions de toutes les figures de la composition tendent à éloigner les sujets des beautés idéales et de la sculpture antique. En outre, la manière dont sont rendues les chairs par l'application de touches accrues et successives met en avant des formes généreuses. Il nous semble que Gautier préfère la douceur du traitement des corps de Titien.

[19] *Fortunio*, chap. Ier, p. 610.

[20] *Ibid.* p. 611.

[21] *Ibid.* chap. XV, p. 680.

[22] *Ibid.*, chap. Ier, p.608.

[23] *Ibid.*, chap. XXIV, p.716.

[24] *Ibid.*, chap. X, p.657.

[25] Nous savons d'ailleurs que Gautier analysera quelques années plus tard l'œuvre du musée de Louvre

en des termes quasiment identiques. Cf *Le Guide de l'amateur au musée du Louvre, Œuvres complètes,* Slatkine Genève, 1978, tome VIII, p. 239.

[26] « Le Langage de la couleur dans les Nouvelles de Théophile Gautier », *BSTG, L'Art et l'artiste,* 1982, tome II, p. 270.

[27] *Fortunio,* chap. Ier, p.p. 612-613.

[28] *Ibid.,* p. 621.

[29] *Ibid.,* p. 624.

[30] *Ibid.,* chap. VI, respectivement, p. 640 et 641.

[31] *Ibid.,* p.639.

[32] *Ibid* ,chap. XXVI, pp. 724 à 728: la lettre court sur quatre pages.

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN FILS DU FEU : ECRITURE ET « PENSEE VERITABLE » DANS *FORTUNIO*

Quand *Fortunio* parut en librairie chez Desessart en 1838, l'accueil fut plus que réservé. Parmi les lectrices, Adèle Hugo, pourtant très favorablement disposée, se déclare solidaire des « femmes de chambres sensibles » que Gautier avait assez dédaigneusement écartées de son public d'élection, aussi bien que des « cuisinières » ; elle déplore ne retrouver en l'auteur de *Fortunio* qu'une moitié de son « cher Théo », l'autre étant d'ailleurs « tout aussi charmante »[1]. Ce n'est rien auprès des confrères et des critiques patentés qui « traitèrent » Gautier, écrira Du Camp, « de Turc à More »[2]. Balzac juge *Fortunio* « au-dessous de *Mademoiselle de Maupin* » ; il reconnaît à son auteur « du talent, un style ravissant, beaucoup d'esprit », mais « sans force de conception »[3]. Les journalistes[4] sont plus impitoyables : « trivialité », « matérialisme », « jeu d'esprit sans conséquence », ou « bahu littéraire » sont parmi les mots les plus doux. L'un des plus durs est celui de Sainte-Beuve, qui se dit atteint d'indigestion littéraire : « L'excessif ragoût du style engendre vite le dégoût ». Dans ce concert de reproches, le rédacteur anonyme du *Charivari* surprend par sa perspicacité autant que par son incompréhension résolue :

> M. Théophile Gautier écrit pour écrire (...) le critique qui se prend à lui perd un avantage très précieux, celui de cette commode distinction entre le fond et la forme (...) il a fait du fond et de la forme un tout concret, indivisible (...) il n'a jamais connu d'autre fond que la forme ; d'autre forme que le fond ; le fond, la forme ne font qu'un, ou ne fait qu'un. N'en parlons plus[5].

On ne saurait mieux dire, ni plus inutilement. Gautier lui-même venait de rappeler, à propos des *Reisebilder* de Heine, cet article fondamental de son credo :

> La forme, quoi qu'on dise, est inséparable du fond[6].

On aimerait pouvoir préciser, à propos de *Fortunio*, à quel signifié renvoie ce réseau complexe de signifiants qu'on appelle la forme. Ni Gautier, que l'on sache, ni ses meilleurs alliés, -« le grand poète dont le nom finit en go » ou Francis Wey, le bon compagnon qui tenait la plume dans *La Presse*- n'ont tenté d'approfondir sur le moment. *Fortunio* semblait destiné à demeurer, à côté du *Petit chien de la marquise* ou du *Paradis des chiens* , au rayon des babioles littéraires.

C'est seulement un quart de siècle plus tard, en novembre 1863, dans quelques lignes adressées au détracteur de 1838 devenu entre temps « l'oncle Beuve », que Gautier assignera à *Fortunio* la place importante qui lui revient dans la perspective d'ensemble de son œuvre. Ultime création d'une époque heureuse,

Fortunio devient alors

> le dernier ouvrage où j'ai librement exprimé ma pensée véritable. A partir de là, l'invasion du *cant* et la nécessité de me soumettre aux convenances des journaux m'a jeté dans la description purement physique. Je n'ai plus énoncé de doctrine. J'ai gardé mon idée secrète[7].

Le ton plutôt amer de ces révélations s'explique assez largement par les circonstances. Dans quelques jours *Le Capitaine Fracasse* va commencer à paraître[8]. Avec lui, les fantômes de la jeunesse se raniment, et Gautier entreprend de visiter « Le Château du souvenir ». Il y retrouve ses amours défuntes. Mais, dans le regard mélancolique qu'il porte sur son passé, apparaissent aussi les projets et les amis de 1830. Qu'est devenu l'esprit des œuvres d'autrefois, des flamboyants *Contes immoraux* de Champavert, des *Roueries de Trialph*, du *Feu et flamme* d'O'Neddy ? Gautier découvre alors rétrospectivement en *Fortunio* son adieu à la pleine liberté d'écriture, et les derniers brandons de l'incendie littéraire allumé au soir d'*Hernani*. *Fortunio* est bien, en effet, malgré les séductions d'une écriture dont élégance a été unanimement reconnue, une création incendiaire au goût de 1830, où les barrières imposées par le *cant* littéraire classique et néo-classique sont renversées et ses impératifs tournés en dérision, à commencer par l'obligation de trouver à l'œuvre un sens moral. La *Préface* propose de voir en *Fortunio* une allégorie du mythe de Psyché. Certes, la curiosité de Musidora est un vilain défaut : mais, si elle a cherché à percer le mystère dont s'entoure son amant, mérite-t-elle pour autant la mort ? Fortunio est ici plus proche de Barbe-Bleue que de l'Eros grec.

La distinction et les règles des genres ne sont pas mieux respecrées. S'agirait-il d'un poème sacré ? L'auteur semble le suggérer :

> *Fortunio* est un hymne à la beauté, à la richesse , au bonheur, les trois seules divinités que nous reconnaissions[9].

La précision et la richesse lyrique des descriptions pourraient justifier cette ambition poétique. Or, dans la suite du discours, il ne sera plus question que de roman. Mais de quel genre de roman ? La *Préface* oriente vers une lecture réaliste :

> Nous avons copié sur nature les appartements, les meubles, les costumes, les femmes et les chevaux, avec curiosité, scrupule et conscience (...) Toutes les formes extérieures sont respectées de près, et rien n'y est peint de convention[10].

Le placard publicitaire publié dans *La Presse* annonçait au contraire le « *Fortunio* à paraître chez Desessart » comme un « roman incroyable »[11]. En guise de confirmation le narrateur s'attribue au passage la « qualité de romancier fantastique ». « Fantastique » et réaliste à la fois, à la fois hymne et roman, *Fortunio* est bâti sur les

ruines de la poétique traditionnelle qui exige l'unité de genre.

L'unité de ton n'est pas mieux respectée. Balzac est mis à contribution pour l'ouverture. Le premier chapitre de *Fortunio* suit de près celui de *La Peau de chagrin*. Le festin chez le comte George ressemble comme un double à « l'orgie » organisée par le vieux Taillefer dans l'hôtel de la rue Joubert[12] . Tout différemment, la fin de *Fortunio* est écrite dans le style de La Bruyère. La lettre à Radin-Mantri traite Paris et la vie moderne à la manière sèche et incisive d'un des plus célèbres « caractères » :

> L'on parle d'un pays où les vieillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse.... [13].

Entre ce final et ce début, tous deux imités, l'écriture de *Fortunio* multiplie les voix et les échos par le pastiche et la parodie. Sous le discours du narrateur se devinent en transparence ceux de Perrault, de Voltaire, de Sterne, de Heine, d'Hoffmann, voire des *Mille et une nuits*[14]. A maintes reprises, la voix du romancier intervient pour entretenir le lecteur de ses perplexités, démystifiant la fiction romanesque dont la continuité et la crédibilité se trouvent brisées du même coup. Ce mode d'écriture multiple et autodestructeur éblouit sans convaincre. La narration apparaît comme une brillante improvisation à la faveur d'une vaste culture. Le discours semble réduit en cendres par ses propres feux.

Son aspect purement matériel, dans la forme imprimée du livre, particulièrement sensible au peintre-poète qu'est Gautier, contribue encore à produire cet effet d'*all'improviso*. Chapitres, paragraphes, phrases sont d'une inégalité quantitative surprenante. Aux cinquante trois pages du premier chapitre, s'opposent les trois pages de l'avant-dernier[15]. Entre-temps, on trouve en continuité, sept, cinq, sept, quatre, douze, dix-huit, deux pages et ainsi de suite. A l'intérieur de chaque chapitre, même inégalité entre les paragraphes. Une ligne d'abord, au chapitre 9 par exemple, suivie de deux, cinq , quatre, onze, six lignes, etc, mais trente-quatre au dernier. Les généreux « blancs d'aération », qui, selon l'usage typographique du temps, séparent entre eux chapitres et paragraphes, mettent en évidence cette division moléculaire du discours. Mieux encore, à l'intérieur des paragraphes, en de très nombreuses phrases, l'utilisation du signe point tiret, plus fréquent à l'époque qu'aujourd'hui, mais dont Gautier, comme ses manuscrits le prouvent, est singulièrement prodigue, parachève le morcellement du texte. A contrario, si l'originalité d'une écriture peut s'apprécier par les absences ou les refus on pourrait attendre, pour exprimer l'étonnement de Musidora découvrant soudain l'Eldorado, une ample période descriptive, dans le goût de celle que Flaubert utilisera dans *L'Education* pour traduire la stupeur de Frédéric et Rosanette pénétrant dans le salon de musique de Fontainebleau [16].

Rien de tel dans *Fortunio*. Tout se passe comme si Gautier avait cherché à éviter les effets de tenu, de phrasé et d'écoulement, au profit des effets de brièveté,

de discontinuité et de scintillement, comme si l'écriture de *Fortunio* relevait d'une rêverie non de l'eau, mais de la flamme et du feu.

Cette apparence d'improvisation n'est qu'une illusion concertée, un masque plaqué : l'œuvre est le fruit d'une lente maturation et d'une composition maîtrisée.

Rien de moins improvisé en effet, rien de plus organisé. Le nom du héros est peut-être une découverte d'enfant dans le *Cabinet des Fées* à Mauperthuis. Plus tard, Théophile adolescent –mais il n'avait encore que dix-neuf ans- dessinait déjà des portraits d'une « Musidora » et d'une « Arabella ». Dans *l'Hommage aux dames* de 1835, le poème « Chinoiserie », inspiré par la grâce exotique de la Cydalise prépare l'apparition dans *Fortunio* de la princesse de Chine aux pantoufles dorées . La même année, dans *Mademoiselle de Maupin* est esquissé un premier Eldorado :

> Voici comment je me représente le bonheur suprême : c'est un grand bâtiment carré sans fenêtre au dehors ; une grande cour entourée d'une colonnade de marbre blanc, au milieu une fontaine de cristal avec un jet de vif-argent à la manière arabe, des caisses d'orangers et de grenadiers posées alternativement : par là-dessus un ciel très bleu et un soleil jaune (...) De temps en temps des nègres pieds nus avec des cercles d'or aux jambes, de belles servantes blanches et sveltes, habillées de vêtements riches et capricieux, passeraient entre les arcades évidées, quelque corbeille sous le bras ou quelque amphore sur la tête; moi, je serais là, immobile, silencieux, sous un dais magnifique, entouré de piles de carreaux, un grand lion privé sous mon coude, la gorge nue d'une jeune esclave sous mon pied en manière d'escabeau, et fumant de l'opium dans une grande pipe de jade (....) . Tu vois quel est mon Eldorado, ma terre promise[17].

Peu de corrections seront nécessaires pour que cet Alhambra de *Maupin* devienne le palais indien de *Fortunio.* On comprend pourquoi Gautier demandera au « jeune Renduel », le 15 mai 1837 :

> Ayez la bonté de m'envoyer quelques Maupin, afin que je fasse commencer le tambourinage : Il faut mener cela d'une manière triomphante. – *L'Eldorado* va commencer à paraître sous huit jours (...) Il faudrait congruer cette apparition et cette résurrection[18].

La congruence, on le voit, n'a rien de fortuit. L'imaginaire de *Maupin* et celui de *Fortunio* sont en continuité. Dès 1836, Gautier est en possession d'éléments majeurs de l'œuvre qu'il va bientôt écrire. Le mot d'*Eldorado* se rencontre deux fois sous sa plume : dans la *Préface* à *La Couronne de bleuets* de son ami Houssaye, et dans *Un Tour en Belgique,* ce « véritable Eldorado industriel ». Ainsi Fortunio n'est nullement une provocation improvisée. Si c'est un rêve, il est peuplé de fantasmes déjà familiers ; si c'est une tentative d'incendie littéraire, elle est préméditée.

Elle est aussi, en dépit des apparences, fort bien maîtrisée. Il faut se garder de prendre trop au sérieux les protestations réitérées de l'auteur, telles que celle-ci ,

l'une des plus véhémentes, à mi-parcours du récit :

> Que diable dirons-nous dans le chapitre suivant ? Il ne nous reste qu'à faire mourir Musidora. –Voyez, Fortunio, à quelles extrémités vous nous réduisez ! Nous avions créé tout exprès une jolie femme pour être votre maîtresse , et nous sommes forcé de la tuer à la page 180, contrairement aux usages reçus, qui ne permettent de donner le coup d'épingle dans cette bulle gonflée par un soupir d'amour que l'on appelle héroïne de roman, que vers la pages 310 ou 320 environ[19].

Cet hypocrite aveu d'impuissance est le simple pastiche des perplexités non moins imaginaires d'un Scarron, à la fin du premier chapitre du *Roman comique :*

> L'auteur se reposa quelque temps et se mit à songer à ce qu'il dirait dans le second chapitre.

Même patelinage chez Gautier. Musidora n'a pas été « créée tout exprès » pour Fortunio, mais sept ans avant lui, en 1830. Quant aux « extrémités » auxquelles l'auteur prétend se trouver « réduit », elles sont tout aussi imaginaires. Les chiffres lancés comme au hasard se trouveront justes, à peu de chose près. Le suicide manqué de Musidora aura bien lieu, non pas à la page 180, mais à la page 169 , et son suicide réussi à la page 305, au lieu de « 310 ou 320 environ » [20]. L'auteur, quoi qu'il en dise, sait fort bien où il va.

Parfaitement contrôlé dans sa conduite, le récit déploie les variations de sa fantaisie dans un cadre d'incendie, sur un fond de feu et de mort, tel qu'aurait pu les tracer la plume de l'un des membres du Petit Cénacle de 1830.

Tout au début du premier chapitre, dans la gigantesque cheminée du comte George, brûle un feu colossal de sinistre présage :

> Une forêt entière flambe dans la gueule de cette vaste cheminée garnie à l'intérieur de marbre blanc où de grands dragons de bronze avec des ailes onglées font l'office de chenets ordinaires.

Comme en application de ce mauvais augure, un « petit incendie improvisé » vient clore ce chapitre initial. Il se retrouvera, magnifié, dans l'explosion annoncée à quatre lignes de la fin :

> -L'Eldorado disparaîtra comme un rêve. Un ou deux barils de poudre feront l'affaire.

Un troisième brasier, allumé « avec un grand sang-froid » par le héros « saisi

de jalousie rétrospective », consume la chambre de Musidora. Il donne l'occasion, à la fin du chapitre 22, d'un spectacle grandiose :

> Les flammes avaient crevé les fenêtres et sortaient en noires colonnes ; toute la maison s'était enfin réveillée, et le cri : « Au feu, au feu ! » répété sur tous les tons, courait d'un bout à l'autre de la rue.
>
> Les étincelles voltigeaient et scintillaient en paillettes d'or sur le fond rouge de l'incendie. On eût dit d'une magnifique aurore boréale.

Quelques pages plus loin, le souvenir de cet embrasement exalte encore Fortunio :

> Honnête feu, qui purifies tout, ta pluie d'étincelles et de flammèches ardentes tombait sur moi plus fraîche qu'une rosée de mai, et je sentais reverdir la paix de mon cœur comme sous une ondée bienfaisante. –Maintenant il ne doit plus y avoir un seul pan de mur debout, tout s'est écroulé, tout s'est abîme ; il n'y a plus qu'un tas de cendres et de charbons. Je respire plus librement, et je sens ma poitrine se dilater[21].

Dans tout le cours du récit qu'éclairent les feux de ces trois incendies, la mort est constamment en attente, sous la forme entre les mains de Musidora d'une aiguille empoisonnée : le « meurtre expérimental » de la chatte Blanchette, et le suicide de la jeune femme en montreront l'efficacité. A l'occasion, la mort se présente aussi dans les menaces qu'échangent les deux amants :

> Ah ! fit-elle après une de ces muettes contemplations en le serrant contre sa poitrine avec une force surhumaine, le jour où tu ne m'aimeras plus, je te tuerai[22].

Et Fortunio, à son tour, quelques pages plus loin, avoue ce désir que lui inspire une « jalousie rétrospective » :

> Ah ! Je voudrais l'écorcher vive ![23]

Même dans le merveilleux palais de l'Eldorado au milieu des jeux et des rires, des caresses et des ivresses, la mort est toujours latente :

> Fatmé et Zuleika danseront, ensuite nous ferons battre un lion et un tigre. –Tous ceux ou celles qui ne seront pas ivres-morts d'ici à deux heures seront décapités ou empalés à leur choix. –C'est dit[24].

Ainsi légifère le maître de maison. Soudja-Sari, sa jeune amante javanaise de treize ans, ne lui cède en rien pour la cruauté :

> Une des habitudes de notre infante était de planter des épingles dans la gorge de ses

femmes lorsqu'elles ne s'acquittaient pas de leurs fonctions avec toute la légèreté désirable[25].

Sachant que ces épingles sont en fait de « longues aiguilles d'or », on comprend que le geste a quelques chances d'être mortel.

Ainsi l'arrière-plan de Fortunio est largement tributaire des fantasmes de carnage et de mort qui hantent l'imaginaire de Gautier dans les années 1830-1838. En même temps que *Fortunio*, ils animent aussi *la Comédie de la mort*. Mais c'est dans la grande fresque épique du « Thermodon »[26] qu'ils affectent leur forme la plus complète et la plus saisissante :

Un pont par où se rue une foule en démence,
Arc-en-ciel de carnage, ouvre sa courbe immense,
Et d'un cadre de pierre entoure le tableau ;
A travers l'arche, on voit une ville enflammée,
Dont le rouge reflet brille et tremble sur l'eau (...)
Une averse de sang pleut des têtes coupées.

Deux ans après cette transposition poétique des « six cartons gravés par Lucas Vostermann d'après Rubens d'Anvers », les trois récits du *Voyage hors-barrière* donnent l'occasion à Gautier de s'exercer à l'esthétique de l'horrible dont il a eu l'intuition en contemplant au Musée d'Anvers la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt. Le spectacle écoeurant des abattoirs de Montfaucon, marge nourricière du Paris « fashionable » est développée avec une précision méticuleuse. Rien n'est épargné, ni la boue, ni le sang, ni les carcasses des chevaux aux orbites évidés par les rats. Mais prose, feuilleton et lectrices obligent : les horreurs de la mort ne se découvrent que sous le glacis d'une brillante écriture, et atténuées par la mise à distance d'une ironie soutenue, Ce sont les mêmes procédés qui, dans *Fortunio,* font presque oublier la mort en attente et les incendies toujours prêts à s'allumer, qui sont pourtant le fond du décor, et l'arrière-plan le plus profond du récit.

Au premier plan, longtemps attendue à l'ouverture, brusquement éclipsée au final, se campe la figure majeure du héros. Mythe personnel du narrateur, cet Apollon oriental emprunte ses traits les plus frappants aux représentations plastiques et littéraires de l'assyrien Sardanapale et du Néron romain.

Venu de l'Orient, Fortunio est avant tout une créature solaire. « Elevé près du soleil sur une terre de feu », il est devenu comme un avatar de « « Phébus-Apollon le dieu jeune et rayonnant » dont il porte les couleurs sur son front :

Un soleil plus ardent que le nôtre a déposé des couches successives d'un hâle blond et doré.

A l'index de sa main gauche étincelle comme son emblème un hyperbolique

diamant,

> un diamant d'une grosseur énorme, d'une eau à rivaliser avec le Régent ou le Sancy, et qui lançait à droite et à gauche de folles bluettes de lumière.

La présentation est ménagée de façon à mettre en valeur, par un double contraste, sa vraie nature. La luminosité chaude qui émane de lui s'oppose brusquement à la froide « neige de lumière » que répandent des bougies sur la « grande salle » où l'attendent les convives du comte George. Il est accueilli par une « lunatique Phébé », et par une « Cinthie », qui portent toutes deux les noms de la Diane lunaire. Tout au long du roman, la présence à ses côtés de la « sirène aux yeux vert de mer », l'aquatique et nocturne Musidora, prolonge l'effet d'antithèse créé en entrée. Mauvais présage pour l'avenir de sa passion : la belle déteste le soleil. A preuve les injures qu'elle adresse à sa soubrette qui ouvre trop vite les rideaux de la chambre à coucher sur « un jeune et pétulant soleil » :

> -Butorde, pendarde, tu veux donc m'aveugler et me rendre plus noire que le museau d'un ours ou les mains d'une danseuse de corde ! (..) Etcins bien vite cet affreux soleil[27].

A l'opposé, en bonne Orientale, Soudja-Sari sait reconnaître la nature solaire de son seigneur et maître :

> Quand tu n'es pas là, ô Fortunio de mon cœur, il me semble que le soleil s'est éteint dans la solitude des cieux[28].

Comme toute figure du soleil, Fortunio est l'incarnation du pouvoir absolu. Dans l'exercice de ce pouvoir, il n'y a qu'une limite : le caractère ineffaçable du passé. Telle est pour Fortunio la pierre d'achoppement :

> Il me faut son existence toute entière : avenir, passé et présent[29].

Fortunio peut bien construire pour Musidora l'avenir qu'il souhaite. Il peut aussi détruire, comme il vient de le faire par le feu, en incendiant sa chambre, l'espace de sa vie présente. Contre le souvenir, il ne peut rien, que « sangloter amèrement » ou

> tourner autour de sa chambre comme un de ces loups maigres qu'on voit, aux ménageries, tourner autour de leur cage en frottant leur museau noir contre les barreaux[30].

Dès lors, le destin de Musidora est scellé : la mort est le seul moyen d'effacer avec elle les souillures de son passé . Symbole du pouvoir absolu, le soleil a

nécessairement partie liée avec la mort.

Il en va ainsi des deux figures de monarques absolus dont l'évocation accompagne en leit-motiv les principales attitudes et les démarches de Fortunio : l'Assyrien et le Romain, Sardanapale et Néron, tous deux voués au feu et à la mort, sur le bûcher et par le suicide.

Sur l'image qu'il se faisait de Sardanapale, Gautier s'est amplement expliqué plus tard, dans son feuilleton dramatique du 8 mai 1844[31], à propos d'une tragédie dont il se contente d'écrire qu'il y avait « survécu ». En 1838, le potentat assyrien bénéficiait encore du regain de notoriété que lui avaient acquis tour à tour Byron, dans son *Sardanapale,* poème dramatique de 1821, et surtout Delacroix, dans la grande *Mort de Sardanapale,* présentée au Salon de 1827-1828 et exposée aujourd'hui au Louvre. A ces deux références obligées, Gautier en ajoute une troisième, toute personnelle : il se souvient du « preux chevalier Sardanapale » évoqué par Villon. Byron avait choisi de montrer ce prince amoureux et aimé d'une belle esclave grecque, Myrrha, personnage inventé, qui l'accompagne jusqu'à l'immolation par le feu, quand ses ennemis, profitant de son extrême insouciance d'épicurien, l'ont réduit à merci. Gautier se félicite que Byron, en vrai dandy, ait eu le bon goût de ne point insister sur les raffinements culinaires du despote : langues de perroquets ou foies de phénicoptères, entre autres. Byron a su faire de son Sardanapale, « un prince oriental efféminé, non par lâcheté, mais par raffinement ». Gautier souhaiterait cependant une réhabilitation plus complète, et il esquisse un portrait où l'on retrouve beaucoup de son héros de 1838 :

> C'était un jeune homme beau, élégant, ingénieux, délicat, aimant le luxe, les arts, l'or, le marbre, la pourpre, tout ce qui brille noblement, tout ce qui, par son éclat, symbolise la puissance et le bonheur.

Le personnage barbu et trapu affalé tout au sommet du « magnifique tableau » de Delacroix ne ressemble guère à cette esquisse flatteuse de « Sardanapale en Fortunio ». Aussi Gautier préfère-t-il insister sur la splendeur grandiose et émouvante du bûcher funèbre :

> Mourir dans sa jeunesse, dans sa beauté ! Emporter avec soi dans une tombe enflammée tout ce qui vous accompagnait à travers la vie : les éléphants aux trompes cerclées d'or, les cavales à la croupe tigrée, à la crinière folle (...) les esclaves de toutes couleurs, les Egyptiennes (...) les Nubiennes (...) les Grecques (...) et serrer sur son cœur, dans un tourbillon de feu et de fumée, la belle préférée, la Myrrha hautaine et superbe, dont la cendre se mêlera à la vôtre...

Dans cette « transposition d'art » à partir du grand Delacroix on remarque

l'accent placé sur le feu (*tombe enflammée, tourbillon de feu, fumée, cendre)* alors que dans le tableau, l'incendie, limité à l'angle supérieur droit, occupe fort peu d'espace, et qu'on a peine à distinguer la lueur rougeâtre d'une seule flamme. Gautier développe aussi, mais à juste titre cette fois, l'érotisme du tableau, qui est tout à fait « congruent » à son roman. Myrrha est sœur de Musidora ; les belles esclaves étrangères évoquent les gracieuses javanaises de l'Eldorado.

A la différence de Sardanapale, Néron n'avait besoin d'aucun secours romantique pour étoffer la connaissance que tout lecteur avait de son personnage. Tacite, Suétone, l'hagiographie chrétienne, et le *Britannicus* de Racine, présents à toutes les mémoires, suffisaient amplement. C'est tout naturellement que Lamartine en 1831 réplique aux accusations de la *Némésis*, par les vers fameux :

> Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle
> S'il n'a l'âme et la lyre et les yeux de Néron.

Artiste, poète, homme de théâtre, féru de sa propre originalité et méprisant à l'égard de l'ordre établi, Néron ne pouvait que plaire à la Bohême du Doyenné et aux habitués du Petit Cénacle. Il était assez populaire au moment où paraît *Fortunio* pour qu'Alexandre Dumas en 1839, grâce sans doute à la plume d'Auguste Maquet, le prenne pour héros dans son *Acté*. Il y fait une apparition magnifique, tel un Apollon jeune et blond, debout à la proue d'une galère dorée, et chante en s'accompagnant de la lyre. La jeune Corinthienne qui est témoin de cette merveilleuse arrivée ne peut que s'en éprendre follement ; il s'ensuit une aventure dans le goût de ce que sera un demi-siècle plus tard le *Quo vadis* de Sienkiewicz. Gautier quant à lui affiche déjà sa sympathie pour Néron dans *Maupin :*

> Tibère, Caligula, Néron, grands Romains de l'Empire, ô vous que l'on a si mal compris, et que la meute des rhéteurs poursuit de ses aboiements, je souffre de votre mal et je vous plains de tout ce qui me reste de pitié.

Nerval ne s'exprimera guère autrement dans le *Roman tragique* de 1844, par la bouche de Brisacier jouant le rôle de Néron dans *Britannicus :*

> Néron ! je t'ai compris, hélas ! non pas d'après Racine, mais d'après mon cœur déchiré, quand j'osais empunter ton nom ! Oui, tu fus un dieu, toi qui voulais brûler Rome, et qui en avais le droit peut-être, puisque Rome t'avait insulté.

Sur le propos de Néron, D'Albert et Brisacier s'entendent aussi parfaitement que Nerval et Gautier.

Confortant le souvenir de Néron, les couleurs de la Rome antique retrouvée à Pompéi et Herculanum servent à la palette de Fortunio. Dans le palais de l'Eldorado

> des piliers de brèche jaune (...) formaient un cadre à des peintures à la cire où voltigeaient sur un fond noir des danseuses antiques, soulevant légèrement le bord de leurs tuniques aériennes, ou arrondissant en l'air leurs bras blancs et frêles comme les anses d'une amphore d'albâtre, et secouant leurs mains chargées de crotales sonores. Jamais Herculanum ni Pompéia ne virent se découper sur leurs murailles de plus gracieuses silhouettes.

Ce n'est là qu'un simple détail décoratif . Si Fortunio imite Néron, et dépasse même son modèle, c'est par la conception d'ensemble de l'Eldorado, seconde *Domus aurea* qui se veut plus belle encore que son modèle. L'ambition était affichée déjà dans *Maupin :*

> Ta maison dorée, ô Néron ! n'est qu'une étable fangeuse à côté du palais que je me suis élevé[32].

De ce palais rêvé, le richissime Fortunio fera une réalité. Grâce à la précise *Description de l'Italie* de l'abbé Raynal, appuyée elle-même sur Tacite, Suétone et Aulu-Gelle, Gautier a su bâtir pour son héros cette nouvelle *Maison d'or.* La première avait été édifiée, dit Suétone, sur l'emplacement des quartiers de Rome que l'empereur avait fait, ou laissé, incendier. A son exemple, mais en usant seulement des moyens de sa richesse inépuisable, Fortunio

> avait acheté , dans un quartier de Paris assez retiré, tout un pâté de maisons dont le centre était occupé par de grands jardins ; -il avait fait démolir toute les constructions intérieures, et n'avait laissé à son îlot de maisons qu'une croûte de façades peu épaisse[33].

Afin que nul n'ignore qu'elle va s'ouvrir sur l'espace de la romanité, la porte sur rue de la maison de Fortunio est

> ornée de deux médaillons d'empereurs romains, entourés de guirlandes de feuillage[34].

Cette porte franchie, on voit se répéter l'emblème, bien en évidence sur la façade intérieure :

> Des niches richement encadrées et occupées par des bustes antiques rompaient seules la plane surface du mur, entièrement dénué de fenêtres[35].

A peine est-on entré, la certitude se fait entière :

L'Eldorado, le palais d'or, comme Fortunio l'avait baptisé, ne mentait pas à son titre : l'or y étincelait de toute part, et la maison dorée de Néron ne devait assurément pas être plus magnifique[36].

Le palais d'or est concerté pour reproduire la *Domus aurea* dans les moindres détails d'architecture et d'aménagement : même enchaînement de cours et de portiques en dénivellation, même couverture en dôme du corps de logis principal, même utilisation de la « pierre spéculaire » ; même plafond ajouré permettant de répandre sur les convives fraîcheur et parfums , même « serre immense ». Si l'on néglige le perfectionnement moderne du diorama que Fortunio fait introduire dans son palais afin de pouvoir voyager sans changer de place, les deux édifices ne semblent différer que sur un point important : la maison de Néron est ouverte de toute part sur l'extérieur, son intimité n'étant préservée que par son immensité ; le palais de Fortunio à l'opposé est entièrement clos. Mais il faut se souvenir que dans l'état de sa découverte, où elle était encore au temps romantique, la *domus aurea* se trouvait au fond d'une excavation, ce qui lui avait valu l'appellation de *grotte de Néron*, et aux peintures qui ornaient ses murs le noms de « grotesques ». C'est cette situation que l'Eldorado, véritable « palais sous cloche » semble imiter. Quoi qu'il en soit, la forme que le narrateur a choisi de lui donner est la plus propre à le faire disparaître d'un seul coup, dans l'explosion « d'un ou deux barils de poudre ».

Quand le récit s'achève sur cet ultime incendie, tout a déjà été ou est sur le point d'être détruit. L'héroïne, cette « bulle » de roman, a été crevée, comme prévue, d'une piqûre d'épingle à la page 305. Fortunio vient de rejeter à son néant, en l'accablant de son ironie, la société occidentale tout entière. Tel le soleil, il va disparaître à l'orient, laissant le reste du monde dans la nuit.

Combien la critique se méprenait donc, en ne voyant dans le roman nouveau de Gautier que « jeux d'esprit », et notamment Sainte-Beuve quand il croyait y observer « l'absence de toute passion » ! *Fortunio* est au contraire un roman tout de passion, le discours d'un pur artiste qui affirme par les seuls moyens de son art, contre tous les codes admis , les fruits de ses désirs : beauté, richesse, bonheur. C'est un excès d'investissement personnel qui conduit le narrateur de *Fortunio* à un langage éclaté parce qu'il se veut trop éclatant. Gautier ne s'y est pas trompé . Fortunio est bien la dernière expression, sans concession, de sa « pensée véritable » : discours d'adieu à lui-même, post-scriptum à l'aventure commencée au soir d'*Hernani*, ou ultime reflet du gilet rouge.

Jean-Claude BRUNON

VARIA

LE MIROIR MAGIQUE CHEZ THEOPHILE GAUTIER

Quel écrivain plus que Théophile Gautier fut comme lui fasciné par la figure du miroir? Surtout par le miroir magique qui permettait de voir à distance la personne désirée, objet de sa haine ou de son amour. Si sensible fut sa faveur pour ce motif fabuleux que, par trois fois, dans trois récits différents, et sur vingt ans de distance, il en évoque le prodige.

Le crime dénoncé

Ce fut d'abord *Partie carrée ou la Belle Jenny* qu'il publia à Bruxelles chez l'éditeur Taride en 1848, et qui serait le « roman le plus méconnu de l'œuvre entière de Gautier »[1].

Ici ce sera la révélation d'une main criminelle qui apparaîtra grâce à la vertu d'un miroir magique :

> Dans une coupe de cristal elle verse, puisée d'une buire, l'eau sainte aux divines vertus recueillie selon tous les rites prescrits dans le Gange divin. Des poudres disposées sur des brûle-parfums se diffusent en nuages bleuâtres. Elle invite Volmerange à pencher son visage vers ce vase, à fixer l'eau tandis qu'elle prononce ses incantations récitées les yeux au ciel en une langue inconnue. Soudain de l'eau pure monta un nuage laiteux manié par l'Esprit.
>
> Et bientôt Volmerange vit se former, indécis d'abord, un cercle flamboyant, puis deux, puis trois pour Brahma , Vishnou et Shiva. Et Priyamvada pria les esprits de montrer le visage cherché , où qu'il fût dans le monde. Une figure alors s'avança vers lui, de plus en plus distincte, et il reconnut Dolfos, alias Xavier, autre membre de sa junte, qui avait voulu le châtier pour avoir trahi le serment de célibat prêté jadis à leur junte.

Et Volmerange va voler vers sa farouche vengeance[2].

Gautier n'a pas osé, semble-t-il, aller jusqu'au bout du motif tel que le développe la tradition. En effet, selon l'opération magique complète, une fois l'image du coupable émergée du miroir, la victime frappe l'eau même ; et celle-ci se teint du sang du (ou de la) criminel (le)frappé(e) au loin par ce coup. Car tel est le principe de la magie : *le même produit le même.* Gautier a sans doute craint de trop heurter la vraisemblance admise.

Mais on se souvient d'un film d'allure « fantastique » comme la légende médiévale –située en 1485 – des *Visiteurs du soir* que réalisa en 1942 Marcel Carné en collaboration avec Jacques Prévert. Le « satanique » Jules Berry y fait voir au héros dans l'eau d'un abreuvoir le reflet d'un tournoi qui se déroule au loin. Et le miroir de l'eau se teint du sang du mort quand celui-ci succombe à distance !

Mais si, selon sa coutume éblouie, Théophile Gautier croit devoir décerner ce pouvoir aux savoirs supérieurs des Sages de l'Inde orientale, il ignorait sans doute que le récit s'en rencontrait déjà, et tôt, dans notre Occident celtique. Il figurait

nettement dans l'histoire de *Diarmuid et Grania,* vieux récit gaëlique qu'avait recueilli lady Gregory, et qui passe pour un des prototypes celtiques de la légende de *Tristan et Yseult :*

> On y voit un certain Donn qui serre entre ses genoux jusqu'à le tuer un jeune enfant dont il était jaloux ; après quoi il le jeta entre les pattes des chiens furieux. Le père réclame alors réparation de ce crime et, le liant par des paroles magiques, il met en demeure le vieux roi Finn –équivalent du roi Marc- de lui révéler *qui* fut l'auteur du meurtre monstrueux.
>
> Alors Finn demanda qu'on lui apportât de l'eau dans un bassin d'or jaune, et il interrogea l'eau du regard et il lui fut montré très clairement que c'était Donn qui avait tué le fils de l'intendant entre ses deux genoux[3].

Non que ce soit là seulement ancienne et désuète légende. Car ce moyen magique se serait maintenu jusqu'à nos jours dans notre propre domaine celtique puisqu'on voit dans *les Chemins de Kergrist*[4], récit de souvenirs d'enfance, Charles Le Quintrec témoigner que cette technique de détection des sorciers était encore en usage jusqu'avant la dernière guerre –avec un succès relatif il est vrai- auprès de rebouteux traditionnels de la campagne bretonne.

> Son père était malade. La mère appela le vieux Jobic Louarn, à réputation de « sorcier ». Après des oraisons, celui-ci se fait apporter un siau plein à ras bord. Le bounoume alors interroge ce miroir : « Si la trimardeuse (jeteuse de sort) était en tiers dans nos malheurs, sa silhouette (plus ou moins floue) ne tarderait pas à apparaître ». Sa mère avait confiance en cette « médecine » qui avait fait ses preuves[5].

Que cette technique ne soit pas l'apanage de l'Occident ni de l'Orient en témoigne également un récit africain, *Ngando* (1948), du Congolais Paul Lomami Tshibamba (1914-1985).

> L'enfant Musolinga a été enlevé par un crocodile au service de Mama Ngulube, une sorcière. Le père, Munsemvola, veut récupérer son fils. Il va consulter un « féticheur » réputé, Mobokoli, qui, dans sa case « à télévision » a une chambre noire. Là, dans son *likenge* (un bac d'eau) le consultant peut voir se refléter comme dans un miroir, *où qu'il se trouve,* l'image du malfaiteur.
>
> Incantation, bruits de crécelle et de sifflet accompagnent l'opération. Au préalable on a enduit les paupières du consultant d'une poudre extraite de la tombe d'un magicien. Le père voit alors se dessiner dans l'eau du bassin l'image de la sorcière[6]. Le père ici frappe au cœur l'image. Le bac s'emplit de sang. Et, au loin, la sorcière meurt, frappée elle-même au coeur.

Le thème ici est complètement développé jusqu'à son dénouement tragique. Et s'il y a convergence, il ne peut y avoir influence, car il est hautement improbable que Lomami Tshibamba ait pu, à l'époque, connaître *Partie carrée,* d'autant plus que *Ngando* se réfère à des faits locaux précis, et a été écrit *in tempore non suspecto* d'influence possible.

Ainsi, de l'Inde à l'Irlande, d'Armorique au cœur de l'Afrique, entre continents séparés par des mers et des montagnes, des forêts et des océans, se rencontre la même croyance en la possibilité d'un même et miraculeux prodige de dénonciation à distance d'un visage hostile par le truchement du miroir.

Comment rendre compte de pareille et si singulière convergence ?

L'appel à l'aimée

D'autant plus troublante s'avère la question que Théophile Gautier ne se contenta pas de cette première vision accordée à Volmerange. S'il avait ainsi entamé le thème dans *Partie carrée,* en 1848, il récidivait dès 1856 avec *Avatar* : le docteur Balthazar Cherbonneau, autre initié aux mystères « indiens », fait voir au comte Olaf Labinski dans une coupe d'eau claire comme un diamant, la personne qu'il désire voir lui apparaître :

> Vivante ou morte, lointaine ou rapprochée, elle viendra à votre appel, du bout du monde ou des profondeurs de l'histoire.
>
> Sous son regard l'eau se trouble, devient opaline et, dans une couronne irisée, s'encadre une jeune femme en peignoir : Prascovie Labinska, qui obéissait à l'appel passionné du comte[7].

Il ne s'agit plus cette fois d'évoquer un homme ennemi, mais tout au contraire, une femme aimée. Sans doute peut-on reconnaître dans cet *Avatar*, avec la substitution du comte Octave au comte Olaf, d'un amant à un époux, une réplique de l'*Amphitryon* de Plaute, ou de l'*Histoire des Rois de Bretagne* de l'écrivain gallois Geoffroy de Monmouth, où le roi de Bretagne Uther prenait les traits du duc de Cornouailles Gorlois pour posséder Ygerne.

Mais c'est au précédent plus récent du premier *Faust* (1790) de Goethe que Gautier se réfère, *Faust* qu'avait traduit son ami Gérard de Nerval ; et on peut croire que ce fut là sans doute qu'il a cherché son inspiration :

> D'abord une jeune bourgeoise dit qu'une vieille sorcière lui fit voir à la nuit de la Saint-André, son futur amant. Et une autre aussi avoue que, *dans un cristal,* elle lui montra le sien habillé en soldat[8].
>
> Puis c'est Faust lui-même qui, dans la scène dite « Cuisine de la sorcière », s'étant longuement tenu devant le miroir magique, voit, bouleversé, fasciné, s'y dessiner la céleste image d'une femme féerique. Qu'il se déplace tant soit peu, et il ne la discerne plus qu'à travers un nuage[9].

On remarquera que le miroir ici évoque spontanément , semble-t-il, et sans aucune incantation magique, une femme divinement belle. Eve, sans doute, et pas encore Hélène, comme le croit Gautier. C'est dans le *Second Faust* qu'apparaîtra

Hélène à la fin de l'acte I[10].

Mais prenons garde que lorsqu'un auteur avoue une source de son inspiration, c'est souvent pour en dissimuler d'autres. Le miroir qui fait voir à distance les personnes et les événements fut un thème familier de la mouvance illuministe. Bien avant Goethe, -qui en fut sans doute lui–même tributaire-, on le retrouvait déjà en France en 1763, dans un ouvrage que connaissait fort bien Nerval, et que n'ignorait sans doute pas non plus Gautier : le roman *Ollivier* de l' « illuminé » Jacques Cazotte (1719-1792).

> Le « Solitaire » emplit un vase d'eau pure où il répand un mélange efficace. L'eau bouillonne, se trouble, et s'en élève une vapeur épaisse qui peu à peu se dissipe. Et, à travers l'eau d'une transparence accrue, se dessinent des tableaux que le Solitaire explique à Ollivier : objets sans rien de confus, qu'un jour brillant éclaire, aux formes aux couleurs distinctes. Objets qui n'ont de réel que leur exacte ressemblance avec des faits passés dont ils sont le miroir fidèle, la naïve image[11].

En revanche Gautier n'a sans doute pas pu connaître le *Manuscrit trouvé à Saragosse* (circ. 1800), de Jan Potocki, Polonais qui écrivait en français, qui n'était pas éloigné lui non plus des diverses mouvances illuministes, mais dont le roman rédigé vers 1813 resta longtemps inédit (à moins que Gautier ait pu y avoir accès grâce à Nodier qui le pilla ?).

> Un cabaliste, après avoir récité des versets du *Schir Hashirim (le Cantique des cantiques),* voit apparaître dans son miroir les pieds des filles de Salomon.
>
> Puis sa sœur Rebecca, ayant articulé la conjuration voulue, des Génies, les Gémeaux divins à qui elle est destinée, apparaissent derrière son reflet dans le miroir ; elle se retourne, mais ne voit rien. Elle se reporte vers le miroir et les y voit encore , qui tantôt l'approuvent, tantôt non[12].

Mais Gautier avait dû connaître aussi le *Moine* de Mattew Gregory Lewis qui avait déjà fasciné E.T.A. Hoffmann. En effet, dans cet *Ambrosio, or the Monk* de 1795, on retrouve ce motif récurrent ; et les pouvoirs en cause sont attribués cette fois explicitement à une complicité diabolique :

> Le moine prieur Ambrosio est passionnément amoureux d'Antonia Dalfa. Son ancienne maîtresse, la nonne Mathilde est pupille d'un tuteur qui avait su pénétrer le mystère du monde des esprits et qui l'avait initiée, elle, dès l'enfance, à cet art magique, si bien qu'elle même a réussi à s'asservir les puissances d'En-bas.
>
> Elle offre à son ancien amant de lui favoriser la possession de son nouvel amour dont elle a pu suivre toute l'aventure par le miroir magique qu'elle détient. C'est un miroir d'acier poli, bordé de caractères étranges, où l'on peut voir qui l'on veut.
>
> Ambrosio désire qu'y paraisse Antonia. Mathilde proféra l'incantation. Et aussitôt, à partir des caractères tracés sur les bords, émana une épaisse fumée qui envahit toute la surface. Peu à peu elle se dissipa ; et d'un mélange confus de couleurs et d'images émergèrent enfin les

traits d'Antonia.

Elle se devêtait pour se plonger au bain. Un linot qui becquetait ses seins, lui fit abandonner sa pudeur de Venus de Medici. Et le Moine la vit nue. Sa convoitise vira en frénésie.

« Je cède », cria-t-il[13].

Plus pudique, la Prascovie Labinska de Gautier ne se montrera qu'en peignoir à son comte amoureux[14].

Grand spécialiste de littérature britannique –il avait dû s'exiler à Londres en 1815 et s'y faire typographe-, Philareste Chasles (1798-1873), se devait de réintroduire le motif dans les lettres françaises. Bizarre personnage que ce fils de défroqué régicide, héritier des Terreurs rouge et blanche , vaste érudit qui finira dans la peau de conservateur de la Mazarine, professeur au Collège de France, et mourra du choléra à Venise.

En 1832 il publiait avec Balzac encore peu connu et Charles Rabou des *Contes bruns d'une tête à l'envers*. Une de ses contributions est *L'œil sans paupière*, écho des traditions écossaises, symbole de la jalousie.

Cela se passe en Hallowe'en, la nuit sainte des féeries, -on ignore que cette date fatidique prolonge la grande fête celtique de Samainn où s'ouvrent les tertres et où communiquent le monde des vivants et le monde des morts… Il s'agit notamment d'une conjuration apte à montrer dans le miroir la figure du futur conjoint de celui qui le tient.

La dernière et plus redoutable des incantations restait à essayer : c'est la cérémonie du miroir. On se place, une chandelle à la main, en face d'une petite glace ; on souffle trois fois sur le verre, et on l'essuie en répétant trois fois : Parais mon mari, ou Parais ma femme ! Alors au-dessus de l'épaule gauche de la personne qui consulte le destin, se montre distinctement une figure qui se reflète dans le miroir ; c'est celle de la compagne ou du mari que l'on invoquait.

Nul d'abord n'ose tenter l'expérience. Enfin s'y risque le jeune veuf opiniâtre, Jock Muirland, fermier de son état, et esprit fort. Et une figure pâle parut sur son épaule. Il se retourne pour s'assurer qu'aucune jeune fille derrière lui ne simule l'apparition. Mais nul n'a osé parodier le fantôme. Et Muirland, poussant un grand cri, tombe face contre terre[15].

Ami de Théophile Gautier, Alphonse Esquiros (1812-1876) avait déjà avant lui évoqué ce motif dans un roman méconnu, *le Magicien* (1837). Le sculpteur Stell est amoureux d'une Marie. Et, tout comme Méphistophélès fait voir à Faust la créature divine qu'est Eve[16], le mage Ab-Hakek lui propose de lui faire voir à distance ce qu'elle fait pour le moment :

… Derrière ce rideau il y avait une glace (…). La surface du miroir était sombre ; mais une légère blancheur ne tarda pas à l'éclairer (…) Une vision (…) se forma intérieurement dans la glace ; les formes, oscillantes d'abord et confuses à l'œil, comme dans les scènes de brouillard, s'étant fixées, Stell reconnut Marie (…) (Puis) la vision commença à s'obscurcir, et les formes s'étant confondues, elle s'effaça comme un rêve[17].

Cela va se retrouver dans un autre texte de Gautier.

La visitation de l'aimée

Car, vingt ans encore après *Partie carrée,* Théophile Gautier revient sur le thème avec cette *Spirite* que publie en 1869 l'éditeur parisien Charpentier. Le bon Théo y évoque une scène de cristallomancie à la fois homologue et antithétique. On y voit une jeune morte de ce nom apparaître dans le miroir du jeune aristocrate mondain Guy de Malivert. Car l'inverse aussi peut se produire : que la femme, non plus aimée, mais aimante, vienne, elle, de l'extra-monde visiter par sa présence dans le miroir l'Elu inconscient de son coeur dont, vivante, elle était secrètement amoureuse.

Non plus donc haine d'un homme, cette fois, comme dans *Partie carrée*, mais amour d'une femme. C'est la *Loi de réversibilité des mythes,* qu'on peut toujours retourner, comme on retourne un vêtement[18].

Guy de Malivert a vingt-huit ans. Célibataire aisé, il habite le faubourg Saint-Germain. Il a pour ami –pour guide spirituel ?- le swedenborgien baron de Feroë. Nous voici cette fois dans la mouvance théosophique dont Balzac a fait *Louis Lambert* (1832) et *Séraphita* (1835). Incité à rentrer chez lui ce soir-là, déjà il pressent autour de lui la présence d'un mystérieux esprit.

Et, grand descripteur, Gautier va détailler de façon exemplaire comment cette Spirite défunte émerge progressivement dans le miroir de Guy, puis replonge dans son au-delà lointain.

> Les yeux de Malivert comme sollicités par un avertissement intérieur se dirigèrent vers le miroir de Venise (...) La glace (...) paraissait d'un noir bleuâtre, indéfiniment profond, et ressemblait à une ouverture pratiquée sur un vide rempli d'idéales ténèbres. (...) Aucun des objets opposés ne s'y réfléchissait. (...) Le miroir (...) exerçait sur lui une sorte de fascination et absorbait invinciblement son regard (...).
>
> Enfin il crut démêler dans cette ombre comme une vague blancheur laiteuse, comme une sorte de lueur lointaine et tremblotante qui semblait se rapprocher. Il se retourna pour voir quel objet (...) pouvait projeter ce reflet ; il ne vit rien[19]. Il allait (...) franchir le seuil redoutable (...). Un attrait irrésistible l'entraînait et il continua de plonger obstinément sa vue dans le miroir de Venise (...).
>
> La tache lumineuse (...) commençait à se dessiner d'une façon plus distincte et à se teindre de couleurs légères, immatérielles (...) qui auraient fait paraître terreux les tons de la plus fraîche palette. C'était plutôt l'idée d'une couleur que la couleur elle-même, une vapeur traversée de lumière et si délicatement nuancée que tous les mots humains ne sauraient la rendre.
>
> (...) L'image se condensait de plus en plus sans atteindre pourtant la précision grossière de la réalité, et Guy de Malivert put enfin voir (...) une tête de jeune (...) fille, d'une beauté dont la beauté mortelle n'est que l'ombre (...)
>
> Il lui sembla bientôt que l'image se décolorait, s'évanouissait dans les profondeurs du miroir ; elle n'y paraissait que comme la vapeur légère d'un souffle, et puis cette vapeur même s'effaça[20].

Le plus étrange, c'est que la concordance de ces récits, si divers soient-ils, ne réside pas seulement dans le *procédé,* mais dans le processus.

Georges Imann-Gigandet a tenté de préciser les détails de l'opération dans deux articles d'*Historia* : « Le Miroir magique de Cosimo Ruggieri »[21] et « L'Homme au miroir magique »[22].

Il faudrait attendre la date de la pleine lune et utiliser un miroir en acier poli. Avec le sang d'un pigeon mâle, on y trace alors les quatre noms : Jehovah, Mitraton, Elohim et Adonaï. On recouvre le miroir d'un linge. Lui, il murmure l'invocation, tandis qu'elle, les mains jointes, prononce la prière de révéler l'avenir. Essuyé et dévoilé du linge, le miroir est porté au rebord d'une fenêtre et montré à la face de la lune. Il brille alors comme la surface d'un lac paisible. On trace une croix avec une pointe de bois brûlée à la flamme d'une cassolette de safran. Puis on forme un double cercle magique. En quatre points se trouvent les adjuvants de l'invocation : un crâne, un tibia, une lampe et un chat en sommeil hypnotique.

Alors, une fois ces conditions remplies, comment va s'effectuer le déroulement du phénomène :

> Ce fut d'abord comme un brouillard, une buée pareille à celle dont la pluie recouvre les vitres. Graduellement l'ombre se dissipa et la chambre apparut dans le cadre où tous les détails s'affirmèrent avec une étonnante vigueur. Des formes incertaines s'agitèrent. Elles flottaient comme des flocons de neige, des volutes de fumée dansante. Puis elles se précisèrent, se fixèrent[23].

On remarque que chaque fois , la transparence initiale de l'eau ou du miroir se trouble d'abord ; puis l'espèce de vapeur plus ou moins épaisse se disperse ; peu à peu l'on voit se former de plus en plus nette l'image convoquée, jusqu'à ce qu'enfin elle s'atténue et s'efface, se meure. Qu'on multiplie indéfiniment les exemples, on trouve toujours là le même et singulier *consensus* de textes de partout.

Comment l'expliquer ?

Le passé de soi-même

On ne serait pas complet (mais l'est-on jamais dans ce domaine ?) si l'on n'évoquait pas aussi, dans un tout autre genre, deux strophes du poème « Le Château du souvenir » qui date, lui de 1861 et qui sera inséré dans *Emaux et Camées*. Le poème se situe donc entre *Avatar* de 1856 et *Spirite* de 1869 :

> Dans son cadre, que l'ombre moire,
> Au lieu de réfléchir mes traits,
> La glace ébauche de mémoire

Le plus ancien de mes portraits.

Spectre rétrospectif qui double
Un type à jamais effacé,
Il sort du fond du miroir trouble

Et des ténèbres du passé…[24]

Le miroir qui garde l'image de la personne telle qu'elle fut jadis, qui perd son reflet du présent et se trouble avant de restituer l'image d'un passé révolu, ne retrouve-t-on pas là une transposition nouvelle du motif du miroir magique ? Non plus cette fois évocation d'un présent et d'une présence lointains, ni vision entrevue d'une figure future, toujours autre que soi, amie ou ennemie ; mais souvenir cette fois de ce qu'on fut soi-même : nouvelle réversibilité du thème ! Et il semble bien que Gautier en a ainsi presque fait entièrement le tour… N'y manque peut-être que le miroir montrant une vision de l'avenir[25].

Reste qu'avec « le Château du souvenir » de Gautier l'on n'est plus très loin du *Portrait de Dorian Gray* (1890) d'Oscar Wilde (1854-1900), où, par magie, l'image peinte de ce beau jeune homme enregistre seule les stigmates du temps, tandis que ne vieillit pas le visage vivant. Jusqu'au jour où, excédé de ce rappel de l'âge, le héros frappe le portrait d'un poignard planté dans le cœur ; et il tombe mort comme s'il s'était frappé lui-même ; on retrouve ici le vieux thème magique : frapper l'image, c'est frapper la personne même… et, d'un coup, les années écoulées retombent sur lui : défunt, il reprend son véritable visage de vieillard flétri, tandis que, par un nouvel échange, le portrait lacéré retrouve, régénéré, sa face de jeunesse.

A l'inverse du poème de Gautier, où l'image du miroir a conservé la jeunesse du personnage, dans ce roman homologue et antithétique d'Oscar Wilde, c'est l'image qui trahit les outrages de l'âge, tandis que ne les affiche pas la figure vivante. –Toujours *la réversibilité !*

Mais le portrait « magique », c'est encore un autre, et tout un vaste thème[26].

Alors ? Gautier précurseur , à vrai dire timide, d'une certaine littérature dite « fantastique » de science-fiction ? Pourquoi pas ? Ce ne serait pas la première ni la seule fois ! Nous l'avons déjà rencontré ailleurs : la conviction qu'une fusion *extrahumaine* permettait de pénétrer dans un *extramonde* ; l'habit d'antan (*la Cafetière*), et autres « supports » (*le Pied de momie)* servant comme véhicules à remonter le temps ; l'escamotage d'un personnage (*Onuphrius)*, la faculté de télépathie (*la Cafetière, la Pipe d'opium, Avatar),* voire l'équivalent mécanique du robot (*Une Visite nocturne)*[27].

Insistance et constance

Ainsi donc, par trois fois au moins, voire quatre, de dix ans en dix ans, Gautier aura exploité les multiples possibilités de ce thème permanent, et jusqu'en *Spirite* qui passe souvent aux yeux des critiques pour une sorte de « testament spirituel ».

Aussi, au terme de cette revue des « visions » dans son œuvre, on refrène difficilement une question : est-ce là seulement pour lui un motif narratif favori propice à façonner de fabuleuses fictions ? Ou cette singulière insistance et constance au cours de plusieurs décennies à revenir sur ce même thème prodigieux, ne trahirait-il pas davantage qu'un simple thème littéraire facile, apte à trancher les dénouements ? Ne trahirait-il pas une secrète conviction de l'auteur, qui ne serait pas sans accorder quelque créance à la possibilité de cette opération magique ?

On sait que son gendre Emile Bergerat a confessé que son beau-père était « tout superstition ». Mais pour lui, pour Gautier, est-ce bien ce terme à connotation péjorative de *superstition* qui convenait ? Ou celui, plus doux, de réelle *croyance ?*

Si ce n'est déjà fait, il serait bon qu'un jour quelqu'un s'attache à dégager, se décide à dessiner les contours de ce que fut peut-être la « religion » du « païen »[28] Gautier.

Robert BAUDRY

NOTES

[1] Théophile Gautier, *Romans, Contes et Nouvelles*, Paris , Gallimard, la Pléiade, 2002, t. II, p. 1261.
[2] *Ibid.*, t. II, p. 106-109.
[3] Lady Gregory, *Deirdre, Diarmuid et Grania, le Destin des enfants de Lir*, trad. française Pierre Leyris, Cognac, le Temps qu'il fait, 1997, p. 54.
[4] Albin Michel, rééd. 1996.
[5] Pp. 72-75.
[6] Singulière analogie du *likenge* de *Ngando* avec l'épisode cité plus haut de *Diarmuid et Grania,* et avec la coupe de Priyamvada ! P. 31.
[7] *Op. cit.*, Tome II, pp. 348-349.
[8] *Théâtre,* la Pléiade, p. 976.
[9] *Op. cit.*, pp. 1013-1018.
[10] Vers 6424-6450.
[11] F°, IX, pp. 171-178.
[12] « Quatorzième Journée, Histoire de Rebecca », éd. Corti, 1989, pp. 153-166.
[13] *Romans terrifiants,* Laffont, 1984, pp. 333-334.

[14] La Grande-Bretagne connaîtra encore d'autres avatars du thème : ainsi dans *la Fille de la Sagesse* (Bouquins, 1923, chap. VI, pp. 378-379) d'H. Ridder Haggard. Dans le « miroir de Galadriel » du *Seigneur des anneaux* (1954) de J.R.R. Tolkien. Dans « le bol de divination » des *Brumes d'Avalon* de Mme Marion Zimmer Bradley.

Ce thème éminemment romantique se retrouve en Italie chez Dino Buzzati, dans une « histoire de Vénétie » : « la Magicienne » des *Mystères à l'italienne* qui rappelle par le truchement du miroir un époux qui s'attarde trop en Amérique du Sud... Même à l'époque moderne aux Etats-Unis le thème ne sera ignoré ni de H.P. Lovecraft (*l'Ombre venue de l'Espace,* 1957, J'ai lu n° 821), ni d'A.E. Van Vogt (*Invasion galactique,* 1977, J'ai lu n° 813). Cf notre communication « Quelques apparitions dans les récits africains de langue française », XXIe congrès de la Société de Mythologie française, I.P.S.A., Angers, 26-29 août 1998.

[15] Paris, rééd. des Autres, 1979, « Chimères », pp. 76-77.

[16] Goethe, *Premier Faust*, 1806, v. 2599-2804.

[17] Chap. XXIII, p. 158.

[18] Pour ces Lois d'évolution des mythes, voir dans notre ouvrage *Graal et Littératures d'aujourd'hui*, Rennes, Terre de Brume, 1998, les pages 351 à 366, et notamment les pages 360-361.

[19] Comme le cabaliste Potocki, comme le fermier Muirland de Philarète Chasles...

[20] *Romans, Contes et Nouvelles, op. cit.* tome II, chap. V, pp. 1139-1142.

[21] N° hors série 34, 1974, pp. 48-54.

[22] N° 163, juin 1960, pp. 687-692.

[23] *Ibid.*, pp. 691-692.

[24] Strophes 38 et 39, Ed. Boschot , Paris, Garnier 1954, p. 108.

[25] Mais on peut en laisser le privilège à Balzac qui, en 1836-1837, en donna une version dans *Sur Catherine de Medicis, II la Confidence des Ruggieri.* Il y décrivait la fameuse vision de cette reine régente à qui, dans un miroir magique, on aurait fait voir la disparition successive de ses quatre fils Valois et fait apparaître l'avènement d'Henri IV –encore que les détails diffèrent selon les versions (*La Comédie humaine,* tome XI, nouvelle éd. de la Pléiade, 1980, p. 383). Il s'inspirerait des *Anecdotes des Reines*, tome IV, p. 147. Autre version : « L'extraordinaire Vision de Catherine de Médicis » in Guy Breton, *Histoires magiques de l'histoire de France,* Albin Michel, 1977, p. 89-90. Et pour ceci non plus, ce ne serait point là un simple cliché de fictions littéraires ; il traduirait un usage réel. Guy Breton assure qu'entre 1900 et 1914, et peut-être aujourd'hui encore, des « sorciers » de village accueillaient des gens dans une pièce obscure, allumaient une chandelle et faisaient apparaître sur un miroir des images de l'avenir.

[26] On pourrait songer aussi à l'*Affaire Charles Dexter Ward,* de H.P. Lovecraft (1890-1937). On y retrouve, là aussi transposé au portrait, le processus d'apparition maintes fois consacré : fumée, incantation, évocation, apparition même enfin (*Weird Tales,* 1941, trad. française J'ai lu n° 419, pp. 160-161)

[27] Cf notre note annexe : « Gautier et la science-fiction » à la suite de « Fantastique et merveilleux Gautier », in *Théophile Gautier, l'Art et l'artiste, BSTG* n° 4, 1982, tome II, p. 231-256.

[28] On sait que ce terme est un commode fourre-tout pour amalgamer et décrier aussi bien l'athéisme que l'idolâtrie, et tant les grandes religions différentes, et celles dites « primitives » que les petites superstitions ; bref, en fait, toute croyance « autre » que la sienne. Souvent, sur les faits qui dérangent, on se contente de coller une simple étiquette dépréciative pour pouvoir mieux se dispenser d'examiner le contenu réel. Est-ce le cas ici ?

THEOPHILE GAUTIER ET LE PRESENTISME

Les danseurs immobiles

« Prestissimo ! cria la voix » Ce mot donne le ton de *la Cafetière*, une des toutes premières œuvres de Gautier. Angéla passe son bras d'ivoire autour du héros et la valse peut commencer :

> Jamais de la vie je n'avais éprouvé une pareille émotion ; (...) mon sang coulait dans mes artères en torrent de lave, et j'entendais mon cœur battre comme une montre accrochée à mes oreilles.

Théodore vit un instant de concentration sublime, dans lequel s'accumulent les plaisirs d'une existence entière. Il expérimente une intensité qu'il ne connaîtra plus. Le sang bouillonne dans ses veines comme dans les moments de pure extase, lorsque le temps s'abolit au profit du corps, ce corps dont les pulsations suppléent le tic-tac de la montre.

> - Quand l'aiguille sera là, nous verrons, mon cher Théodore.

Nous verrons quoi ? Rien. Après eux, le déluge ; après le Moment, le néant.

> L'alouette chanta, une lueur pâle se joua sur les rideaux.

Angéla pousse un cri et tombe de toute sa hauteur. Théodore comprend alors qu'il n'y a plus de bonheur sur la terre.
En dehors de l'Instant, il n'y a rien à sauver.
Ce Moment, cette extase, se caractérise par une suspension du temps qui est le fruit d'une promptitude surhumaine.

> J'étais inondé d'une joie ineffable et j'aurais toujours voulu demeurer ainsi, et, chose remarquable, quoique l'orchestre eût triplé de vitesse, nous n'avions besoin de faire aucun effort pour le suivre.

Les corps s'abolissent sous l'effet de la vitesse. Leur mouvement provoque l'abandon des contingences physiques.

> Je n'avais plus aucune idée de l'heure ni du lieu ; le monde réel n'existait plus pour moi, et tous les liens qui m'y attachent étaient rompus ; mon âme, dégagée de sa prison de boue, nageait dans le vague de l'infini....(...)

L'accélération du temps provoque une fuite. Non pas une fuite du temps dans le sens traditionnel de flux rapide, mais dans un sens radicalement différent de fuite hors du temps. Le temps s'écoule si vite qu'il s'anéantit. Comme un corps plaqué un instant par la force centrifuge avant de se projeter dans le ciel. De cet instant marqué par la rapidité découle une percée vers une dimension où le temps n'a plus de limites.

L'infini est donc le fruit de l'instant.

Vingt ans plus tard, Gautier découvre à Constantinople la valse vertigineuse des derviches tourneurs. Les bras en croix, la tête inclinée sur les épaules, les derviches apparaissent comme des christs ivres pour qui la Passion serait une fièvre. A l'atroce immobilité du dieu chrétien, s'oppose l'extase confiante et mobile des danseurs enflammés.

> La terre, à laquelle ils ne tenaient que par un bout de leurs orteils, avait disparu (...) et ils flottaient éperdument dans l'éternité, ces deux formes de Dieu.

Ces mouvements extrêmes abolissent un instant la fuite du temps. Comme

> une toupie qui pivote immobile au moment de la plus grande rapidité[1]

la danse extatique débouche sur une immobilité supérieure, une pause sublime, un instant divin.

Nous allons voir que cet instant divin, cette étrange extase que connaît le danseur immobile est confrontée au problème que pose le roman. Alors que l'écriture poétique permet la concentration sublime d'un moment parfaitement pur, l'écriture prosaïque est irrémédiablement placée sous la triste autorité du temps.

La Cafetière est en effet un récit très court et Gautier, en supprimant la description du château dans le premier chapitre, l'a abrégé encore plus. Le récit atteint rapidement son sommet avec la danse surnaturelle d'Angéla, puis il se précipite vers son dénouement d'une manière brutale.

> Je venais de comprendre qu'il n'y avait plus pour moi de bonheur sur la terre !

nous dit le héros en manière de conclusion avant de faire silence. Ce n'est pas seulement l'émotion qui pousse le narrateur à faire silence, mais bel et bien l'idée qu'en dehors de la danse, rien de notable ne mérite désormais d'être raconté. La nouvelle isole un moment sublime et inscrit sa courte durée par rapport à cet instant.

Qu'en est-il du roman, dont la forme même impose la durée ?

Mademoiselle de Maupin répond à cette question en alignant les perles. – *Le Collier des jours,* le titre que Judith Gautier a donné à son autobiographie, conviendrait parfaitement à d'Albert, puisque celui-ci, durant son égocentrique récit, alterne les plages d'aphasie optative avec les instants de pur bonheur, instants aussi concis que les pierres d'un collier. Instants marqués par leur caractère éphémère et singulier.

L'un de ces moments a pour origine le chant d'un rossignol qui plonge le héros dans une succession de sensations extatiques.

> Jamais je n'ai eu tant d'amour dans le cœur ; (...) je donnais *des baisers à l'air qui passait sur mes lèvres,* je nageais dans les effluves qui sortaient de mon corps rayonnant. Ah ! si Rosette se fût trouvée là [2] !

s'exclame-t-il, ivre de joie. Nul doute que dans ce cas la belle Rosette aurait prêté son corps à cette étreinte chimérique. ... Mais voilà, Rosette n'a pas le don d'ubiquité de Spirite. Les femmes

> ne savent jamais arriver à propos

note d'Albert, qui doit se contenter de cette fugace nuée.

> Le rossignol cessa de chanter ; la lune, qui n'en pouvait plus de sommeil, tira sur ses yeux son bonnet de nuages, et moi je quittai le jardin, car le froid de la nuit commençait à me gagner.

A la poésie succède inexorablement la prose railleusement réaliste. Cette dérision, cette joie forcée correspond à la chute de l'Instant dans le récit.

Le problème du temps est donc de durer sans déchoir. A l'instar de la vie, il ne peut prolonger très longtemps les moments extatiques. Seul le poème, par sa brièveté, peut toucher à la pureté de ces instants magiques, sans obligatoirement tomber dans la déchéance. Le roman selon Gautier va donc enfiler des perles, des parenthèses sublimes non sans faire face à ce que le narrateur de *la Cafetière* avait fui : la décrépitude de la prose.

La cambrure

A plusieurs reprises, le héros de *Mademoiselle de Maupin* est confronté à la destruction du bonheur par les règles du temps. Gautier va alors s'attacher à observer l'aptitude de certains corps à défier la pesanteur l'espace d'un instant.

On connaît la mort atroce de Milon de Crotone telle que Strabon l'a racontée. S'avisant de se frayer un chemin dans la fente d'un arbre maintenue ouverte par des

coins de bûcherons, Milon se retrouve bloqué lorsque les deux parties de l'arbre se referment brusquement sur lui. Strabon nous dit que, pris comme dans un piège, il fut dévoré vivant par des bêtes sauvages.

Gautier nous dit que le corps de la femme peut constituer un semblable piège.

> Quelquefois , en étant couché avec une femme, on lui passe le bras sous la taille : c'est d'abord une grande volupté de sentir la tiédeur de son corps (...)- La belle s'endort dans une position amoureuse et charmante ; la cambrure de ses reins devient moins prononcée (...) ses muscles se dénouent, sa tête roule dans ses cheveux[3].

C'est alors que le désastre survient. La courbe s'affaisse, et avec elle, le prestige de la femme. Les lignes se détendent. La grâce du moment disparaît.

> Cependant votre bras est plus pressé, vous commencez à vous apercevoir que c'est une femme et non pas une sylphide.

C'est le muscle qui cabre les corps pour leur donner la légèreté éthérée. C'est par la tension qui galvanise les corps que l'on oublie pour un moment la douleur de la chair[4]. Cette tension est à l'image de la danse. Elle n'a qu'un temps.

> Le pauvre bras se trouve pris sous la masse qui l'opprime, le sang s'arrête, les nerfs sont tiraillés, et l'engourdissement vous picote avec ses millions d'aiguilles (...).

Le sang se fige ; l'engourdissement offre un avant-goût de la mort. Le corps aimé se dégrade en masse pesante. Le charme est définitivement rompu.

> Ceci est l'histoire de bien des passions. C'est celle de tous les plaisirs.

A l'instar des derviches tourneurs, les corps assoiffés de volupté sont condamnés au mouvement, seul capable d'éviter l'affaissement.

La tension musculaire est au cœur de l'un des moments les plus heureux qu'ait vécu le héros de *Mademoiselle de Maupin*. D'Albert chevauche en compagnie de Rosette, le long d'une allée d'ormes. Le soleil se couche.

> Nous étions si près l'un de l'autre que ma jambe touchait le ventre du cheval de Rosette. Je me penchai vers elle et passai mon bras autour de sa taille ; elle fit le même mouvement de son côté, et renversa sa tête sur mon épaule. (...) Je sentais le bras de Rosette se relâcher et ses reins ployer de plus en plus[5].

D'Albert le dit et le répète. Jamais il n'a été aussi heureux. Ce bonheur – et le caractère éphémère de celui-ci – est marqué par la posture inconfortable, quasiment

impossible à maintenir, de Rosette. Le corps féminin s'affranchit un instant des lois de la pesanteur pour offrir à l'autre la jouissance d'un moment rare.

Cet instant se manifeste par une cambrure, une flexion qui est comme la manifestation de l'abandon momentané du corps. D'Albert nous confie que son âme en cet instant « débordait sur son corps ». Si ce moment avait duré plus d'une minute, ajoute-t-il, il serait devenu un dieu. Les reins relâchés et la tête abandonnée, le corps s'affranchit de la pesanteur humaine pour mieux se sublimer.

La courbe des reins est donc l'expansion maximale du corps, un corps qui dépasse un instant les limites spatiales qui lui sont normalement imparties. Cette dilatation contamine le temps qui s'étire alors de la même manière et semble se durcir . Dans cet étroit interstice temporel, tout devient possible, même les manifestations physiques les plus aberrantes.

L'arête aiguë s'allie à la courbe. Dans le tableau rêvé par d'Albert, véritable hymne à l'art antique et au marbre, on trouve un paysage « sans brouillard ni vapeur », fait de montagnes aux arêtes vives et tranchées, d'épis craquant sous le soleil, et de grands roseaux verts[6]. Même les objets habituellement fluctuants sont solidifiés : les ruisseaux « tombent à flots sculptés », tandis que le ciel est voilé de nuages

> solides et taillés au ciseau, faits avec des éclats de marbre.

Mais des courbes intermittentes apparaissent cependant avec le temps. D'abord, c'est la hanche « ronde et argentée » d'une naïade qui étincelle parmi les chênes. Puis voici Diane

> qui passe la trousse au dos avec son écharpe volante et ses brodequins aux bandes entrelacées.

Tout est sinueux dans cette course, jusqu'à l'allitération…..

La courbe apparaît comme le compromis parfait pour celui qui craint le brouillard et la vapeur. Elle est comme la matérialisation, la solidification de quelque chose de flottant. Elle est à mi-chemin de la volute et de l'arête. Elle représente un rêve : la pérennisation d'un phénomène éphémère.

C'est précisément ce miracle que Madelaine, toute femme qu'elle est, contemple avec ivresse lorsqu'elle examine longuement la gorge de Rosette.

> Le ton en était d'une délicatesse et d'une *transparence* ravissante : la forme d'une finesse et en même temps d'une *solidité* merveilleuse[7].

> Rosette se laissait aller en arrière et se renversait sur mon bras très amoureusement. –Elle avait jeté son mantelet, et l'on voyait le commencement de sa gorge tendue et *mise en arrêt* par cette position cambrée.

La phrase se tend et se cabre de la même manière. La ponctuation se fait forte. Et, au plus fort de cette suspension nerveuse de la pose, se déroule une longue pause descriptive, un poème enthousiaste de la chair… Quittant avec délice la durée et la succession des actions liée au roman, Gautier saisit cette occasion pour étendre un moment de pure contemplation. Le romancier cède la plume au poète qui donne l'impression de ne plus vouloir la rendre.

> Comme je l'ai dit, la belle était renversée sur mon bras, et sa tête portait contre mon épaule[8] .

Madelaine, la narratrice, revient sur ses pas, assume la pause du récit et la poursuit en ajoutant une nouvelle strophe à ce poème du corps suspendu qu'elle est en train de composer. Après avoir décrit le contraste entre la tendre couleur de rose de ses joues et le noir foncé d'une petite mouche, elle en vient à la bouche :

> Ses dents luisaient à travers son sourire comme des gouttes de pluie au fond d'un pavot et ses longs cils, abaissés à demi, augmentaient encore l'éclat humide de ses grands yeux.

A la concentration temporelle s'ajoute la concentration spatiale. Tandis que le temps semble se contracter lors de cette pose amoureuse, le regard de Madelaine se plaît à se concentrer dans les replis les plus secrets –et les plus étroits- de Rosette.
La pause descriptive s'étire ; le regard se concentre :

> Nous gardions tous les deux le silence, et je m'amusaiS à suivre, sous la transparence nacrée de ses tempes, ses petites veines bleu d'azur et la molle et insensible dégradation du duvet à l'extrémité de ses sourcils.

Le regard s'amuse. En cet instant figé, Rosette se transforme en courbe….

> La belle semblait se recueillir en elle-même et se bercer dans des rêves d'un volupté infinie[9]; ses bras pendaient au long de son corps aussi *ondoyants* et aussi *moelleux* que des écharpes dénouées : sa tête *s'inclinait de plus en plus en arrière*, comme si les muscles qui la soutenaient eussent été coupés ou trop faibles pour la soutenir[10].

La courbe s'intensifie jusqu'à se rompre. A l'instar des belles métamorphosées d'Ovide, Rosette se mue lentement en liane. Elle parvient, en ramenant ses deux

petits pieds sous son jupon,

> à se blottir entièrement dans l'angle de la causeuse

qu'occupe Madelaine. Bien que le meuble fût étroit,

> il y avait un grand espace vide de l'autre côté.

Les courbes de Rosette arrondissent les angles et outrepassent les lois de la matière et de l'espace. L'instant suprême approche… Madelaine suspend son souffle.

> Son corps, facile et souple, se modelait sur le mien comme de la cire, et en prenait tout le contour extérieur aussi exactement que possible : -l'eau ne se fût pas insinuée plus précisément dans toutes les sinuosités des lignes (…) les lierres et les saules sont bien loin de là.

> Se doubler en se donnant : -voilà l'amour tel, que je le conçois

affirme par ailleurs Madelaine. Cette « fidélité de lierre », ces « enlacements de jeune vigne », cette aptitude quasi végétale à se lover contre le corps de l'autre est tout simplement sublime.

> Quelle magnifique folie ! quelle prodigalité sublime !

s'exclame-t-elle[11]. Le corps aimant, en s'abandonnant totalement à l'autre, se sublime littéralement, tout comme Spirite couronnera son amour après l'abandon de son corps.

Mais le corps est arrivé à la limite de sa courbure :

> De minute en minute, elle languissait et mourait ployée de plus en plus : une légère sueur perlait sur son front lustré.

La position de Rosette n'est plus tenable ; celle de Madelaine, embarrassée de ne pouvoir satisfaire ses désirs, ne l'est guère plus. Inexorablement, l'*heure du berger* menace de disparaître. Les lois de la pesanteur et du temps s'apprêtent à reprendre leurs droits. Le roman exige de se poursuivre. Par un mouvement spasmodique, Rosette se lève brusquement et se jette sur la bouche de Madelaine dont la pointe des seins se dresse sous l'effet du frisson qui la parcourt.

Les relations entre les deux femmes demeurent alors dans un douloureux statu quo. Madelaine commence à constater sur Rosette les premiers effets dévastateurs de la fixité immodérément prolongée par sa faute. Les coins de sa bouche

> si joyeusement arqués, s'étaient abaissés sensiblement et formaient une *ligne ferme et sérieuse* ; quelques petites veines se dessinaient d'une manière plus marquée à ses paupières attendries[12].

La courbe, par essence éphémère, s'immobilise, se rigidifie faute de s'être réalisée dans l'étreinte qu'elle appelle. A la tension musculaire ne manque pas de succéder la rupture. Comme un ligament qui cèderait après une tension excessivement prolongée.

Dans les jours qui suivent, Madelaine regarde régulièrement Rosette traverser le parterre en peignoir

> levant à peine les pieds, comme si elle eût glissé, les deux bras mollement croisés sur sa poitrine, la tête inclinée, plus ployée qu'une branche de saule qui trempe dans l'eau, avec *quelque chose d'onduleux et d'affaissé* , comme une draperie trop longue dont le bout touche à terre.

La courbe éphémère, la cambrure amoureuse, en gardant la pose se change en affaissement.

Gautier eunuque ?

En lieu et place de l'acte amoureux, Madelaine, la narratrice double de Gautier, instaure donc une pause descriptive contre-nature, une longue contemplation esthétique en lieu et place de l'action immédiate que l'on attend d'elle. Elle est en cela à l'image de son auteur qui substitue au roman d'aventure, que le nom de Mademoiselle de Maupin appelait, un long soliloque de d'Albert. Dans les deux cas, le contemplateur est rattrapé par le temps et le roman qui exigent de reprendre leurs prérogatives. Gautier, se souvenant qu'il écrit un roman, se ressaisit et abandonne la fixité du poème.

Gautier, décrié pour ses longues descriptions, et Madelaine, en butte aux récriminations de Rosette, se rejoignent donc finalement. Ils trouvent d'ailleurs un frère dans le personnage de Candaule. Dans le cas de Maupin comme dans celui de Candaule , le regard est seul apte à assouvir le désir.

En est-il de même pour Gautier ?

> Je t'ai permis de lire quelques strophes d'un beau poème

déclarait le roi Candaule à Gygès. Ce poème, Gautier l'écrira quelques années plus tard et l'intitulera « Poème de la femme, marbre de Paros »[13]. Il est tentant de rapprocher le discours du roi que nous venons de citer avec Gautier tel qu'il est apparu à la lecture de ce poème. Claudine Gothot-Mersch rappelle en effet les reproches qui lui furent faits : Brunet, dans son *Théophile Gautier poète*, condamne Gautier de ce qu'il

> ne demande à la femme que d'apparaître dans une série d'harmonieuses attitudes. Il n'aime pas la femme pour elle-même (...) il salue en elle l'apparence formelle atteignant son plus haut point de perfection[14].

Le Gautier du poème de la femme rejoint donc Candaule. Si celui-ci, au terme du roman, est châtié, c'est qu'il n'a aimé dans son épouse que la « beauté marmoréenne »[15], la beauté de surface. La « série d'harmonieuses attitudes » que Brunet condamne dans le poème de Gautier, Candaule s'y livre sans relâche, ce qui ne manque pas d'offusquer la reine :

> Souvent, il la priait de laisser couler sur ses épaules les flots de ses cheveux[16] (...) de se coucher sur une peau de tigre aux dents d'argent, (...) de se tenir debout dans une conque de nacre[17] (...)[18].

Pierre Laubriet, dans la notice du roman, montre que chez Candaule, la contemplation de la beauté ne conduit pas à la possession physique. Il rapproche fort justement cette position d'une déclaration de Gantier dans *Le Moniteur Universel* où celui-ci célèbre

> la tranquillité de l'artiste pour qui les tentations n'existent plus, et qui, dans la nudité de la femme, ne voit que les moyens de rendre plastiquement son rêve intérieur[19].

Si P. Laubriet note combien l'amour de Candaule manque de virilité, Brunet est bien près de faire le même reproche à notre auteur. L'auteur de la préface de *Mademoiselle de Maupin*, le pourfendeur des eunuques du monde des lettres serait-il donc affublé de la même infirmité que les critiques gardiens du sérail ? L'Art pour l'Art rendrait-il impuissant ?

Le « Poème de la femme » n'a pas été unanimement condamné. Le soutien vient de Barbey d'Aurevilly, seul capable peut-être de percevoir ce qu'a d'érotique le « mouvement lyrique » du poème[20]. Tout est en effet un problème de mouvement. Et d'action... En effet, si le poème est entièrement constitué de poses artistiques que prend successivement la jeune femme, il ne faut pas passer sous silence l'évolution qui la sous-tend : la dixième strophe est marquée par un changement notable.

Mais bientôt, lasse d'art antique

la belle se transforme en sultane du sérail !

Paresseuse odalisque, arrière
Voici le tableau dans son jour,
Le diamant dans sa lumière ;
Voici la beauté dans l'amour !

Le marbre de Paros, d'insensible qu'il était, se plie, se cabre, sous l'effet d'une extase dont l'origine ne peut être mise en doute : Gautier a supprimé une strophe dans laquelle la statue apparaît « tordue » par un spasme.

Que la suppression de cette strophe rende étrange et abrupt le dénouement du poème –la mort de la belle- c'est là une évidence. Mais il faut toutefois se garder de passer sous silence ce véritable miracle de la matière que constitue ce marbre « voluptueusement tordu » par les passions sensuelles[21]. Sous la perfection épidermique du marbre palpite sourdement un corps passionné, capable de produire l'impensable élasticité de la pierre.

Seul le poème, par sa fixité et sa concentration, permet d'isoler cet instant magique. Il conserve religieusement la miraculeuse cambrure sans que celle-ci connaisse le redoutable affaissement inhérent au roman. Le poème se garde bien de la consommation triviale : il se contente de fixer un instant éternel.

Le baiser sublime

Plutôt qu'une étreinte condamnée à s'affaisser inexorablement, Gautier préfère l'attouchement rapide, le plus concentré de contacts : Gautier opte résolument pour le baiser.

> Si tu savais tout ce que j'ai fait pour forcer mon âme à partager l'amour de mon corps ! avec quelle furie j'ai plongé ma bouche dans sa bouche (…)[22].

Contact momentané de deux épidermes, échange fugace de deux souffles, caressant le fougueux espoir d'une pénétration totale, d'un entre-croisemennt de deux intériorités, le baiser est rêvé par Gautier comme un échange éphémère de deux âmes, annihilant toute crainte de crispation musculaire.

Ce sont les affleurements momentanés qui font de l'amour de d'Albert pour le mystérieux androgyne une passion véritablement dévorante :

> Je ne puis l'effleurer en passant sans frissonner de la tête aux pieds, et le soir, quand au moment de nous quitter il me tend son adorable main si douce et si satinée, *toute ma vie se*

porte à la place qu'il a touchée, et une heure après, je sens encore la pression de ses doigts[23].

Il y a ici une étonnante concentration de la sensation. D'Albert insiste sur le caractère fugitif du contact, comme pour accentuer l'intensité de celui-ci. Les désirs contenus de la journée s'assemblent dans cet unique attouchement qui abolit le temps, l'espace d'un instant.

D'Albert se prend ainsi à rêver d'un monde figé dans un éternel instant. Il rêve d'un monde immobile dont il pourrait effleurer successivement chaque parcelle. Un monde sur lequel ses yeux pourraient se poser comme les lèvres se posent sur l'être aimé.

Le rêve que je faisais (...) n'était pas fort éloigné de la réalité[24].

La seule différence c'est qu'il se trouve dans un monde aussi immobile qu'un tableau.

Aussi mon regard satisfait et nonchalant allait, avec un plaisir égal, d'un magnifique pot tout semé de dragons et de mandarins , à la pantoufle de Rosette, et de là au coin de son épaule qui luisait sous la batiste.

D'Albert aime à concevoir le monde comme un corps immobile dont on peut toucher, à loisir, chaque partie d'un baiser oculaire. Un papillonnage de lèvres effleurant, l'espace d'un instant, chaque parcelle de beauté. Au cœur de ce tableau onirique apparaît

une belle et jeune femme tout en blanc, dont la chair rosait délicatement la robe transparente aux endroits où elle la touchait : on ne pouvait rien imaginer de mieux entendu pour le plaisir de l'âme, ainsi que pour celui des yeux.

Rien de mieux en effet que cet affleurement léger du corps sur le voile, aussi momentané qu'un baiser.....

Alors que d'Albert se réveille et s'apprête à dire adieu à son rêve, Rosette, pour cette fois présente à propos, lui donne l'occasion rare de poursuivre.

Je faisais je ne sais quel rêve couleur de rose, plein de fleurs, de parfums et d'oiseaux, quand je sentis une haleine tiède effleurer mon front, et un baiser y descendre en palpitant des ailes[25].

Les fleurs du rêve s'incarnent en effleurement des lèvres[26], les oiseaux se muent en « mignard claquement de lèvres ».

> Une douce moiteur à la place effleurée me firent juger que je ne rêvais pas : j'ouvris les yeux, et la première chose que j'aperçus, ce fut le cou frais et blanc de Rosette qui se penchait sur le lit pour m'embrasser. –Je lui jetai les bras autour de la taille, et lui rendis son baiser (...).

Le baiser apparaît comme le subtil point de jonction du rêve et de la réalité, un moment aussi précis que le temps suspendu qui sépare le sommeil de l'éveil, un contact aussi fugace qu'un battement d'aile.

> *A cet instant-là*, je n'étais occupé qu'à jouir –la seule occupation d'un homme raisonnable.

La jouissance de l'instant est pour Gautier la jouissance suprême....

C'est de la même manière que Fortunio aime Musidora.

> Un rayon de soleil rose et vermeil glisse sous les rideaux d'un lit somptueux (...)[27]. Comme une abeille incertaine qui va se poser sur une fleur, il tremble sur la bouche de Musidora (...). Fortunio, appuyé sur un coude, regarde avec une attention mélancolique la jeune fille abritée sous l'aile de l'ange du sommeil. Ses forme délicates et pures apparaissent dans toute leur perfection ; sa peau fine et soyeuse comme une feuille de camélia, légèrement rosée en quelques endroits par l'impression d'un pli du drap ou la marque d'un baiser trop vivement appuyé, luisait sous la tiède moiteur du repos[28].

Fortunio, tel un visiteur du Louvre, parcourt des yeux un magnifique tableau, le poème du corps de Musidora, un poème sur lequel l'œil voltige comme une abeille ou un baiser. Le poème a en effet ceci en commun avec le tableau d'être un fragment immobile du monde. Fermant son esprit au temps présent et à ses révolutions, le poète d'*Emaux et Camées* se concentre sur un monde ciselé.... Cette fameuse « ciselure » n'est donc pour Gautier que l'un des moyens d'immobiliser le monde.

Musidora cesse un instant d'être une femme pour se pétrifier en œuvre d'art immobile sur laquelle l'œil voltige à loisir :

> L'œil exercé de Fortunio analysait les beautés de sa maîtresse avec le double regard de l'amant et de l'artiste[29].

Les deux sont satisfaits ; un sourire de contentement erre sur ses lèvres. Il se penche vers Musidora et l'embrasse doucement, « de peur de l'éveiller », avant de reprendre sa contemplation. Le baiser est comme le complément du regard amoureux. Léger et rapide, il ne détruit pas l'harmonie du silence et de la fixité. Fortunio craint de réveiller le temps.. et par-là le cours du roman.

L'amour est donc condamné à la fugacité et à l'unicité. Lorsque d'Albert cherche à revivre le baiser merveilleux échangé avec Rosette, instant durant lequel il a été heureux, il échoue lamentablement.

> Nous avons mis nos chevaux au pas et nous avons essayé le même baiser. –Hélas ! nos lèvres seules se joignaient, et ce n'était que le spectre de l'ancien baiser. –Le beau, le sublime, le divin, le seul vrai baiser que j'aie donné et reçu en ma vie était envolé à tout jamais[30].

On n'embrasse réellement qu'une seule fois dans sa vie. Le baiser de Rosette est semblable à la danse d'Angéla. On ne sait s'ils sont uniques car sublimes, ou s'ils sont sublimes en raison même de leur rareté. Un baiser éternel, tel est l'image du paradis :

> Je suis la beauté, je suis la jeunesse, je suis la vie ; viens à moi, nous serons l'amour (...). Notre existence coulera comme un rêve et ne sera qu'un baiser éternel[31].

C'est avec ces mots que Clarimonde séduit le jeune prêtre de *la Morte amoureuse*. Ce qu'elle offre au jeune homme, c'est l'opportunité de quitter la succession banale des jours pour vivre un éternel instant. C'est ni plus ni moins quitter la vie prosaïque pour vivre un poème, le poème de sa bouche... Le héros choisit le roman. Il le conduira au silence.

> La paix de mon âme a été chèrement achetée ; l'amour de Dieu n'était pas de trop pour remplacer le sien. (...) Ne regardez jamais une femme, et marchez toujours les yeux fixés en terre, car, si calme et si chaste que vous soyez, il suffit d'une minute pour vous faire perdre l'éternité.

Autrement dit l'éternité de Dieu n'est pas de trop pour racheter le baiser d'un instant.

Jean-Philippe CAUCHETEUR

NOTES

[1] *Constantinople*, Charpentier, 1853, p. 141.
[2] *Mademoiselle de Maupin*, éd. de la Pléiade, 2002, t. I, p. 307.
[3] *Ibid.*, pp. 293-294.
[4] « Tout se condense et se durcit autour de moi, rien ne flotte, rien ne vacille, il n'y a pas d'air ni de souffle ; la matière me presse, m'envahit et m'écrase ; je suis comme un pèlerin qui se serait endormi un jour d'été

les pieds dans l'eau et qui se réveillerait en hiver les jambes prises et emboîtées dans la glace » (p. 376). Le syndrome de Milon est, on le voit, profondément attaché à d'Albert.

[5] *Ibid.* , p. 293.

[6] *Ibid.*, p. 369.

[7] *Ibid.* , p. 458.

[8] *Ibid.*, p. 459.

[9] L'instant s'éternise....

[10] Derrière cette souplesse on devine le fantasme de la femme serpent. Soudja-Sari aime son amant comme un serpent : « Elle le pressait sur sa poitrine, se roulait autour de lui comme une couleuvre : elle aurait voulu l'envelopper de son corps et le toucher à la fois sur tous les points », *Fortunio*, p. 721.

[11] *Ibid.*, p. 494.

[12] *Ibid.*, p. 466.

[13] Publié dans *la Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1849, repris dans *Emaux et Camées.*

[14] Cité par Claudine Gothot-Mersch, dans Théophile Gautier *Emaux et Camées*, Gallimard, NRF, 1981, pp. 229-230.

[15] *Le Roi Candaule*, t. I, p. 982.

[16] Le héros de *la Toison d'or* se livrera au même jeu avec la petite Gretchen, au grand dam de celle-ci.

[17] Là encore, l'allusion à la Vénus de Boticelli rapproche Nyssia de la petite Anversoise.

[18] P. 959.

[19] *Le Moniteur Universel,* 30 juin 1855, cité par P. Laubriet dans la notice du *Roi Candaule*, t. I, p. 1497.

[20] Article sur la réédition d'*Emaux et Camées*, *Le Pays*, 26 janvier 1859, cité dans la notice précédemment citée.

[21] Cf les variantes de la strophe supprimée dans l'édition citée.

[22] *Mademoiselle de Maupin,* p. 291.

[23] *Ibid.* , p. 365.

[24] *Ibid.* , p. 313.

[25] *Ibid.* , p. 312.

[26] Telle sera la destinée de Madelaine, qui se volatilise à la fin du roman avec cet appel : « (...) Dites-vous quelquefois mon nom dans un baiser ». Ce mot est le dernier du roman. Le baiser comme rémanence, comme incantation ponctuelle d'un être idéal.... L'unicité et la brièveté du baiser le garantissent de la prose.

[27] La décomposition de la lumière entraîne la fragmentation du monde. Dans ce rêve de d'Albert, à travers « les déchiquetures du feuillage, le ciel ouvrait des milliers d'yeux . » Chaque œil est un soleil d'où part un rayon illuminant une partie du monde....

[28] *Fortunio*, t. I , pp. 696-697.

[29] Doit-on rappeler que dernière l'analyse, il y a l'idée de décomposition ? L'esthète décompose le corps en ses différents éléments. En beauté, la somme des parties est supérieure au tout.

[30] *Ibid.* , p. 295.

[31] *La Morte amoureuse*, p. 529.

LES BAGAGES D'UN VOYAGEUR : GAUTIER EN ORIENT

La richesse, tant iconographique[1] que littéraire[2], du dossier sur l'Orient fournit un terrain privilégié pour l'étude des *topoi*[3]. En effet, le genre du récit de voyage est régi par le paradigme de la reconnaissance. Comme l'écrit J.C. Berchet, le touriste « cherche moins le plaisir de la découverte ou de la surprise que celui de la répétition »[4]. D'où l'intérêt de la dialectique entre projection imaginaire et expérience vécue sur le terrain, la réalité opposant sa résistance à l'attente fantasmée[5]. « Je suis dans les *Mille et une nuits* », déclarait Chassériau à Constantine en 1846[6]. De Chateaubriand[7], Champollion[8] ou Nerval[9] à Gautier[10], on retrouvera souvent cette référence obligée.

Orientaliste. Homme qui a beaucoup voyagé[11].

Théophile Gautier répond bien à cette définition du *Dictionnaire des idées reçues*. Son « désir de vagabondage cosmopolite »[12] l'a conduit successivement en Belgique (en 1836, 1842 et 1846), en Espagne ((1840 et 1849), à Londres (1842 et 1862), en Algérie (1845), en Hollande (1846), en Italie (1850 et 1869), à Constantinople (1852) en Allemagne (1854 et 1858), en Russie (1858-1859 et 1861) et en Egypte (1869), sans parler de ses nombreux séjours en Suisse. Auteur de feuilletons alimentaires bientôt réunis en volumes, il est l'un des plus prolifiques écrivains-touristes de son temps.

Dans la géographie de Gautier, l'Orient joue un rôle privilégié. Aussi la bibliographie sur le sujet est-elle abondante. Un colloque lui a même été consacré[13]. Ses séjours à Constantinople (G. Crichfield[14]) et en Egypte (J.M. Carré[15]) ont notamment retenu l'attention et suscité des commentaires contrastés. C'est ainsi que le voyageur fut tantôt critiqué, dans la perspective d'E. Saïd[16], par J.M. Le Sidaner (qui l'accuse de frôler « l'odieuse désinvolture de la littérature coloniale »[17]) tantôt réhabilité, comme par S. Guégan (qui trouve dans ses écrits une réponse à la demande touristique[18]), W. Drost (qui apprécie son authenticité[19]), S. Moussa (qui voit en lui « un vrai turcophile »[20] et lui attribue une recherche de l'altérité et de la distance)[21], ou D. Brahimi (qui le crédite d'un « comparatisme ouvert »[22]).

L'Orient, Gautier l'a d'abord découvert et pratiqué à domicile. Voyageur en chambre par ses lectures, puis dans les Salons romantiques, il trouve aussi dans les expositions universelles de quoi alimenter sa soif d'exotisme. A celle de Londres, en 1851, il découvre l'Inde[23], qu'il retrouvera au Cirque d'Hiver[24]. A celle de Paris, en 1867, il remarque :

La parcourir, c'est presque faire le tour du monde.... L'on nous pardonnera d'aller

tout de suite en Orient[25].

La Perse[26], la Turquie, et surtout l'Egypte retiennent ici son attention, tandis que l'Alhambra de Séville est évoqué à propos du palais du Bey de Tunis.

Mais la visite des capitales occidentales lui donne aussi l'occasion de fantasmer sur l'Orient. Amsterdam et La Haye lui permettent d'admirer des échantillons d'art exotique[27]. Il rencontre la Chine à Londres[28], qu'il qualifie aussi de « Babylone des mers » et qui lui rappelle Venise, tandis que Saint-Paul évoque à ses yeux l'Egypte, Palmyre et Babylone[29]. Quant à sa vision de Paris, elle fourmille elle aussi de références archéologiques orientales : Ninive, Babylone, Persépolis, l'Egypte (pyramides et obélisques) lui fournissent matière à comparaisons[30]. C'est d'ailleurs au Louvre qu'il découvre l'Assyrie, à l'occasion de la présentation des fouilles de Khorsabad[31].

Le bagage culturel de Gautier est riche et varié. Son passeport mentionnait comme profession « homme de lettres et peintre ». Cette double vocation définit sa culture. Il a lu Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Nerval, Flaubert, M. Du Camp. Et dans ses Salons, où fleurissait l'orientalisme[32], il a admiré Decamps, Marilhat, Diaz, Delacroix, Chassériau, H. Vernet, A. Leleux, Fromentin, Léon Belly, Ziem ou Guillaumet. Quant à cette profession de foi, elle tient de l'autoportrait :

> ...pour bien écrire un voyage (...) il faut un littérateur avec des qualités de peintre ou un peintre avec un sentiment littéraire[33].

Ou encore :

> Nous aimons beaucoup les voyages des peintres, quand ils daignent quitter le crayon ou le pinceau pour la plume.

Et d'admirer

> une sûreté et une justesse de description qu'atteignent difficilement les littérateurs. *Voir*, il semble qu'il ne faille pour cela qu'ouvrir les yeux ; mais c'est une science qu'on n'acquiert que par un long travail (...). On voit ce qu'ils décrivent comme ce qu'ils peignent[34].

D'où son admiration pour Fromentin[35].

Chez Gautier, l'amateur d'art précède toujours le pèlerin, comme le prouve la description des peintures du Café turc de Marseille, qui ouvre *le Voyage à Constantinople*[36]. Aussi le paysage lui apparaît-il sous les espèces de la peinture[37].

> A chaque pas, ce sont des tableaux tout faits, auxquels il ne manque que le cadre

note-t-il en Turquie[38]. Et au Salon :

> Nous avons eu l'occasion de rencontrer à Constantinople la plupart des types représentés par M. Gérôme, et nous les avons parfaitement reconnus[39].

En Egypte, il évoque Marilhat, J.F. Lewis ou Alma Tadema, et dans le *Voyage en Espagne*, en 1843, il reprend littéralement son texte de 1838 consacré aux *Caprices* de Goya. Le critique et le romancier partagent d'ailleurs le même goût de la description. Ses récits de voyage s'apparentent à ses Salons par la pratique de ce que l'on pourrait appeler « pseudo-ekphrasis » : le spectacle y est toujours présenté comme un « tableau à la plume » et le voyageur renouvelle ainsi le *topos* du monde qui imite la peinture.

> La nature justifie toujours l'art[40]

En Hollande déjà, Gautier constatait

> Le tableau nous empêchait de voir la nature[41].

On pourrait parler ici de déformation professionnelle.

> Le paysage véritable m'a paru être peint et n'être, après tout, qu'une imitation maladroite des paysages de Cabat ou de Ruysdaël[42].

Et l'on pense, bien sûr, au personnage de Tiburce dans *la Toison d'or.*

Traditionnellement l'Orient commençait en Espagne ou en Italie, et l'on peut lire dans le *Voyage en Italie :*

> Trois villes nous ont toujours préoccupé : Grenade, Venise et Le Caire[43].
>
> Je me trouvais à Venise (...) Quelle raison avais-je d'y être ? Aucune, si ce n'est que cette nostalgie de l'étranger, si connue des voyageurs, s'était emparée de moi (...) Pour dissiper ce spleen particulier, la seule recette est un passeport pour l'Espagne, l'Italie, l'Afrique ou l'Orient[44].

Le récit de son arrivée dans la Lagune, en train de nuit par temps d'orage, est caractéristique de l'état d'esprit et des associations de Gautier.

> Malgré la pluie qui nous fouettait la figure, nous nous penchions hors de la fenêtre du wagon pour tâcher de saisir dans l'ombre quelque ébauche lointaine de Venise.

La traversée sur la digue introduit alors le registre du sublime :

> Le convoi semblait chevaucher à travers le vide comme l'hippogriffe d'un cauchemar (...) Certes, ce n'était pas ainsi que nous avions rêvé notre entrée à Venise ; mais celle-là dépassait en fantastique tout ce que l'imagination de Martynn eût trouvé de mystérieux, de gigantesque et de formidable pour une avenue de Babylone ou de Ninive. L'orage et la nuit avaient préparé à la manière noire la planche que le tonnerre dessinait en traits de feu, et la locomotive ressemblait à ces chariots bibliques dont les roues tourbillonnaient comme des flammes et qui ravissent quelque prophète au septième ciel[45].

Suit une invocation de Rembrandt, Goya et Piranèse, mêlée de réminiscences littéraires, dont les romans gothiques et les mélodrames romantiques. Enfin, la description de « cet Amsterdam d'Italie » rappelle sans les nommer les vues de Bellini et Carpaccio, et cite Véronèse, Canaletto, Bonington et Daguerre (le diorama).

L'épisode de Milan met en œuvre ce même processus de projection :

> Le Dôme est une des rares églises gothiques de l'Italie, mais ce gothique ne ressemble guère au nôtre (...) C'est un gothique plein d'élégance, de grâce et d'éclat, qu'on rêverait pour des palais féeriques, et avec lequel on pourrait bâtir des alcazars et des mosquées (...) La délicatesse dans l'énormité et la blancheur lui donnent l'air d'un glacier avec ses mille aiguilles ou d'une gigantesque concrétion de stalactites. (...) Par derrière, jaillissent en innombrables fusées, comme les tuyaux d'une orgue basaltique, des forêts de clochetons, de pinacles, de minarets, d'aiguilles en marbre blanc ...[46]

Telles sont les sources composites de l'imaginaire touristique de Gautier, qui combine ici la Grotte de Fingal, les Alpes gothiques (selon l'expression d'E. Castelnuovo[47]) et le Victor Hugo de *Notre-Dame-de-Paris.*

Ce sentiment du « déjà vu »[48], qui l'accompagne tout au long de ses voyages, est certes partagé par ses contemporains. Flaubert voyait aussi Alexandrie « comme un souvenir renouvelé », et Nerval, dans *Aurélia,* s'écriait de même « Orient ma patrie ». C'est au Salon de 1834, devant un tableau de Marilhat, que Gautier avait eu cette révélation :

> La place de l'Ezbekieh au Caire ! Aucun tableau ne fit sur moi une impression plus profonde (...) la vue de cette peinture me rendit malade et m'inspira la nostalgie de l'Orient. Je crus que je venais de connaître ma véritable patrie[49].

Gautier devait revenir souvent sur ce

> vague désir de la patrie primitive[50].

Le *topos* de la réincarnation ou de l'anamnèse illustre ainsi son adhésion à l'esthétique romantique. Une musique entendue à Constantinople lui inspire ce commentaire :

> Cet air, d'un charme bizarre, me faisait naître au cœur des nostalgies de pays inconnus (...) Des souvenirs d'existences antérieures me revenaient en foule (...) toutes sortes d'images et de tableaux rêvés oubliés depuis longtemps s'ébauchaient lumineusement dans la vapeur d'un lointain bleuâtre.... [51]

« Nostalgie » est ici le mot clé. Deux remarques s'imposent à son sujet. On notera tout d'abord qu'il s'agit , en quelque sorte, d'une nostalgie anticipée, puisque le « désir rétrospectif » précède l'expérience vécue. Ainsi l'Egypte provoque chez Gautier cette « fascination nostalgique »[52] bien avant le voyage, et c'est en 1850 déjà qu'il écrit à M. Du Camp :

> Je me sens mourir d'une nostalgie d'Asie Mineure[53].

De plus, lorsqu'il est sur place, Gautier projette dans le futur antérieur un regret prématuré. La « méditation profonde » devant l'Alcazar de Tolède est significative de son incapacité à se contenter de son présent :

> Devant tous ces objets, toutes ces formes que je voyais et que je ne devais probablement plus revoir, il me prenait des doutes sur ma propre identité, je me sentais si absent de moi-même, transporté si loin de ma sphère, que tout cela me paraissait une hallucination, un rêve étrange (...). Je me sentis l'âme envahie par une tristesse incommensurable, et pourtant j'accomplissais le rêve de toute ma vie[54].

D'autre part, cette nostalgie s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'espace, comme en témoignent plusieurs déclarations de Gautier :

> Nous sommes plein de nostalgies (...) Et puis, quand à la nostalgie d'un pays, on joint la nostalgie d'un temps (...) alors, c'est complet[55].

Ou encore :

> Il y a eux sens de l'exotique. Le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace (...) Le second, qui est le plus raffiné (...) c'est le goût de l'exotique dans le temps[56].

C'est cette homologie spatio-temporelle qui permet à Gautier d'écrire, à propos du Nil qu'on remonte

> le cours du passé avec celui du fleuve[57].

L'exotisme instaure ainsi une double distance, nourrie par le bagage archéologique de

l'écrivain. Présentant les antiquités de Khorsabade au Louvre, résultat des fouilles de Paul Emile Botta, Gautier écrit :

> D'un seul pas, nous avions franchi deux mille lieues et quatre mille ans[58].

Le voyage dans l'espace est donc aussi un voyage dans le temps. Devant un tableau de Decamps, il se sent

> transporté à mille lieues et à trois mille ans de la réalité[59].

et à l'Alhambra de Grenade

> transporté en plein Orient, à quatre ou cinq siècles en arrière[60].

Aux Arabes de Chassériau, il trouve « une sévérité antique »[61]. Et l'antiquité fabuleuse de l'Inde qui se perd « dans la nuit des temps », « bien avant le déluge »[62] est évoquée une fois encore par l'entremise de Piranèse, J. Martinn et V. Hugo.

L'Egypte fournit un autre exemple de cette expérience de la double distance. A l'approche du Caire, la vue cadrée par la fenêtre du train semble symboliser l'éloignement géographique :

> ...lointaine et teintée d'azur, la silhouette triangulaire des pyramides de Chéops et de Chéphrèn, pareilles, vues de cette distance, à une montagne....[63].

Aussi la longue focale de la perspective suscite-t-elle à nouveau l'articulation du temps et de l'espace :

> Ces montagnes factices, les monuments les plus énormes que l'homme ait élevés, après Babel peut-être, depuis plus de cinq mille ans –presque l'âge du monde selon la Bible...

Suit une variation sur le thème bonapartien :

> Les pyramides ont vu, sur leurs larges bases, les siècles et les dynasties passer comme des vagues de sable (...) depuis si longtemps que l'Europe n'était peut-être pas encore émergée du déluge.

Le voyage de 1869 illustre aussi de manière exemplaire la rencontre entre rêve et réalité, passé et présent, projection et perception[64] :

> Mais que dirais-je de l'Egypte ? Qui ne l'a point vue aujourd'hui ?

écrivait déjà Chateaubriand[65].

Gautier lui fait écho à propos du *Nil* de Maxime Du Camp :

> Qui n'a rêvé cent fois , en suivant sur la carte ce filet noir onduleux... ?[66]

Sous le poids d'une tradition séculaire, la géographie égyptienne était surconnotée[67]. Des voyages pittoresques aux campagnes militaires, de L.F. Cassas à J.L. Burckhardt, de V. Denon à Champollion, l'égyptologie et l'égyptomanie se rejoignaient dans un même mythe, auquel Gautier romancier et poète avait déjà maintes fois sacrifié. *La Nuit de Cléopâtre* (1838), *le Pied de momie* (1840), *les Nostalgies d'obélisques* (1851), et surtout *le Roman de la momie* (1858) en font foi. En 1856, le compte rendu de l'*Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens,* d'Ernest Feydeau, principal informateur de Gautier, témoignait du sérieux de sa documentation. Quant à l'Exposition universelle de 1867, où Auguste Mariette avait réalisé l'allée des sphinx, avant de collaborer aux costumes d'*Aïda*, elle avait ménagé au futur voyageur une première confrontation directe, mais paradoxale, avec son fantasme. C'est la fameuse affaire de la momie déballée :

> Notre curiosité était vivement surexcitée (...) La scène qui allait se passer devant nous réellement, nous l'avions imaginée et décrite par avance dans *le Roman de la momie*[68].

Le désenchantement fut à la mesure de l'attente. Peut-on faire un lien avec l'accident de 1869, et considérer celui-ci comme un véritable acte manqué ? Car l'expédition égyptienne fut à la fois, pour Gautier, l' aboutissement d'une longue quête et un fiasco spectaculaire.

> Me voici à Constantinople, et déjà je songe au Caire et à l'Egypte,

avait-il écrit dix-sept ans plus tôt[69].

Alors qu'il allait enfin pouvoir réaliser son projet, il accumule les mauvais présages :

> J'ai des nostalgies d'Egypte (...) mais je sens bien que je n'irai jamais

confiait-il à M. Du Camp, anticipant

> cette vague angoisse qu'on éprouve après le désir accompli, lorsque la réalité se

substitue au rêve.

D'Alexandrie, il écrit à la princesse Mathilde :

> Il me semblait du reste qu'il dût m'arriver quelque chose.

Et à Carlotta :

> Mais il faut qu'il se mêle toujours quelque chose de fâcheux à l'accomplissement d'un rêve. Du reste, il ne m'a jamais tant coûté de partir (...) mais cette fois j'avais été averti, je savais qu'un malheur me menaçait[70].

En effet, le 9 octobre 1869, à peine a-t-il mis le pied sur le bateau qui doit l'emmener vers sa « chimère caressée »[71] qu'il chute dans l'escalier et se démet l'épaule. Handicapé, Gautier ne verra l'Egypte que de la fenêtre du train et de la terrasse de l'hôtel.

L'immobilité imposée, la distance maintenue vont lui permettre ainsi de sauvegarder l'idée préconçue ; et le voyage se déroulera comme un processus de remémoration. Dès l'approche du Caire, Gautier se souvient des conversations avec Nerval, Flaubert et Du Camp, qui l'ont précédé[72]. Et surtout de ses impressions de salonnier :

> On se fait, des villes que dès l'enfance on a souhaité voir et que l'on a longtemps habitées en rêve, un plan fantastique bien difficile à effacer , même quand on se trouve en face de la réalité ; la vue d'une gravure, d'un tableau en est souvent le point de départ. Nous, notre Caire, bâti avec les matériaux des *Mille et une nuits*, se groupait autour de la « Place de l'Esbekieh » de Marilhat....[73].

Installé précisément à cet endroit (« On nous logeait dans notre rêve »[74]), il cherche et redoute à la fois la confrontation avec un souvenir vieux de trente-cinq ans et menacé par la réalité touristique[75].

Comme il avait observé la Turquie par la lunette de Decamps[76], Gautier regarde donc l'Egypte à travers celle de Marilhat[77]. Le souvenir de la visite de l'atelier de l'artiste l'a marqué :

> Tout l'Orient nous est apparu dans ses esquisses...[78]

Comme de coutume, Gautier va donc recomposer le paysage selon son modèle :

> ... et vous aurez un tableau plein de charme et de caractère qui ravirait tout le monde

sous le pinceau de Marilhat[79].

Le Caire, pour lui, c'est

> le tableau de Marilhat sans cadre et seulement grandi par les proportions de la réalité.

Mais derrière cette Egypte pittoresque et contemporaine apparaît comme en filigrane l'Egypte pharaonique. Ici encore le bagage de l'écrivain colore sa vision. Il suffit de comparer la description de la décoration de la chambre du pharaon, dans *Le Roman de la momie*[80], avec celles de la foule bigarrée du Caire observée de la véranda de l'hôtel, ou de l'animation de la campagne égyptienne vue du train, qui lui font écho dans le *Voyage*[81] pour voir que le « défilé ethnographique » est ici réactualisé. Et une fois de plus, retransformé en tableau :

> Rien de plus amusant, de plus varié et de plus instructif que cette procession de types qui vont à leurs affaires , et qui s'encadrent tour à tour dans le carreau du wagon comme dans un passe-partout dont on renouvellerait incessamment les gravures ou les aquarelles[82].

C'est ainsi que Gautier pratique le « voyage pittoresque », au sens premier, étymologique du terme. Partout il voit l'Orient par le prisme de Rembrandt, Piranèse, Goya ou J. Martin. Nous avons souligné plus haut la fréquence du paradigme babylonien dans les descriptions de Paris ou de Londres. On peut y ajouter celle de Saint-Pétersbourg[83]. Or l'accumulation des références picturales, archéologiques ou littéraires, correspond chez l'écrivain voyageur à une véritable stratégie. En effet, le réseau d'associations n'a pas pour seule fonction de faciliter la communication avec le lecteur, en instaurant avec lui une complicité par l'appel à la culture commune ; et plutôt qu'un rapprochement, celui de l'inconnu au connu, la comparaison joue ici le rôle de la mise à distance, au service de la quête d'un ailleurs et d'un autrefois. Que ce soit à la faveur de l'obscurité (comme à Venise), de la brume (à Londres[84]) ou de l'éloignement physique (en Egypte), la projection perceptive se charge de transfigurer le réel en comblant le hiatus entre les « choses vues » et ce que Gautier appelle joliment les « cosmographies de l'imagination »[85].

Mais ce besoin de recul est ambivalent, et la formule *Loin de Paris,* choisie comme titre du premier recueil de récits de voyage, pourrait s'inverser en un « loin de l'Orient ». Car si Londres évoque à ses yeux l'Asie, le voyageur constate avec dépit que

> le Bosphore a beaucoup de rapport avec la Tamise

et que

> Constantinople ressemble beaucoup à Londres et n'a rien d'oriental[85].

Ces dénis de couleur locale sont fréquents chez Gautier. En Egypte,par exemple, le paysage lui rappelle la Hollande et les tableaux de Van de Velde, voire « le ciel de Normandie »[87]. En Europe, il voit l'Orient partout. Et lorsqu'il s'y trouve enfin, confronté à la réalité du lieu, les filtres de son musée imaginaire et de son bagage littéraire s'imposent comme pour le protéger de la trivialité de la rencontre et préserver l'image préétablie :

> Je sais (...) que ces merveilles ont besoin, comme les décorations de théâtre, d'éclairage et de perspective ; quand on approche, le prestige s'évanouit...[88]

A Constantinople, le Sérail lui fait penser à « des cages à poulets », et il se plaint du climat et de la nourriture :

> Je regarde par devoir, mais sans plaisir

avoue-t-il dans une lettre de Turquie[89]. C'est dire l'importance du souvenir, qui magnifiera l'expérience vécue[90]. Aussi faudra-t-il le retour à Paris pour que la distance enfin rétablie puisse restituer pleinement l'aura du rêve, et, confirmer la dimension nostalgique de l'Orient de Gautier :

> Je partis, et, quoique heureux de ce départ, je regardais une dernière fois Constantinople s'effaçant à l'horizon, avec cette indéfinissable mélancolie qui vous serre le cœur lorsqu'on quitte une ville qu'on ne doit probablement plus revoir[91].

Philippe JUNOD

NOTES

[1] La bibliographie sur le sujet est pléthorique. Cf Gérard-Georges Lemaire, *L'Univers des Orientalistes*, Paris, place des Victoires , 2000.

[2] Jean-Claude Berchet, *LeVoyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1985. Sarga Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1865)*, Paris, Klincksieck, 1995.

[3] Pierre Brunel, « Préface » à François Moureau (éd.), *Métamorphoses du récit de voyages*, Actes du colloque de la Sorbonne 1985, Paris, Klincksieck, 1986. André Deisser, « Mythification, imitation et plagiat chez les voyageurs », in Loukia Droulia/ Vasso Mentzou (éd.), *Vers l'Orient par la Grèce avec*

Nerval et d'autres voyageurs, Actes du colloque « le Voyage dans l'espace méditerranéen au XVIIIe et XIXe siècles. Gérard de Nerval et l'Orient », Paris, Klincksieck, 1992, p. 123-129. György Tverdota (éd.), *Ecrire le voyage*, Paris, Sorbonne nouvelle, 1994, p. 89 sqs. Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris Klincksieck, 1994. Voir aussi Christine Peltre, *L'Atelier du voyage : les peintres en Orient au XIXe siècle*, Paris, Gallimard, 1995.

[4] J.C.Berchet, *Le Voyage en Orient, op. cit.*, p. 10, note 2. Voir aussi Daniel Oster « Un curieux Bédouin », in *Un Voyageur en Egypte vers 1850. Le Nil de M. Du Camp*, présenté par Michel Dewachter et Daniel Oster, Paris, Sand/Conti, 1987, p. 39-66 (46) : « Le récit de voyage est toujours une expédition dans les formes de l'écriture. »

[5] Luca Pietromarchi, « Come un ricordo rinnovato. L'oriente letterario dei viaggiatori romantici », in Anna Finocchi (éd.) *Il fascino dell'oriente nelle arti del XIX secolo in Europa*, Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 1998, p. 43-50.

[6] Théodore Chassériau, en marge d'un carnet de croquis, cité par G.-G. Lemaire, *L'Univers des Orientalistes, op. cit.*, p. 225, note 1.

[7] Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), in *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1969, p. 1149.

[8] Jean-François Champollion, lettre du 27 septembre 1828, in *Lettres et journaux écrits pendant le voyage en Egypte*, Paris, Christian Bourgeois, 1986, p. 85.

[9] Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, (1851), éd. Michel Jeanneret, Paris, Flammarion, 1980, I pp. 164 et 176.

[10] *L'Orient*, Paris, Charpentier, 1884, 2 vol., t. I, p. 75, *Voyage en Egypte*, p. 67, etc.

[11] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1963, II , p. 1019.

[12] *Constantinople et autres textes sur l'Orient* (1852), éd. Sarga Moussa, Paris, la Boîte à documents, 1990, p. 33.

[13] *L'Orient de Théophile Gautier »*, Montpellier, in *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 12, 1990.

[14] Grant Crichfield, « La Constantinople de Gautier : un miroir en Orient », *Etudes françaises*, XXV, n° 1, printemps 1990, p. 22-33.

[15] Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1956, rééd. 1990, II, p. 135-209.

[16] Edward Saïd, *Orientalism*, 1978, traduit *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Paris , Seuil, 1980.

[17] Jean-Marie Le Sidaner, « Th. Gautier et l'Orient », *Europe*, n° 601, mai 1979, p. 147-150.

[18] Stéphane Guégan, « Orients : l'insolite de la vie barbare », in *Théophile Gautier, la critique en liberté*, Paris, Musée d'Orsay, 1997, p. 97-113.

[19] Wolfgang Drost, « L'Orientalisme et la quête de l'authenticité », in *Th. Gautier, Exposition de 1859*, Heidelberg, Winter, 1992, p.482-484.

[20] Sarga Moussa, Présentation de *Constantinople*, p. 16.

[21] Sarga Moussa, «*Constantinople* de Gautier ou les enjeux de la distance esthétique », in *La Relation orientale, op. cit.*, chap. IX, p. 199-222, note 2.

[22] Denise Brahimi, Présentation du *Voyage pittoresque en Algérie*, Paris, la Boîte à documents, 1989, p. 15.

[23] « L'Inde », *Caprices et zigzags*, Paris, Charpentier, 1884, p. 282-284, ou *L'Orient, op. cit.*, I, p. 299-343.

[24] « Acrobates indiens », *L'Orient, op. cit.*, II, p. 15-26.

[25] « Autour de l'Exposition universelle. L'Orient. » *Moniteur Universel*, 25 et 26 avril 1867, repris dans *Voyage en Egypte*, (1870), éd. Paolo Tortonese, Paris, la Boîte à documents, 1991, p. 142-155.

[26] « La Perse », *L'Orient*, II, p. 71-89.

[27] *Caprices et zigzags*, p. 89 et p. 100-101.

[28] « En Chine », *ibid.*, p. 227-241.

[29] « Une journée à Londres (1842), *ibid.*, p. 106-149 (125). En 1848, la Tamise sera à nouveau associée

aux « obélisques » et aux « terrasses orientales » de Ninive et de John Martin , *Partie carrée*, Paris, Gallimard, la Pléiade, 2002, II, p. 71.

[30] « Paris futur », *Caprices et zigzags*, p. 321-339.

[31] « Une Visite chez Merodach-Baladan », *ibid.*, p. 340-356.

[32] Jean-Pierre Leduc-Adine, « L'Orientalisme et la critique d'art sous le Second Empire », in *Exotisme et création*, Actes du colloque international, Lyon, L'Hermès, 1985, p.231-243.

[33] « Marilhat », *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1848, rééd. in *Voyage en Egypte*, p. 101-120.

[34] « Une échappée dans le bleu », (1872), in *Voyage en Egypte*, p. 156-157.

[35] « Le Sahara », in *L'Orient* II , p. 333-372.

[36] *Constantinople*, p. 35-36.

[37] Irène Joan Driscoll, « Visual Allusion in the Work of Th. Gautier", *French Studies*, XXVII, n° 4, oct. 1973, p. 418-428. Marc Eigeldinger, "L'Inscription de l'oeuvre plastique dans les récits de Gautier"; in *Th. Gautier, l'art et l'artiste*, Actes du colloque international de Montpellier, *BSTG* n° 4, 1982, p. 297-309. Peter Whyte, « La Référence artistique comme procédé littéraire dans quelques romans et contes de Gautier », *ibid.*, p. 281-295. Dominique Château « Concupiscentia oculorum : Th. Gautier et le modèle de la peinture », in *L'Héritage de l'art. Imitation, tradition et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, chap. V, p. 177-207. Bettina B. Cenerelli, *Dichtung und Kunst. Die „transposition d'art" bei Th. Gautier*, Stuttgart, Metzler, 2000.

[38] *L'Orient*, I, p. 84.

[39] *L'Artiste*, du 5 juillet 1857, rééd. dans Marie-Hélène Girard, *Critique d'art*, Paris, Seguier, 1994, p. 243.

[40] *Loin de Paris*, Paris, Lévy, 1865, p. 282.

[41] *Ibid*., p. 361-362.

[42] « Tour en Belgique », in *Caprices et zigzags*, p. 6.

[43] *Voyage en Italie*, Paris, Charpentier, 1892, p. 66.

[44] *L'Orient*, I, p. 1-2.

[45] *Voyage en Italie*, pp. 66-67.

[46] *Ibid.*, p. 47.

[47] Enrico Castelnuovo, « Alpi gotiche » , 1967, rééd. in *La Cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno, Sillabe , 2000, p. 175-185.

[48] Sur ce point, voir Georges Poulet, « Théophile Gautier » in *Etudes sur le temps humain*, I, Paris, Plon, 1952, rééd. Presses Pocket, 1989, p. 317-345.

[49] « Marilhat », in *La Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1848, rééd. in *Voyage en Egypte*, p. 101-120.

[50] *L'Art moderne*, Paris, Michel Lévy, 1856, p. 104.

[51] *Constantinople*, p. 138-139.

[52] *Voyage en Egypte*, p. 61.

[53] *Correspondance générale*, éd. par Cl. Lacoste-Veysseyre, Genève, Droz, IV , p. 273.

[54] *Voyage en Espagne*, Paris, Charpentier, 1875, p. 145.

[55] Déclaration rapportée par les Goncourt, *Journal*, 23 août 1862, Paris, Fasquelle/Flammarion, 1956, V, p. 159.

[56] 23 novembre 1863, *Ibid.*, VI, p.155.

[57] *Voyage en Egypte*, p. 130.

[58] *Caprices et zigzags*, p. 340

[59] *Critique d'art*, p. 154.

[60] *Voyage en Espagne*, p. 222.

[61] *Critique d'art*, p. 101.

[62] *Caprices et zigzags*, p. 247.

[63] *Voyage en Egypte*, p. 60.

[64] Cf Marie-Claude Schapira, « Fantasmes égyptiens » in *L'Orient de Théophile Gautier, op. cit.*, II, p. 283-293, note 13.

[65] Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem, op. cit.*, p. 1136, note 7.

[66] « Le Nil (Egypte et Nubie) par Maxime du Camp » *le Moniteur Universel* du 8 avril 1854, rééd. dans le *Voyage en Egypte,* p. 130.

[67] Voir entre autres Peter A. Clayton, *The Rediscovery of Ancient Egypt,* London, Thames et Hudson, 1982, trad. *L'Egypte retrouvée : artistes et voyageurs des années romantiques,* Paris, Seghers, 1984. Jean-Claude Simoëns, *Le Voyage en Egypte. Les grands voyageurs au XIXe siècle,* Paris, Lattès, sd (1988). Jean-Marcel Humbert, *L'Egyptomanie dans l'art occidental,* Paris, ACR, 1989. Marie-Thérèse et André Jammes (éd.), *La Riscoperta dell'Egitto nel secolo XIX,* Torino, Museo Egizio, 1991. Herma de Meulenaere et al. *Ancient Egypt in XIXth Cent. Painting,* Knokke-Zoute, Berko, 1992. Jean-Marcel Humbert et al. *Egyptomania. L'Egypte dans l'art occidental,* 1730-1930, Paris, Louvre, 1994. Voir aussi J.M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte, op. cit.,* note 15.

[68] « Autour de l'Exposition universelle », *Voyage en Egypte,* p. 146.

[69] *Constantinople,* p. 33.

[70] *Corr. Gén.,* X, p. 405, 406 et 422.

[71] *Voyage en Egypte,* p. 130.

[72] Gérard de Nerval, *Voyage en Orient, op. cit.,* note 9. Gustave Flaubert, *Voyage en Egypte,* éd. P.M. de Biasi, Paris, Grasset, 1991. Maxime Du Camp, *le Nil (1853),* éd. M. Dewachter/ D. Oster, Paris, Sand/ Conti, 1987.

[73] *Voyage en Egypte,* p. 61.

[74] Denise Brahimi, « A propos de l'Esbekieh ou du bon usage des places arabes », in *L'Orient de Théophile Gautier, op. cit.,* p. 295-301, note 13, a comparé la description du *Salon de 1834* avec celle du *Voyage.*

[75] En 1850 déjà, Maxime Du Camp constatait que l'Esbekieh, au centre du quartier franc, était « le rendez-vous de tous les voyageurs » (*Le Nil , op. cit.,* p. 85, note 4). Quelques années plus tard, un guide ne mentionnait pas moins de neuf hôtels situés sur cette même place (Adolphe Joanne/ Emile Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient,* Paris, Hachette, 1861, p. 972. Celui qu'occupait Gautier y est signalé comme le meilleur.

[76] Grant Crichfield, « Decamps, Orientalist Intertext and Counter-Discourse in Gautier's *Constantinople*" *Nineteenth Century French Studies,* XXI, 1993, n° 3-4, p. 305-321.

[77] Frans Amelinckx, « Th. Gautier et Marilhat: peintures, textes et contextes », in *Th. Gautier, l'Art et l'artiste, op. cit.* p. 1-9.

[78] *L'Art moderne,* p. 126.

[79] *L'Orient,* II, p. 161.

[80] *Le Roman de la momie,* p. 1019.

[81] *Voyage en Egypte,* p. 76 et 49-51.

[82] *Ibid.,* p. 49.

[83] *Voyage en Russie,* (1867), éd. Francine-Dominique Liechtenhahn, Paris, la Boîte à documents, 1990, p. 91 et 209, à propos de Saint-Isaac.

[84] *Caprices et zigzags,* p. 125.

[85] *Constantinople,* p. 34.

[86] Lettre du 5 juillet 1852 à Louis de Cormenin, *Corr. Gén.,* V, p. 71 et *Constantinople,* p. 88.

[87] *Voyage en Egypte,* p. 45-46 et 75.

[88] *Constantinople,* p. 96.

[89] Fin août 1852, *Corr. Gén.,* V, p. 98.

[90] « There may be more pleasure in recollecting, and recordind (...) the scenes we have admired, than in the present enjoyment of them » notait déjà William Gilpin, *On Picturesque Travel,* in *Three Essays,* London, Blamire, 1794, p. 51.

[91] *Constantinople,* p. 313. Même expérience de la mélancolie à Grenade, *Voyage en Espagne,* p. 220 et 226. Cf Jean-Claude Fizaine, « Orient et mélancolie dans l'œuvre de Gautier », in *L'Orient de Théophile Gautier, op. cit.,* p 399-415, note 12.

GAUTIER CRITIQUE DE BERLIOZ

Le bicentenaire de la naissance d'Hector Berlioz a été dignement célébré : concerts, festival Berlioz de la Côte-Saint-André, ville natale du compositeur dont le musée a été rénové, retransmission des *Troyens* à la télévision (le média le plus efficace actuellement, il faut bien le dire), nombreux articles dans tous les journaux, publication de nouvelles biographies et d'études, deux expositions (l'une à la Grande bibliothèque, l'autre à l'Opéra)... L'édition de la *Correspondance* est achevée, celle de la *Critique musicale* se poursuit avec la publication du T. IV. Ce grand génie musical donne raison à l'une de ses boutades : " Pour être apprécié, il faudrait que je vive deux cents ans ". En fait, c'est plutôt de redécouverte qu'il s'agit, car Berlioz a déjà eu son heure de gloire à la Belle époque. Et d'ailleurs, a-t-il été méconnu autant qu'on a bien voulu le dire, et qu'il n'a cessé de le répéter lui-même tout au long de sa vie ? La critique de Gautier est là pour nuancer quelque peu cette idée répandue. Je voudrais saisir l'occasion du bicentenaire pour ouvrir une nouvelle fois ce dossier.

Le sujet n'est évidemment pas bien neuf. Dans le numéro 4 de ce Bulletin, il a déjà été abordé par Marc-Joseph Bailbé et dans le n° 8 (1986), il a été traité par Hermann Hofer[1]. Ce qui m'a toujours étonné dans ce dernier article, très méthodique, qui recense les nombreux éloges que Gautier a accordés à Berlioz, c'est la conclusion à laquelle aboutit M. Hofer :

> (...) Théophile Gautier a beaucoup aimé la musique, mais le peu de substance et d'émotion musicales dans ses feuilletons berlioziens surprend. Son wagnérisme dans *Spirite* par exemple me paraît bien plus profond que son berliozisme: il doit beaucoup à Wagner et peu à Berlioz, je crois. Ses articles sur Berlioz ne sont pas une critique de récréation. Quand il parle de Richard Wagner, Théophile Gautier est encore plus Gautier que dans ses autres textes: Wagner pour lui est un libérateur qui lui fait découvrir des dimensions inattendues en lui-même. Le monde fantasmatique de Berlioz lui reste étranger.

J'avoue être assez décontenancé par ces jugements. Puisque le parallèle avec Wagner semble être de règle quand on parle de Berlioz, je dirai que pour moi, au contraire, Gautier a été peu marqué par Wagner, sur qui il a peu écrit. Il n'a connu que deux opéras, *Tannhaüser* et *Rienzi,* et quelques ouvertures, dont il parle d'ailleurs, c'est vrai, avec beaucoup de sensibilité. Dans son article *Gautier critique de Richard Wagner*[2], Marc Eigeldinger peut difficilement nier que cette critique est superficielle, erronée, incomplète, et qu'elle doit beaucoup à l'influence de Reyer et de Judith. L'opéra *Rienzi*, auquel Gautier consacre son article le plus copieux, n'est d'ailleurs pas caractéristique de Wagner qui ne l'a jamais fait représenter lui-même après sa création à Dresde. J'ai montré ailleurs[3] que le musicien préféré de Gautier était très certainement Weber, et s'il y a une atmosphère musicale dans *Spirite*, malgré les

allusions explicites à Wagner, dont Gautier connaissait à peine l'œuvre, c'est plutôt celle, fantastique du *Freischütz,* opéra qu'il connaissait bien, que celle d'une œuvre connue surtout de réputation.

On ne peut pas, comme M. Hofer, inférer de ce que Berlioz et Gautier n'étaient pas amis intimes, que la musique de l'un laissait l'autre insensible. — D'ailleurs, on ignore en quels termes exacts étaient les deux hommes[4], puisque les lettres de Gautier ont disparu dans l'autodafé exécuté par Berlioz dans la cheminée de son bureau, à la Bibliothèque du Conservatoire, en 1867. Les lettres conservées de Berlioz sont très cordiales.

En définitive, quelles sont les œuvres de Berlioz dont a parlé Gautier, lui qui ne s'occupa de critique musicale qu'à partir de 1836 ?

La Symphonie fantastique : allusions les 10/9/38 ; 11/12/39 ; 25/2/50 ; 28/12/54 ; 16/3/69.

Harold en Italie : allusions les 10/9/38 ; 11/12/39 ; 25/2/50 ; 28/12/54 ; brève étude le 16/3/69.

Roméo et Juliette : **étude détaillée le 11/12/39** ; allusions les 28/12/54 ; 16/3/69.

Symphonie funèbre et triomphale : allusions les 15/11/42 ; 27/11/43 ; 25/2/1850.

Sardanapale : allusion le 16/3/1869.

Ouverture des Francs-Juges : allusion le 10/9/38.

Ouverture de Waverley : allusion le 16/3/69.

Ouverture de Rob Roy : allusion le 16/3/69.

Ouverture du Roi Lear : allusion les 27/11/43 ; 16/3/69.

Ouverture du Carnaval romain : allusion le 5/2/44.

Lélio, ou le Retour à la vie : allusion le 16/3/69.

La Captive : allusion le 28/12/54 ;

L'Absence : allusion le 5/2/44.

Une Mélodie avec accompagnement d'orchestre (laquelle ?) : allusion le 27/11/43.

Requiem : brève analyse le 11/12/1837 ; allusions les 10/9/38 ; 17/9/38 ; 28/3/70.

Benvenuto Cellini : annonce le 9/9/38 ; **étude détaillée le 17/9/38** ; compte rendu le 21/1/39 ; allusion les 27/11/43 ; 28/12/54 ; allusion développée le 16/3/69.

La Damnation de Faust : annonce le 23/11/46 ; **étude détaillée le 7/12/46** ; allusions le 25/2/50 (*Marche* hongroise) ; allusion développée le 16/3/69 ; allusion le 28/3/70.

L'Enfance du Christ : **étude détaillée le 28/12/54** ; allusions les 28/12/54 ; 16/3/69 ; 28/3/70.

Les Troyens : allusion développée le 16/3/69.
Adaptation du *Freischütz* de Weber : 41.
Critique dramatique : 28/12/54 ; 16/3/69 ; 28/3/70.

Parmi les œuvres d'envergure, Gautier a négligé le *Te Deum* et *Béatrice et Bénédict,* ultime opéra créé à Bade en 1863. Nous avons souligné les articles importants, 4 sur les 16 que nous avons repérés où il est question de Berlioz, soit, remarquons-le, 14 articles entre 1837 et 1854, deux seulement longtemps après pour saluer la mort du compositeur en 1869, avec un grand trou entre les deux époques, ce qui correspond au ralentissement dans l'activité de Berlioz comme chef d'orchestre et comme compositeur et à ses difficultés à faire jouer ses dernières œuvres en France. Au total, une bonne cinquantaine de pages à typographie serrée[5].

Certains articles peuvent compter parmi les plus longs et les plus fouillés de Gautier critique musical. Seuls Meyerbeer (*le Prophète* en 1849), Weber et Wagner pour son *Rienzi* seront plus copieusement traités.

Dire que Gautier n'a été que superficiellement touché par la musique de Berlioz me semble erroné. On peut d'abord remarquer que Gautier a suivi de près la carrière de Berlioz. On signale sa présence à la première de *Lélio,* à l'exécution du *Requiem,* à plusieurs représentations de *Benvenuto Cellini*[6], à deux exécutions de *Roméo et Juliette,* à une répétition (au moins) et à la première de *la Damnation,* à la création de *l'Enfance du Christ,* sans parler de plusieurs concerts. En revanche, Gautier n'est pas allé voir *les Troyens,* dont il parle vaguement et inexactement dans sa nécrologie, et il ne connaît pas *Béatrice et Bénédict.*

Parmi les morceaux de Berlioz que Gautier semble avoir particulièrement aimés, nous pouvons citer : dans *la Fantastique,* le *Bal* et la *Marche au supplice ;* dans le *Requiem,* le *Dies iræ,* avec le fameux *Tuba Mirum,* c'est-à-dire le passage le plus spectaculaire ; dans *Benvenuto Cellini,* le finale du premier acte (le " carnaval romain "), l'hymne des ciseleurs et surtout l'air d'*Ascanio*[7] " délicieusement exécuté par Mme Stoltz ", ainsi que l'ouverture : il saluera également la création de l'*Ouverture du Carnaval romain* en 1844, prophétisant qu'avant six mois elle serait " populaire dans toute l'Europe ". Dans *Roméo et Juliette,* il a surtout aimé le prologue, la marche funèbre et le finale, c'est-à-dire les parties chantées. Dans la *Symphonie funèbre et triomphale,* l'apothéose. Dans *la Damnation de Faust,* le monologue initial de Faust, la marche hongroise, l'invocation de Méphistophélès et le *Menuet des follets,* l'*Invocation à la nature* et *la Course à l'abîme.* Dans *l'Enfance du Christ,* presque tout, mais surtout le récit de l'Évangéliste au début de la seconde partie.

S'il a fort bien perçu que le livret de *Benvenuto,* par son mélange de sublime et de grotesque, correspond à la dramaturgie nouvelle[8], en revanche il n'en a pas beaucoup aimé la versification, jugée aussi lâchée que du Scribe ; il n'a pas apprécié

le chant de Pâques dans la *Damnation,* qu'il semble avoir trouvé un peu long, et le *Pandaemonium,* pour la même raison : à ce propos, signalons que dans son article du 23 novembre 1846, Gautier cite tout au long les paroles de ce Chœur infernal, écrites en dialecte des démons, mais que ce passage ne correspond pas à ce que nous connaissons aujourd'hui, où certaines phrases ont été " restituées " en français ; Berlioz ayant sans doute perçu l'inconvénient de prolonger démesurément l'effet de bizarrerie a amendé sa partition.

On peut remarquer que le grand public a largement entériné les préférences de Gautier. Seuls les connaisseurs et les vrais musiciens, comme Schumann ou Wagner, ont perçu dès le début que l'*Offertorium* du *Requiem* et la *Scène d'amour* de *Roméo* " surpassaient tout "[9] . Gautier ne signale même pas ce dernier mouvement, considéré par Berlioz comme ce qu'il avait écrit de meilleur, mais il est vrai que rien n'y est fait pour provoquer une séduction immédiate : c'est peut-être à propos de tels morceaux, cependant, que Gautier a été conduit à émettre ces remarques singulièrement pertinentes :

> (...) il a employé des rythmes inégaux, chose douloureuse pour un peuple amateur de la période symétrique, et qui entend la musique plutôt avec les talons qu'avec les oreilles.[10]

Ou encore :

> M. Hector Berlioz a un penchant très prononcé pour les nombres impairs et inégaux. Nul ne pousse plus loin que lui l'horreur de la phrase carrée. Nous dirons même qu'il la pousse un peu trop loin. Sans doute les nombres impairs ont quelque chose de mystérieux et d'incomplet qui représente l'inquiétude, l'aspiration, la recherche de l'infini, le sentiment de l'avenir ; tandis que les nombres pairs symbolisent, par leurs décompositions symétriques, les chose accomplies, les rites acceptés et subis, l'héritage solennel du passé... Mais ils sont nécessaires, et l'oreille les appelle impérieusement./ M. Berlioz, dans sa musique, ressemble à un poète qui n'emploierait que des vers de trois, de cinq, de sept, de neuf et de onze pieds, ou se livrerait à des enjambements perpétuels. Les morceaux où le rythme est forcé comme les marches, les airs de danse, les couplets réguliers, ont toujours eu le plus de succès dans les compositions de M. Hector Berlioz.[11]

Gautier reviendra à plusieurs reprises sur l'originalité de Berlioz, en s'efforçant à la fois de définir son style propre et les particularités de la musique romantique. Il va cerner de beaucoup plus près les caractéristiques de cette musique que celle de Wagner, sur laquelle il écrit, à propos de *Tannhaüser,* des absurdités[12], et même que celle de Weber, dont finalement il n'analyse correctement que l'ouverture et l'air d'Agathe. Sans doute a-t-il été renseigné par le musicien lui-même (à la fin de son compte rendu de *Roméo*, le passage relatif à la pédale supérieure, est d'une compétence technique inattendue dans un feuilleton musical de *la Presse*), ce qui explique aussi la finesse et

la justesse des analyses dans le feuilleton consacré à *l'Enfance du Christ*, par exemple en ce qui concerne l'air des devins, le plus original de la partition :

> Les devins consultés font leurs conjurations avec des gestes et des évolutions cabalistiques ; l'orchestre gronde sourdement ; des cris inarticulés, des rumeurs souterraines, des battements d'ailes onglées, des piétinements de sabots fourchus, des ricanements sardoniques, des bruits étranges, des voix de l'autre monde bruissent, grommellent, palpitent, résonnent, éclatent avec ce tumulte inquiet, cette agitation nerveuse, ces soubresauts et ces dissonances des mauvais esprits forcés de confesser la vérité.

À propos de ce compte rendu, remarquons que Gautier n'a pas suivi son plan habituel : introduction, analyse, morceaux les plus remarquables, interprétation, conclusion. Une seconde analyse commence après une première conclusion, s'occupant davantage de technique musicale, et l'on peut penser que là, Gautier a effectivement suivi de près les indications de Berlioz. Ainsi, pour le même passage des devins, il écrit alors :

> Le compositeur a employé pour cette conjuration un rythme à sept temps d'une régularité bizarre et des combinaisons de timbre qui produisent des effets étranges et fantastiques ; la petite flûte domine çà et là l'orchestre de ses notes stridentes.

Ce bel éloge de *l'Enfance du Christ*, le plus chaleureux des comptes rendus de Gautier, le plus spontané, possède une autre qualité, révélant l'exactitude de l'information de Gautier à propos du style de Berlioz. Il écrit :

> (...) ayant à peindre une suite de scènes naïvement religieuses, il a employé les couleurs tendres, les tons clairs et suaves de sa palette musicale.

Et plus loin, il souligne que ces tons clairs se sont déjà rencontrés dans son œuvre antérieure :

> (...) le scherzo de *La Reine Mab*, *Les Pèlerins dans la campagne*[13], *La Captive*, l'air d'Ascanio dans *Benvenuto Cellini*, eussent pu faire comprendre ce qu'il y avait de tendre et de suave dans ce talent vigoureux.

Toute l'évocation de la scène de la crèche (fin de la première partie), comparée aux primitifs flamands, aux images d'Épinal, est " racontée " avec une justesse qui montre l'attention de Gautier au texte de cet oratorio ; Gautier voit véritablement la scène, et nous la fait voir. Il a des formules vraiment heureuses :

> Chaque syllabe de ce vers : " le divin Enfant adorèrent ", s'agenouille et se prosterne avec

le plus amoureux respect et la grâce la plus angélique.

On regrette évidemment que les œuvres suivantes de Berlioz n'aient pas eu droit à d'aussi beaux comptes rendus. Pour le comprendre, il faut constater que Berlioz disparut de l'avant-scène, qu'il se découragea progressivement et que ses derniers chefs d'œuvre ne furent écrits que sur les instances expresses de quelques fidèles. La difficulté qu'il éprouva avant de pouvoir faire jouer *les Troyens* (et seulement la seconde partie) usa son énergie. Il ne composa plus, dirigea de moins en moins souvent, et seuls ses voyages à l'étranger témoignent qu'il n'avait pas tout à fait renoncé à lutter. À sa mort, Gautier écrivit encore deux articles qui ne sont pas particulièrement inspirés. Mais il faut souligner que Gautier fut vraiment un soutien pour Berlioz ; c'est d'ailleurs à lui, — " au bon Théo ", comme écrit invariablement Adolphe Boschot, ce qui est pervertir, à mon sens, la portée de sa critique musicale — que l'on doit la formule percutante :

> Hector Berlioz nous paraît former, avec Victor Hugo et Eugène Delacroix, la trinité de l'art romantique.[14]

N'est-ce pas justement le garant même de la valeur de cette critique qu'elle ait été le fait d'un compagnon de lutte plutôt que d'un ami intime du grand compositeur français ?

Bien entendu, Berlioz ne fut pas LE compositeur de Gautier, mais il dispose, dans l'ensemble de ses feuilletons musicaux, d'une place éminente, surtout en comparaison avec les autres compositeurs contemporains. Malgré les éloges dont il gratifie Rossini, musicien italien qu'il jugeait bien supérieur à Bellini et Donizetti, la musique italienne n'était pas celle que préférait Gautier. Quant aux comptes rendus parfois hyperboliques consacrés à Meyerbeer, il faut, pour en relativiser l'enthousiasme, tenir compte des attentes du lectorat, convaincu d'avance, et que le critique ne se sentait pas de taille de contrarier. Somme toute, les comptes rendus consacrés à l'œuvre de Berlioz sont justes, sensés, positifs, pertinents et clairvoyants[15]. On les aurait aimés plus fervents, mais seul Weber, à mon sens, a vraiment comblé Gautier.

François BRUNET

NOTES

[1] *Bulletin de la Société Théophile Gautier* n° 8, Montpellier, 1986, p. 139-152..
[2] *Ibid.*, pp. 205-213.

[3] *Gautier critique du Freischütz*, actes du Colloque de Siegen, " Gautier et l'Allemagne ", de juin 2003, sous presse.

[4] Judith, dans *Le premier rang du collier*, déclare qu'en 1861, elle vit Berlioz parler à son père, et qu'elle ne l'avait pas reconnu.

[5] Quarante dans le volume *La Musique*, Charpentier, 1911, qui ne reproduit que cinq articles, avec des coupures.

[6] Gautier dit qu'il a assisté à " plusieurs répétitions ". De plus, il semble qu'il soit allé écouter l'opéra deux fois en septembre 1838 et une fois en janvier 1839, soit trois représentations sur quatre. Cela manifeste plus qu'une " très aimable complaisance ".

[7] La qualité de l'interprétation semble avoir été pour beaucoup dans l'attrait de Gautier pour cet air " de la mélancolie " situé au deuxième acte.

[8] Au contraire de M. Hofer, qui écrit : " l'originalité du livret lui échappe ", je suis frappé de la pertinence de son jugement : " Le livret de *Benvenuto Cellini*, quoiqu'il soit de M. Auguste Barbier et de M. de Wailly, l'un grand poète, l'autre homme d'esprit, a généralement été trouvé détestable ; pour nous, dans le fond de notre conscience, nous le trouvons aussi mauvais et aussi bon que tout autre poème ; seulement les auteurs avaient oublié de mettre au bas : " le public est prié de ne pas s'y méprendre ". / Il aurait fallu écrire tout simplement sur l'affiche opéra bouffe. À la première représentation, beaucoup de mots ont excité des murmures désapprobateurs qui n'auraient produit aucun mauvais effet si les spectateurs ne se fussent attendus à quelque chose de grave et de formidable. [...] l'on se prêtait difficilement à croire que le fulgurant auteur [du *Requiem*] pût exprimer joyeusement les lazzis de polichinelle et les fanfaronnades des matamores. "

[9] C'est le mot de Schumann après l'audition de l'*Offertorium*.

[10] *La Presse*, 11 décembre 1839.

[11] *La Presse*, 7 décembre 1846.

[12] " Son orchestre est plein de fugues, de contrepoints fleuris, de canons exécutés avec beaucoup de science. Rien n'est moins échevelé ; l'air de désordre vient de l'absence du rythme carré que de parti pris le maître évite, de même qu'il s'abstient de moduler. " (*Moniteur universel*, 29 septembre 1857).

[13] Lisons : " la Marche des pèlerins ", d'*Harold en Italie*.

[14] *La Presse*, 7 décembre 1846. Je crois d'autre part que l'on peut comprendre autrement que ne l'a fait M. Hofer la phrase de l'article nécrologique du 16 mars 1869 : " S'il fut un grand génie, on peut le discuter encore, — le monde est livré aux controverses, — mais nul ne penserait à nier qu'il fut un grand caractère. " Gautier ne doute certainement pas que Berlioz fut un génie, qualité qu'il lui a explicitement accordée dans son article du 7 décembre 1846. Mais il comprend que ce génie ne soit pas encore accepté par tous : son point de vue est historique, non ontologique.

[15] Les 14 premiers feuilletons de Gautier consacrés à Berlioz sont reproduits dans *Lieux littéraires, La revue*, n° 6, Montpellier 3, 2003, consacré à la *Critique musicale*, ainsi que ceux consacrés à Wagner.

LE DERNIER AMOUR DE JUDITH GAUTIER

*Au Capitaine de vaisseau (E. R.) Jean P****

Par un bel après-midi dont la saison d'automne a seule le secret, je me suis rendu au « Pré des Oiseaux ». La grille de ce qui fut la propriété de Judith Gautier était ouverte. M'étant frayé un chemin à travers une nature restée en partie sauvage, je frappais à la porte de la grande maison. Je dus frapper fort pour qu'on m'ouvrît, bien que cette porte ait été également laissée ouverte en signe de bienvenue.

Un peu moins d'un siècle auparavant, une famille belge venue de Charleroi, composée du père, de la mère et d'un enfant en très bas âge prénommé Joseph, connut un accueil comparable.

Ils y restèrent deux ans ; moi, j'étais venu simplement pour prendre de leurs nouvelles, par suite de l'acquisition d'une lettre dont il va être question et après avoir appris que le propriétaire actuel du « Pré des Oiseaux » avait connu la demoiselle de compagnie de Judith, une certaine Suzanne Meyer.

De leurs nouvelles, point.

De celle qui fut touchée par cette famille échouée sur la Côte d'Emeraude, le propriétaire des lieux me parla avec chaleur et enthousiasme ; après deux merveilleuses heures passées en sa compagnie, je pris congé.

La lettre qui éveilla ma curiosité, la voici. Elle est, je pense, adressée à un éditeur parisien.

Dinard, le Pré des Oiseaux — 31 juillet 1915

Monsieur,

Le volume que nous avons projeté, Mme Alice Bergerat et moi, destiné aux enfants de huit à douze ans, est intitulé : *Bébé pendant la guerre*. Il contiendra une sorte de résumé des événements actuels, vus et racontés par des enfants. Cela formera une histoire se suivant dont le héros principal sera un jeune belge de cinq ans (personnage historique) venu de Charleroi et réfugié chez moi à Dinard.

Nous nous efforcerons que ce livre, soigneusement illustré, soit intéressant même pour les grandes personnes.

Croyez, Monsieur, à ma cordiale sympathie

Judith Gautier

Le volume projeté ne vit le jour qu'en 1918, quelques mois seulement après le décès de Judith. Edité par Berger-Levrault à Paris sous un titre différent (Un Général de cinq ans), il comporte un texte de Judith Gautier et des images d'Alice Bergerat.

Qu'advint-il du « bébé pendant la guerre », auquel Judith donna très probablement tout l'amour dont elle était capable ? La question demeure.

Eric BERTIN

JOURNAL D'EUGENIE FORT[1]
Carnet 9 (suite)

Nous terminons ici l'édition de la totalité des dix carnets d'Eugénie Fort. Sa manière n'a pas changé, et elle se contente de noter son emploi du temps, avec toujours de très grandes précisions horaires, mais peu de précisions sur les questions qu'elle se contente de mentionner, et encore moins, comme dans les carnets précédents, sur ses états d'âme personnels ou sur les confidences de son entourage. Elle circule beaucoup entre Paris, où elle retrouve sa famille et Versailles où elle habite. Ses préoccupations se circonscrivent dans un cercle étroit : les problèmes d'argent : elle est sans ressources personnelles, et doit se contenter de ce que lui donnent Théophile Gautier ou son fils ; elle a sans cesse recours à des emprunts qui obèrent son avenir et elle doit démêler de difficiles problèmes financiers ; Théophile Gautier qui vient la voir très régulièrement et qui évoque toujours le passé avec beaucoup de nostalgie, se plaint de sa situation personnelle, mais saisit toutes les occasions de s'évader à Genève auprès de Carlotta ; mais le centre de sa vie est occupé par son fils ; elle cherche à lui faire faire un mariage avantageux, surtout sur le plan financier, et elle déploie, -et fait déployer à ses amis - une très grande activité, qui sera couronnée de succès ; elle aura la joie de le voir « bien » marier et d'assister à la naissance de son premier petit fils. Mais peu à peu son zèle à écrire se ralentit, elle n'écrit plus tous les jours, elle se contente de résumer, parfois des mois entiers, elle laisse des blancs qu'elle pense pouvoir combler, mais sur lesquels elle ne revient pas, et le journal se termine brutalement sans préavis, et sans qu'aucun document puisse venir nous éclairer.

Claudine LACOSTE

1868

JANV(IER) 1er 1868 .- Mme LaB(eaume)[2] vient dîner avec moi. Il fait toujours froid. J'ai eu une lettre de T(oto)[3] hier. Il est content, il se porte bien. Je dois aller à Paris demain[4] pour voir T(héophile) G(autier) qui est revenu de Genève[5].

7.- Je suis restée à Paris depuis jeudi jusqu'à aujourd'hui mardi. T(héophile) G(autier) n'est venu qu'hier. Il fait de plus en plus froid. J'ai trouvé une lettre d'Ambert[6] avec le journal *L'Echo de la Dore* où je lis un discours de T(oto) puis je vois avec plaisir qu'il a adopté la signature sans initiales[7].

12.- Toute la semaine il a fait un froid affreux, je ne suis pas sortie. Aujourd'hui je vais dîner avec Mme LaB(eaume).

13.- Ce matin à Paris. T(héophile) G(autier) est venu de bonne heure et il n'est parti qu'à sept h(eures). Il a beaucoup parlé. Il veut faire quelque chose de

très beau. Il s'engage à choisir un autre cadre que le feuilleton où se perdent de si beaux morceaux ! Il fait la biographie de Baudelaire[8] dont il est fort content. Il croit que l'année 1868 doit lui être favorable pour beaucoup de choses, mais je ne sais pas lesquelles. Il évite de parler de l'Académie. Je suis revenue à Versailles à neuf heures.

15.- Il fait beaucoup moins froid, l'on peut sortir. Mme LaB(eaume) est venue dîner avec moi. J'ai eu comme tous les mardis une œuvre de Toto. Il est très content. Aujourd'hui il est à Clermont pour un grand bal.

19.- Dîner avec Mme LaB(eaume). J'ai reçu ce matin une lettre d'Ambert. Je réponds tout de suite quelques lignes, je finirai ma lettre mardi.

21.- Hier j'ai été à Paris et j'y ai couché. T(héophile) G(autier) est resté jusqu'à sept. Il trouve que la vie n'a d'intérêt que durant les vingt premières années où tout est survenu. Ensuite, ce n'est qu'une répétition ennuyeuse, compliquée d'obligations, de devoirs. Il se fait construire une bibliothèque. Il avait écrit à T(oto). Le soir Félix Renon[9] et sa femme. Il était chargé par Mme Bérard[10] de me prier d'aller la voir. Mais je n'irai pas. J'écris à Toto. Je ne suis revenue qu'à trois heures. J'ai profité de ma matinée rue de Beaune[11] pour faire remettre les choses comme elles étaient il y a six mois.

28.- Tous les jours, en dehors de mes voyages à Paris, se ressemblent tellement que je n'écris ici que rarement. Les faits n'existent plus pour moi. Quant à mes pensées, elles sont toutes pour mon fils. A l'exceptions de quelques préoccupations d'argent, tout est toujours pour Toto. Peut-être devrai-je faire quelque tentative pour lier davantage mon existence à celle de T(héophile) G(autier). Mais je ne veux pourtant pas m'exposer à un refus. Et tant de fois, et lundi encore, il se plaint de sa vie telle qu'elle est. Il dit qu'il serait heureux si j'étais dans sa maison, s'il m'avait toujours près de lui, qu'il trouve cette combinaison singulière de me faire une très médiocre pension et une personne de plus ne coûterait rien et, comme il conclut toujours : Et c'est impossible –Alors je n'ai plus rien à dire. Que veut-il ? Veut-il quelque chose ? Ceci n'est qu'une causerie. Il m'a apporté hier son rapport sur la poésie[12]. Je lui ai fait lire une lettre du sous-préfet et nous avons découvert que le Toto était très heureux, et qu'il fallait le lui faire avouer. J'ai couché rue de Beaune et aujourd'hui mon frère est venu me prendre pour faire mes certificats de vie. Je suis revenue à cinq heures. Je veux écrire à T(oto). Je lui ai fait emballer ?? une statuette du Père et les petits verres de Mme Guérard. J'ai ajouté en manière de friandise quelques cigares.

29.- Mme LaB(eaume) est venue. Nous avons travaillé, lu et dîné ensemble.

30.- Je viens de recevoir *l'Echo de la Dore* où j'ai lu un discours de T(oto) président la Société de secours mutuels. Je le trouve remarquablement bien. Je reçois les deux cents francs de ma pension, j'envoie 50 f. pour un billet Apard, pour T(oto).

31.- Je suis bien ennuyée pour l'affaire Beauvais. J'écris à Mr Leballeur.

FEVRIER 2.- Une lettre de T(oto). Il va, je crois, donner un bal. Il est à Clermont pour deux jours. Je vais dîner avec Mme LaB(eaume). Nous lisons ensemble le rapport sur la poésie que j'avais déjà lu seule. C'est très beau, les dernières pages surtout, entièrement consacrées à Hugo. Et il termine par cette phrase : Le temps seul peut répondre, et suit la signature T(héophile) G(autier), ce qui fait un effet très remarquable et comme j'en fesais la remarque à T(héophile) G(autier) hier, d'abord il voulait changer, puis c'est augure, a-t-il dit. J'envoie cette épreuve à Ambert.

9.- Toute la semaine j'ai été occupée aussi désagréablement que possible de cette affaire Lépine-Beauvais. Sans ces ennuyeuses affaires d'argent, ma vie serait si calme ! Toto est toujours très heureux. C'est tout. J'ai écrit à Ambert mardi. Aujourd'hui dimanche, je reçois une lettre chargée. C'est un tour de col en dentelle fait par des femmes des montagnes. La lettre de T(oto) est bien gentille comme toujours. Il s'amuse, il fait bien son affaire.

12.- Je suis allée à Paris lundi et je ne suis revenue qu'hier soir. Je suis allée faubourg St-Honoré voir Félix Renon, je voulais savoir ce qui se passe à Sablonville[13]. L'on m'y veut absolument à dîner, mais je n'irai que sur une lettre. Mme LaB(eaume) vient comme tous les mercredis dîner et passer la soirée avec moi.

15.- Je reçois une lettre de Sablonville. Il faut absolument y aller demain dimanche. Aujourd'hui je vais rue de la Pompe.

16.- Une lettre de T(oto). Il est plus que curieux de savoir ce qui se passera à Sablonville. Je pars à une heure.

19.- Je reviens aujourd'hui mercredi. Dimanche toute la journée à Sablonville. Amélie[14] était à Maisons de la veille. Gaïffe[15] était venu la chercher. Mme Bérard est restée seule avec moi pendant une heure et elle-même a parlé mariage de nos enfants, mais de telle façon que je crois les choses très avancées. Elle a aussi beaucoup causé avec Gaïffe lundi. J'écris à T(oto) tous les détails d'hier. T(héophile) G(autier) est venu tard. Il fait travailler dans sa maison. Il décide qu'il m'emmènera un jour pour me faire voir tout cela. Le soir je vais chez ma sœur Victorine. Mardi je pars à Maisons à midi. Amélie était là. Gaïffe me dit que Mme B(érard) fera tout ce que nous voudrons. C'est-à-dire assurer à Amélie dès à présent 150.000 f., une dot de 20.000 et une pension d'aumoins 4.000f. et le mariage à la fin de l'année. Mr Renon me raconte que Mr B(érard) lui a répété notre conversation. Tout me semble aller assez bien. Je vais écrire à T(oto).

20.- Mme LaB(eaume) vient passer la journée. J'écris à Kratz[16].....

23.- Un mot de Maisons. Je dois y aller passer la semaine prochaine. Une lettre de T(oto). Il est tout disposé à épouser avec 4 à 5 mille f. de pension. Je vais rue de la Pompe.

24.- Je suis arrivée dans la journée rue de Beaune. T(héophile) G(autier) est venu, il n'est pas resté longtemps. Il n'ira sans doute pas à Ambert à Pâques, comme

T(oto) l'en priait. La dépense, le jury[17], Estelle, sa présence ne serait pas politique. Le soir je vais dîner chez Victorine.

25.- Je vais le matin chez Haro[18] pour le tableau à vendre et aussi pour le portrait de Marie Gaïffe[19]. Kratz vient à trois heures. Il m'apporte ce que je lui ai demandé. Il est très gentil, très affectueux, si je joue toujours au lansquenet, je lui dis que je suis toujours ici le lundi, il promet de venir me voir. Nous bavardons des amis, d'autrefois, de lui, de moi. Il part à six h. Je prends le train de sept heures et demi pour Maisons.

26.- Nous avons beaucoup parlé de mariage ces jours-ci à Maisons. Gaïffe songe sérieusement à obtenir de l'argent, cent mille francs, tant détails. Il a consulté un jurisconsulte. Ce sera le seul moyen d'être tranquille pour l'avenir. Je reviens aujourd'hui à Paris pour affaire, affaires d'argent qui s'arrangent. Je pars pour Maisons à cinq h.

29.- Je reviens de Maisons ce soir. Amélie y est arrivée à six heures. Gaïffe a parlé à Mme B(érard) de notre affaire. Amélie dit résolument qu'il faut mieux avoir dès à présent toute la somme.

MARS 1er.- Marie vient dans la journée. Après mon dîner, je suis allée voir Lépine.

2.- Mme Guérard, elle m'apporte son voile. A trois heures, Kratz, puis T(héophile) G(autier), souffrant, fatigué. A sept heures ma sœur Caroline. Nous allons route de la Révolte.

3.- Dès le matin à dix heures, je vais faire plusieurs courses pour Marie Gaïffe et je prends le train de midi pour Maisons. Je ne reste que quelques heures. Je fais lire la lettre de T(oto) de dimanche et à quatre heures je pars pour Versailles.

8.- Je n'ai pas été très bien tous ces jours-ci. Je ne sors pas. Il fait un vent violent, froid. Aujourd'hui je vais chez Mme LaB(eaume) comme tous les dimanches. Je n'ai pas de lettre d'Ambert. Je dois aller à Sablonville demain matin, mais j'écris que je n'irai pas, je ne me sens pas bien.

10.- Lundi je suis allée tout droit rue de Beaune. T(héophile) G(autier) est mieux. Comme je lui manifestais le besoin de communiquer autrement que le lundi rue de Beaune, il a conclu que je pouvais aller à Neuilly[20]... Je suis revenue ici très mal à mon aise. Une grippe je crois.

15.- Tous les jours j'ai été assez souffrante. Je me suis soignée en conscience et aujourd'hui je suis mieux. Je vais dîner avec Mme LaB(eaume). Hier j'ai eu une lettre chargée de T(oto), 50 f. pour payer rue de Beaune. Il est très occupé de la révision de la garde mobile. Il a remis à la semaine prochaine les détails. J'ai eu aussi une lettre de reproche d'Amélie. Je lui ai promis d'aller la voir mardi. Et une autre de Marie qui me dit que Gaïffe a fait un grand pas ! Il a obtenu la promesse de la vente

d'une partie de terre ! J'irai mardi soir ou mercredi.

19.- Je reviens seulement ce matin jeudi. Lundi T(héophile) G(autier). Il ne reste pas longtemps. Je lui montre le portrait de Marie Gaïffe que j'avais pris le matin chez Haro. Il propose de l'arranger. Le soir je vais voir Mme Holtz[21] qui m'avait écrit. Mardi je passe toute la matinée chez Marie Lépine, à deux heures à Sablonville. Je trouve Amélie seule. Elle me demande si j'ai des nouvelles de mon fils. Mme B(érard) a été comme toujours très aimable. Mercredi à Maisons toute la journée. Marie raconte que Gaïffe mène l'affaire sûrement durement. Il est question de faire émanciper Amélie dès qu'elle aura dix-huit ans, et de lui constituer une fortune. Enfin je n'ai encore rien écrit de tout cela à T(oto). Je crains de le troubler. Il y avait à Maisons un Mr Crémieux bien étonnant de physionomie et comme savant. Aujourd'hui Mme L(aBeaume) vient déjeuner avec moi. Elle s'en va à la fin du mois.

23.- Je suis allée à Paris ce matin et j'ai pu revenir ce soir. T(héophile) G(autier) est venu de bonne heure et il n'est pas resté car il allait aux Tuileries. Il se plaint de sa solitude dans sa maison. De ce qu'il a cinq femmes à nourrir. Il trouve que T(oto) est l'heureux de la bande. A cinq h. je vais faubourg St-Honoré pour Mme LaB(eaume), puis chez Félix Renon. Nous retrouvons Rodolfo[22] et nous dînons tous les quatre en face de la somption. A sept heures, je monte dans l'Américaine[23] et je suis très aise de rentrer à Versailles. J'ai eu une lettre d'Ambert dimanche.

29.- Toute la semaine je suis restée chez moi à me chauffer et à soigner mon mal de gorge très tenace, attendu que le temps est très froid, vent, neige. Mme LaB(eaume) est venue souvent me voir. Aujourd'hui j'ai eu une lettre d'Ambert et un n° de *l'Echo de la Dore* où il y a un article explicatif de la loi nouvelle sur l'armée fait par T(oto) et par un professeur d'histoires et au autre article sur des tsyganes. Le tout fort bien fait. Mme LaB(eaume) part demain pour St-Sorlin. J'irai prendre le thé ce soir avec elle.

31.- Je reste à Versailles ce soir. Lundi en arrivant à Paris, j'ai été voir Louise rue Caumartin, puis rue de Beaune à trois heures. J'ai trouvé une carte de Willemin qui m'annonçait sa visite pour mardi, et d'autres lettres pas toutes agréables ; T(héophile) G(autier) je lui ai raconté la lettre de T(oto) il en a été comptant. Il n'était pas très bien portant, il a été pris d'une suffocation qui m'a toute troublée. Est-ce que vraiment il travaille trop ? Mardi Willemin comme toujours charmant et affectueux. Il m'a fait beaucoup de compliments de mon fils. Il reviendra à la fin du mois d'avril. A quatre heures, je pars pour Maisons. Gaïffe trouve que les choses n'avancent pas. Mme B(érard) hésite à faire les sacrifices nécessaires à l'avenir de sa fille et il trouve avec raison que ce n'est pas bon. Mercredi je vais à Sablonville seule avec Amélie, nous parlons de T(oto). Puis seule encore avec Mr B(érard) encore de T(oto). Il déplore que l'on ne puisse faire le mariage avec une pension. Lundi soir Mme LaB(eaume) est partie à St-Sorlin. Nous avons dîné ensemble à la somption et je l'ai quitté rue St-Lazare.

AVRIL 5.- Toute la semaine je l'ai passée dans la solitude. J'ai beaucoup travaillé, aujourd'hui dimanche, je ne suis pas sortie. Je n'ai pas eu de lettre d'Ambert. Il est vrai que je n'ai écrit que jeudi. J'ai envoyé les épreuves Baudelaire.

8.- Je suis allée à Paris assez triste de n'avoir pas eu de lettre de T(oto). Je suis arrivée rue de Beaune à deux heures. A six h. ne voyant pas arriver T(héophile) G(autier) je commence à m'inquiéter. En descendant l'on me dit que Mlle Gautier est venue me prier d'aller demain à Neuilly... Nouveau sujet d'inquiétude. Je vais cependant dîner chez Victorine qui m'attendait. Mardi matin Mme Guérard vient déjeuner avec moi. A midi je vais voir Mme Holtz. Elle me dit qu'un de ces amis offre de marier Toto avec une dot de cinq cents mille francs ! A deux heures je monte dans la voiture de Neuilly. T(héophile) G(autier) était un peu malade, il avait été pris assez violemment dimanche soir d'une pleinitude dans les voies respiratoires, mais soigné à temps, il était mieux. Il était seul et m'a reçu de la façon la plus amicale. Il m'a promenée dans tous le coins de sa maison, qui est charmante. Il s'est un peu fatigué. Nous avons bu. Les tantes et Estelle[24] sont rentrées à cinq h. Après le dîner à huit heures je suis partie en promettant de revenir bientôt. Qu'ai-je à dire de tout ceci : peu de choses, je ne peux pas m'étonner d'avoir été bien reçue. Les tantes ont toujours été les mêmes avec moi et moi avec elles. Estelle est une gentille enfant à qui il est sans doute indifférent que je sois là ou ailleurs. Quant à T(héophile) G(autier), il attache peu d'importance à une démarche quelconque. Pour moi il était là et je ne pouvais pas le voir ailleurs et je veux toujours, et à n'importe quel prix, le voir, je lui appartient.

11.- Depuis trois jours je suis bien ennuyée pour l'affaire Lépine. J'ai écrit à Maisons et ce matin Marie m'a envoyé ce que je lui ai demandé ; et c'est elle qui a répondu. Elle me prie d'aller passer quelques jours la semaine prochaine avec elle, mais je crois que j'aurai ma sœur Victorine toute la semaine de Pâques. J'ai eu ce matin une bonne lettre de Mme LaB(eaume). Elle est très contente. Je viens de recevoir une lettre de Mme Holtz. Elle m'offre une fille, dix-huit ans, jolie, un million.....

12.- Ce matin une lettre de T(oto). Il a voyagé toute la semaine sainte. Je lui réponds tout de suite en lui donnant des nouvelles du père.

15.- Lundi en arrivant à Paris je suis montée chez Mme Holtz. Elle m'a donné des détails sur la jeune millionnaire, qui m'ont paru admissibles. Je suis rester rue de Beaune jusqu'à six h. T(héophile) G(autier) n'est pas venu. J'ai dîné chez ma sœur Victorine. Elle vient demain à Versailles. Mardi Mme Guérard à huit h. du matin. Nous prenons le café. Elle est très bonne et à dix h. chez Mme Holtz. Je dois aller dès ce matin à Chatou pour voir la jeune personne. A midi, j'arrive à l'Eglise, la mère, Mme veuve Lenoir se mariait à Mr Teulière. Je trouve plusieurs personnes en voiture qui étaient de la cérémonie et qui parlaient de ces dames et entr'autres une dame gentille , aimable, très (mot illisible), qui était comme moi en curieuse, et qui m'a donné tous les détails que j'aurais pu désirer. A deux heures, j'arrivais à Neuilly où

je raconte ma matinée. Le père trouve cela bien et est d'avis que je demande à T(oto) son portrait en uniforme. T(héophile) G(autier) va mieux, mais il ne sort pas. Le temps est si froid. Je reste jusqu'à six h. et je pars pour Versailles par Courbevoie. Je trouve Victorine avec son fils. Elle restera toute la semaine.

22.- Je reviens de Paris, Victorine est restée jusqu'à lundi matin. Nous avons bien passé la semaine quoique le temps n'ait pas été très beau nous avons cependant pu faire des promenades, les jours de pluie au musée. Victorine m'a aidé à terminer l'affaire Beauvais-Lépine. Dimanche Legras est venu toute la journée. Nous avons été toute la semaine déjeuner et dîner au restaurant. Lundi soir j'ai dîné chez Mme Holtz. Mardi matin j'ai reçu un mot de T(héophile) G(autier). Il me priait d'aller à Neuilly. Voilà une habitude prise, tous les mardis à Neuilly. T(héophile) G(autier) est mieux. Il sort, mais en voiture. Il tousse. Il ne peut toujours pas dormir couché. Il fait le feuilleton, mais rien d'autre ! C'est bien assez pour sa santé, mais la bourse ! Pauvre ami !

26.- Une lettre de T(oto). Il est bien un peu inquiet de la santé de son père. Il répond à plusieurs questions, il est heureux et ne s'amuse pas. Il enverra son portrait.

30.- Le père va bien. Il est venu lundi. Le soir chez Victorine. Mardi je ne suis pas sortie. Je ne suis pas très bien portante. J'ai chaud si facilement et si souvent que je ressens une fatigue qui devient de la faiblesse. Mercredi à Maisons. Mme Renon y était et nous avons beaucoup parlé de T(oto). J'ai raconté à Gaïffe toute l'histoire de Chatou. Je ne suis revenue rue de Beaune que jeudi. J'ai écrit à Ambert de Maisons. Je reviens à Versailles.

MAI 3.- C'est grande fête ici et le temps est très beau. Mais je ne sors qu'un instant. Je ne suis pas bien vaillante.

7.- Lundi à Paris. T(héophile) G(autier) vient un instant seulement. Il va bien. Il raconte qu'il a gagné déjà cette année dix mille et quelques cents francs. Il trouve sur ma physionomie un air de tristesse, de résignation. J'ai manqué ma vie. Je devais aller dans sa famille vivre avec lui comme il m'en priait. Il a raison aujourd'hui, aussi n'ai-je rien à dire. Mais le passé ! Mardi à Neuilly. Tous charmants. Mercredi matin chez Louise et à Versailles à quatre heures. J'ai trouvé une lettre de T(oto). Il envoie cent francs pour payer. Aujourd'hui une bonne lettre de Mme LaB(eaume).

10.- Félix Renon et sa femme sont venus passer la journée à Versailles chez leur belle-mère. J'ai dîné avec eux au restaurant en payant la moitié du dîner.

11.- Je pars à Paris dès huit heures, sans lettre d'Ambert.

12. –Je reviens de Paris à cinq heures. Je trouve une lettre de T(oto). Il a une somme de cinq cents francs à payer dans huit jours et il me prie de lui envoyer cet argent. C'est quand je vois ces embarras extrêmes pour si peu d'argent que je comprends les conseils des amis qui me ??? une dot d'un million. Il m'envoie aussi

plusieurs de ces portraits. Je compte repartir dès demain pour Paris et m'occuper de ces cinq cents francs.

15.- Depuis quatre jours je suis dans une grande anxiété pour cet argent. Enfin ce soir à six heures Mr Ardin me les remet et une Dlle Loste (mots illisibles) pour sept mois avec cinquante francs d'intérêt. J'écris à T(oto) qu'il fasse son billet.

16.- L'argent est parti ce matin, cher fils, comme il va être content. Je reste rue de Beaune.

18.- T(héophile) G(autier) est venu à cinq heures, nous sommes allé dîner au café d'Orsay, puis à sept heures une voiture a amené toutes les femmes de Neuilly et les caisses. Et à huit heures T(héophile) G(autier) Emilie[25] et Estelle partaient pour Genève.

19.- J'ai été passer la journée à Maisons. Amélie était là. Les choses n'avancent pas. Hier Mr Lafont a pris trois portraits. On attend les dames Lenoir dans quelques jours. Je laisse aller les choses de ce côté comme de l'autre.

24.- Je suis restée toute la semaine rue de Beaune. J'ai vu souvent Mme Holtz. Les D(am)es Lenoir sont revenues.

26.- Aujourd'hui en allant rue de Longchamps je me suis arrêtée à Sablonville. Toute la famille était là. Amélie plus belle que jamais. Mr Renon m'a accompagné jusqu'à la porte de T(héophile) G(autier). Il m'a annoncé un nouveau projet pour arriver à faire cette fameuse dot, qui est de vendre la propriété à Gaïffe ou même à Toto. J'ai dîné avec Zoé[26]. Elle n'est pas contente d'Estelle, elle n'aime que Toto.

27.- Je reviens de Paris. Qu'elle différence ! quel bien-être ici. Je trouve une lettre de Mme LaB(eaume).

31.- Hier soir Mme Guérard est arrivée de Paris avec les enfants Lazare et j'ai déjeuné, promené et dîné avec elle. J'ai une lettre de Toto. Il m'envoie cent f., 50 pour payer et 50 pour moi. Il est à Clermont. Il a reçu une indemnité de mille francs. Il n'est pas content de son père parce qu'il ne va pas le voir.

JUIN 1er.- Toute la journée avec Mme Guérard. Le soir à huit heures je pars pour Paris.

2.- A Neuilly de deux à cinq heures. Zoé est seule. Elle me parle beaucoup des deux jeunes filles. Je vais dîner à Sablonville où l'on est comme toujours très aimable. Amélie est bien belle et bien jolie. Elle se fait beaucoup de robes, de chapeaux, de fichus, de jupons !! Cela m'ennui et je le lui dis. Tout le temps est pris par cette occupation.

3.- Je pars pour Maisons à quatre heures.

5.- Je suis restée à Maisons. Gaïffe croit que jamais nous n'obtiendrons la dot pour Amélie. Et qui compte si tranquillement se marier à la fin de l'année !

7.- Je suis revenue ici hier soir. J'ai eu une lettre de T(oto). Il est content de la semaine qu'il a passé à Clermont. Il ne compte pas venir à Paris avant le mois de décembre ou même de janvier 1869.

9.- Hier j'ai vu Mme Guérard toute la journée. Je suis enrhumée, mal à mon aise et cependant je suis partie à deux heures pour Neuilly. J'ai dîné avec Zoé. Je viens de rentrer à neuf h. Ce matin j'ai envoyé à Marie Gaïffe quarante francs sur 180 f. qu'elle m'a prêté au mois d'avril pour l'affaire Lépine-Beauvais.

10.- J'écris à Toto. Je suis souffrante, je ne sors pas.

14.- Tous ces jours-ci je suis restée chez moi bien sagement car je ne peux pas être longtemps malade. Et mes voyages ? Ce matin une lettre de Toto. Il se prépare pour sa réception de soupréfet. Je vais à Paris ce soir. Il fait chaud et je me fatigue facilement.

15.- Paris. En arrivant j'ai été au bain, puis je suis rentrée à sept, dîné et couché. Ce matin j'ai déjeuné chez Mme Holtz. J'ai vu Mr Lafont. Il m'a parlé de I. Lenoir. Je laisse aller cette affaire. Je n'ai encore rien dit à T(oto). A trois h. T(héophile) G(autier). Il est très bien portant. Il est bien décidé à faire tout ce qui lui plaira. Il travaillera beaucoup , il remplira tous ses devoirs, tous ses engag(emen)ts et il conservera ses vieilles affections car la bible dit : aimes la femme de ta jeunesse. Mais il veut le calme, la vie paisible. Il ira voir Toto le 30 août. Ce soir je vais rue Caumartin pour Marie Ardin.

16.- Mme Guérard vient déjeuner. Je vais dîner à Neuilly. Il y avait là une jeune femme amie d'Estelle. L'on trouve que T(oto) a eu tort de ne pas <u>suivre la procession.</u>

17.- Ce matin rue du Temple pour Mme Holtz. Ce soir j'ai vu un instant Mr Laffont. Il avait été à Chatou. Le médecin est explusé (sic).

18.- Toute la journée avec Mme Holtz. Elle était seule.

19.- Toute la journée Mme Guérard, le soir à la Gaieté.

20.- Chez Victorine les comptes Lépine faubourg St-Martin pour Mme Holtz.

21.- Au bain, seule toute la journée.

22.- T(héophile) G(autier) vient de bonheur. Il me demande s'il y a quelque chose de nouveau I. Lenoir. Il est d'avis que l'on s'explique tout de suite. T(oto) peut être préfet dans quatre ans. Nous dînons ensemble au café d'Orsay. Il n'a pas de femme à Neuilly, souvent cela le prive. Jamais de femme amoins de mariage. Pour lui, pour sa fille, pour ses sœurs. Il n'admet pas les ramassées. Une bonne maison, bien installée, bien vivre et beaucoup travaillé. L'Académie et ensuite le Sénat.

23.- Courru toute la journée pour Mme Holtz. Je rentre dîner rue de Beaune.

24.- Dîné rue Caumartin. F. Renon me propose ; une fille de 22 ans, un million, fille unique. Il me demande une partie ??? vois ????, d'Ambert.

28.- J'arrive à Versailles. Je trouve une lettre de T(oto). Je lui écris tout de suite. Hier j'ai eu Mme Guérard toute la matinée. J'écris à Marie Gaïffe. Il m'est venu une lettre d'elle qui est perdue. Je repars pour Paris. Je dîne chez Mme Holtz. Il n'y a rien d'I. Lenoir.

29. T(héophile)G(autier) vient avec *le Moniteur* à la main[27] ! Ce soir chez Victorine.

JUILLET 2.- T(oto) envoie 50 f. Apard. Je descends aux Tuilleries, car il fait bien chaud sous les toits.

4.- Je vais chez Victorine. Je trouve Charles[28]. Je lui explique les comptes Lépine.

6.- L'on me montre une carte de Mme LaBeaume, elle est à Versailles. T(héophile) G(autier). Il m'engage à aller demain à Neuilly.

7.- Mme Guérard à déjeuner. Je vais passer une heure avec Mme Holtz. Pas de nouvelles de I. Lenoir.

8.- Je reviens à Versailles ce soir, et je vais tout de suite rue de la Pompe.

10.- Je reçois une lettre qui me force à aller à Paris tout de suite. Mlle Loste.Je vais revenir tout de suite. J'ai bien fait de dépenser mes 3.60 !!

12.- Je suis partie aujourd'hui à deux h. Il fait extrêmement chaud rue de Beaune. La maison est mal tenue, il monte de mauvaises odeurs. Il est pénible d'habiter ici pendant les grandes chaleurs.

13.- J'ai passé une mauvaise nuit, pas d'air ici. Hier j'ai eu une lettre de T(oto) très courte. Il terminait un rapport et il partait pour une excurtion. Je suis allée ce matin chez Mme Holtz. Rien encore de Mr Laffont. T(héophile) G(autier) avait *le Moniteur*. Il est bien portant. S'il était seul, il vivrait ici. Comme il ressemble peu à sa réputation d'homme privé. Mais il ne (veut) pas détromper les gens. Il insiste pour que j'aille à Neuilly deux fois par mois. J'irai certainement. Je sors par la pluie pour chercher la fraîcheur, l'on étouffe dans ce cinquième.

14.- Mme Guérard vient déjeuner. Je lui donne cent dix f. Je vais voir Mme Holtz. Rien de Chatou. A quatre heures, au train de Maisons. Je remets une lettre pour Marie et soixante f. et je pars pour la porte Maillot. Je vais faire une visite à Mme Bérard. Elle est souffrante, mais promet de venir à Versailles et fait dire beaucoup de choses à Mr Toto. Il pleut, il tonne, j'arrive à Neuilly à six h. T(héophile) G(autier) était à la fenêtre, il croyait que je ne viendrais pas. Les Laffitte étaient là. Je rentre rue de Beaune.

15.- Je sors ce matin chez Mme Holtz, rien de Mr Laffont. J'écris à Toto, puis je pars pour Versailles à trois heures. En arrivant ici à six h. je trouve mon propriétaire. Je lui donne cent vingt-cinq f. J'ai fait tant (de) choses aujourd'hui que je me couche à huit heures.

18.- Ces deux jours-ci j'ai vu Mme LaB(eaume), elle a dîné avec moi jeudi.

Nous avons été faire une promenade. Hier soir en rentrant à neuf h. Mme Vanderbethen m'a prier d'entrer chez elle, me priant de chercher une place pour Félix Renon. Puis elle me dit qu'on lui a demandé si mon fils veut se marier. L'on offre une héritière, 23 ans, un million. Elle veut me présenter la dame qui propose l'affaire.

19.- Je n'ai pas eu de lettre d'Ambert. Je ne dis rien, mais je suis tout de même inquiète, une chute de cheval ! une maladie ! si loin ! Je dîne rue de la Pompe. Voilà mes habitudes reprises et j'en suis toute contente.

21.- Je reviens de Paris ce soir, par une forte chaleur. Hier lundi T(héophile) G(autier) n'est pas resté longtemps, il partait à St-Gratien[29] pour y rester la semaine. Ce soir je suis allée chez Victorine. C'était sa fête. Toutes ses nièces sont venues. J'ai été contente de les voir, Marie surtout. Quoiqu'elle m'ait causé beaucoup d'ennuis, j'ai toujours pour elle une sérieuse affection. Toujours pas de lettre d'Ambert !

26.- Toute la semaine je suis restée bien tranquillement à Versailles allant chaque jour faire une promenade seule ou avec Mme LaB(eaume). Cette vie un peu monotone sans doute est certainement celle qui me plaît et convient à ma santé et à mon caractère. Ce matin j'ai eu une lettre de Marie Gaïffe, elle m'engage à aller à Maisons. Mais pas de lettre de Toto ! Je commence à faire toutes les suppositions possibles en faits d'accidents, bien entendu. Je suis assez triste.

27.- Je pars pour Paris à midi, pas de lettre. T(héophile) G(autier) pars ce soir. Nous allons dîner ensemble puis à sept h. les tantes et Estelle viennent et nous allons à la gare. T(héophile) G(autier) et Estelle iront à la fin d'août de Genève à Ambert passer quelques jours avec Toto.

28.- Enfin une lettre de T(oto). Il est au Mont Dore. Mme Guérard vient déjeuner. A deux heures je vais rue Caumartin. Félix avait reçu des dépêches de Marseille. Alphonse est très malade. Mme Renon la mère partait le soir. A cinq heures je vais à la gare avec Mme Renon, puis voir Gaïffe puis nous allons dîner rue Montrosier. Amélie charmante. A huit heures je pars pour Versailles.

AOUT 2.- Ce matin une lettre de T(oto). Il est rentré à Ambert. Il est content de son excurtion. Il ne viendra à Paris qu'au mois de janvier 1869. Félix Renon m'annonce que son frère est mort. Je vais dîner avec Mme LaB(eaume)[30].

1869

1869 AVRIL 25.- Je laisse quelques pages que je compte remplir en notant autant que mes souvenirs me le permettront ce qui s'est passé dans ma vie calme depuis le 2 août 1868 jusqu'à aujourd'hui. Et je reprends mon journal. Déjà depuis quelques temps j'écris assez facilement, mais seulement depuis que le froid a cessé

je puis écrire sans m'interrompre pendant une demie heure aumoins. C'est Mme LaB(eaume) qui m'a donné un sage conseil, de remettre à plus tard la rédaction de ce que j'ai à dire de ces neuf derniers mois et de recommencer à écrire chaque jour comme j'ai l'habitude de le faire depuis dix ans, et je me suis empressée de suivre cette idée. –Depuis deux semaines T(héophile) G(autier) vient à Versailles le jeudi. Hier il n'est pas venu mais aujourd'hui. J'étais sortie et il est allé me chercher au parc où je l'ai retrouvé. Il avait rencontré le d(octeu)r Bérigny à la gare qui l'avait descendu en voiture au boulevard. Il n'est pas très bien, pas malade, mais un peu affaissé, des palpitations. Il avait fait deux sonnets et une dédicace en vers pour le livre de la princesse[31]. Il a dit les vers sur le boulevard en allant à la gare. Je ne suis pas sortie ce soir. Je lis l'*Homme de neige*[32] pour la deuxième fois.

MAI 2.- Je n'ai vu ni T(héophile) G(autier) ni T(oto) cette semaine. Le temps a été très beau. Mme LaB(eaume) et moi nous sommes allées travailler au parc. J'ai écrit à T(oto) que j'irais à Paris mardi s'il ne pouvait venir. C'est jeudi dernier qu'a dû avoir lieu l'élection à l'Académie. T(héophile) G(autier) a-t-il été nommé[33] ? Je ne vois pas de journaux, je ne sais rien. Je me suis décidée à quitter mon logement du boulevard. J'ai loué avenue de St-Cloud 45.

4.- Je n'ai pas de nouvelle de T(oto). Je commence à être très inquiète. Je le suppose malade. Absent. Je crains quelques événements à Neuilly. Que sais-je ! Je pars pour Paris. J'attendrai T(oto) rue de Beaune ce soir.

6.- Je reviens de Paris bien fatiguée, mais tranquille, mes deux hommes se portent bien. Mardi Toto n'est pas venu, et mercredi dès dix heures du matin, je me mettais en route pour Neuilly où j'ai été tout de suite rassurée. T(héophile) G(autier) a exprimé un vrai contentement de me voir. Il m'a alors raconté comme quoi pour le centième anniversaire de l'Empereur 1er la princesse Mathilde lui avait demandé des vers à faire dire devant la cour après ceux de Hugo pour les cendres[34] et qu'ayant refusé, il avait consenti à mettre en vers une sorte de poème en prose pour Louis Napoléon prisonnier au 25 décembre 1840[35]. Comment ce travail avait été fait dans une journée au Bois de Boulogne, puis en voiture et enfin au Jardin des Plantes. L'effet a été superbe. A deux h. nous sommes repartis ensemble, allant à pied jusqu'à la barrière en causant d'autrefois. Il avait pensé trois mois de suite au moyen de me faire habiter Neuilly. Il n'avait trouvé rien de mieux qu'une situation régulière, ce qu'il ferait volontiers sans la crainte d'une femme très méchante et ayant quelques droits, craint-il ! –J'ai vu T(oto) chez lui un instant. Il est de plus en plus absorbé par les affaires ministérielles. J'ai dîné avec Mme Doux. Je suis revenue à Versailles jeudi.

18.- Je suis allée à Neuilly le mercredi 12. T(héophile) G(autier) partait pour Genève. J'ai vu T(oto) chez lui. Il était très ennuyé, manquant d'argent et bien bousculé. Pendant trois jours j'ai beaucoup courru dans Paris et j'ai trouvé à faire un emprunt à Mlle Loste deux cent cinquante. T(oto) est tranquille. C'est tout ce qu'il

faut. Mais j'avoue que je regrette bien d'être forcée d'avoir recours à ce moyen pour lui être agréable surtout cela est embarras sur embarras pour l'avenir ! Mais que faire ? Je suis resté à Paris huit jours . Je suis allée au Salon où j'ai rencontré About[36]. Nous avons bavardé une heure. J'étais très contente de le voir. Maintenant de retour à Versailles je vais m'occuper de mon changement de domicile.

21.- Hier Mme LaB(eaume) et Mme Guérard ont dîné avec moi. Aujourd'hui il fait froid, il pleut, je ne suis pas sortie. Je lis *l'Homme qui rit*[37], très, très ennuyeux.

26.- Tous ces jours-ci je me suis occupée de mon déménagement. Je ne suis pas très bien portante, j'ai mal à la gorge je suis fatiguée. Aujourd'hui je vais à Neuilly.

30.- Je suis revenue jeudi soir. J'ai tout de suite porté et envoyé quelques objets à l'avenue de St-Cloud et notamment les bustes de T(héophile) G(autier) et de T(oto). T(héophile) G(autier) n'était pas de retour de Genève[38]. Les tantes et Estelle m'ont longuement parlé du mariage. Je n'ai pas vu T(oto). J'avoue que cela m'attriste , mais il ne dit rien et je dois attendre. Je lui ai écrit jeudi de Paris. Je suis à l'avenue de St-Cloud depuis le 28. Mme LaB(eaume) me donne à dîner tous les trois jours.

Victorine est venue passer la journée à Versailles il y a huit jours, elle a été très satisfaite de mon nouvel appartement. Nous avons dîné ensemble chez Mme laB(eaume) et Mme G(uérard) avait dîné chez moi. Je n'ai pas de nouvelle de mon fils !-

31.- T(oto) est venu souper ce soir ici. Il est content quoique très occupé et fatigué. Il a reçu des compliments sérieux.

JUIN 2.- Je reviens de Neuilly où je suis restée de une heure à cinq. T(héophile) G(autier) m'a remis à la gare en allant chez la princesse, nous avons beaucoup bavardé, il va bien.

4.- Ce matin j'ai reçu deux lettres qui m'ont obligé à aller à Paris. Toujours d'anciennes et ennuyeuses affaires. Mme Doux est venue.

6.- Je suis enfin installée. Je suis bien. J'ai eu ce matin une lettre de Marie Gaïffe très affectueuse, une de Mme Doux qui m'annonce sa visite pour samedi prochain. Je vais dîner avec Mme LaB(eaume).

7.- Je suis allée à Paris rue de Beaune. T(héophile) G(autier) est venu à 4 hres, il a payé le loyer et voilà le domicile de nouveau consolidé ! Il était en voiture, il avait acheté des plats en cuivre, pour ornements. Je lui ai donné le plat à bardé en porcelaine de Chine. Il était très satisfait.

8.- Mme Doux est venue à trois heures. Elle voudrait avoir T(héophile) G(autier) à dîner chez elle. T(oto) est venu à sept h. et demi. Il était très fatigué, il avait passé la nuit à travailler. Je l'ai même trouvé triste. Il m'a semblé même qu'il souffrait ! Je viens de lui écrire car je l'ai si peu vu hier. Mme LaB(eaume) a dîné avec

nous.

13.- Toute la semaine s'est passée pour moi assez tristement, péniblement même. J'ai été préoccupée par des affaires ennuyeuses.... Des choses à payer et je n'ai pas l'argent nécessaire.... Quand donc ces vieilles dettes seront-elles payées !! Je suis peu sortie. J'ai travaillé avec plaisir. Les affaires à Paris ont été assez inquiétantes, pas de réponse de T(oto). Aujourd'hui je vais chez Mme LaB(eaume). Ce soir en rentrant je trouve (une) lettre de T(oto) avec un billet de cinquante francs. Il me dit qu'il viendra mardi soir. Cher enfant, je vais passer une bonne nuit.

15.- Hier à Paris, chez Louise, rue Gaubert Trepiel, puis rue de Beaune. T(héophile) G(autier) a promis d'aller dîner chez Mme Doux. Il se passe une chose bizarre : le travail ne me fatigue pas- la nourriture ne me nourrit pas- le plaisir ne m'atteint pas ! – Il pense que si nous ne nous étions pas quittés dès notre jeunesse, jamais il n'aurait eu d'autre femme que moi !- Je dis ici ces choses comme simples souvenirs. Je n'y attache aucune pensée ni trop crédule ni douteuse. Ce soir T(oto) est venu à 8 h. et demi. Nous (avons) beaucoup causé. Il était mieux, moins fatigué. Le dîner de mardi chez Mme Doux est décidé. Seulement, irais-je ? ou n'irais-je pas ? T(oto) décidera, il en parlera avec le père. Je ferai ce qu'il voudra, Toto, car c'est seulement pour lui que je réfléchis dans ces circonstances.

9.- Il fait froid tous ces jours-ci je ne suis pas sortie. Aujourd'hui je pars pour Paris. J'y resterai quelques jours.

19.- En arrivant à Paris je suis allée au Palais Royal attendre Mme Guérard. Elle m'avait invité à dîner et j'avais aussi une autre invitation rue de la Rochefoucault où je suis allée à cinq h. et où Mme Guérard m'attendait. Il a été beaucoup question du repas de mardi.

20.- Ce matin à dix h. je suis partie pour Maisons. Il a fait très froid toute la journée. Nous avons eu du feu. Amélie était là ! Je lui ai expliqué pourquoi je n'allais plus chez sa mère. Elle a compris, mais je ne sais si elle est contente ou fâchée. Elle parle peu. Marie a été comme toujours très charmante, affectueuse. T(oto) n'est pas venu, il est à Brest. J'ai trouvé une lettre ce soir, mais il revient mardi matin.

21.- Je fais faire un nettoyage rue de Beaune. Puisque j'y dois rester, je veux que ce soit propre, et pourtant ce sont des frais que je supporte seule. T(héophile) G(autier) vient comme à l'ordinaire. Il gagne quinze cents francs par semaine. Il convient que ce qu'il me donne est bien peu de chose, mais quand il aura fini l'arrangement de sa maison, il me donnera un peu plus. Le soir, je vais chez Victorine, elle viendra peut-être à Versailles dimanche. Nous allons ensemble à neuf heures chez Mme Guérard. Victorine admire ses bijoux, son argenterie.

22.- Ce matin j'ai fini de mettre des rideaux. Quelle fatigue ! avec cette main qui n'a pas de force, je dois tout faire de la main gauche ! Je vais au bain, puis je me repose de deux à sept heures. Puis je monte à *l'Officiel*[39] où T(héophile) G(autier) finit un article de Salon[40] et nous arrivons chez Mme Doux, où étaient déjà tous les invités.

La soirée s'est très bien passée. T(héophile) G(autier) a parlé, parlé, discuté, d'une façon charmante contre la musique. A table, j'avais près de moi Mr Sauzet qui m'a fait beaucoup de compliments de mon fils, de mon « élève » qui est très aimé rue de Courcelles.

23.- Aujourd'hui j'ai vu Mme Guérard toute la matinée, bonne et aimable comme toujours.

24.- Je suis allée chez Marie Lépine. Ne la trouvant pas je me suis dirigée rue de la Rochefoucault pour faire une visite. Mais j'y suis restée. Mme Doux me dit beaucoup de bien de mon cher enfant, elle veut absolument le marier. Elle m'a raconté le caractère et la fortune de B.P. Nous verrons ! –

25.- Tout est en ordre rue de Beaune. J'emporte quelques objets et je pars ce soir à huit heures. J'ai vu Marie Lépine.

26.- Quel bien-être tout de suite. Quel air pur ! A deux heures rue de la Pompe où je dîne, car il faut bien bavarder.

27.- J'attends Victorine, mais elle me fait dire qu'elle ne viendra pas. Mme LaB(eaume) dîne avec moi.

28.- A Paris. T(héophile) G(autier) vient de bonne heure, ses poches remplies de billets de banque. Il a fini le Salon. Il me donne son opinion sur le talent de Mme Doux[41]. Elle est la force moelleuse. Nous allons ensemble chez Haro. Il nous offre une femme pour Toto, dix-huit ans, orpheline, une grande fortune. T(héophile) G(autier) dit que Toto ne doit pas se marier encore. Je retourne à Versailles le soir.

29.- T(oto) m'écrit qu'il ne peut venir, il remet sa visite à jeudi.

JUILLET 2.- T(oto) est venu souper. Je lui conte une foule de choses . De ses protégés, des projets de mariage etc. Il promet de venir dimanche.

4.- Ce matin Mme Guérard déj(eune) avec moi. A deux h. Mr Allard, Mme Doux, Mlle Lorry, puis Mme LaB(eaume) à trois h. Nous allons faire une visite à Mme G(uérard), puis au parc jusqu'à 5 h. A 6 h. T(oto) nous dînons tous chez moi. T(oto) a envoyé du vin fin. Puis nous allons tous à la fête le soir. A dix h. nous rentrons et nous mangeons des gâteaux et nous buvons du champagne. T(oto) a été très gentil. Mr Allard m'a longuement parlé de B.P.

5.- A Paris toute la journée. T(héophile) G(autier) toujours cousu d'or ! Il m'engage à aller à Neuilly.

6.- Tous ces plaisirs me fatiguent beaucoup. Et cependant il faut dîner en ville aujourd'hui chez Mme Guérard avec deux personnes qui propose une jeune fille à marier, créole. Je dois aller jeudi 15 rue Louis-le-Grand pour la voir.

21.- Voilà quinze jours que je n'ai rien écrit. J'ai eu beaucoup de détails sur la jeune créole, la visite de jeudi est remise. Le vendredi 9 je suis allée à la Celle-St-Cloud. T(oto) est venu aussi de Paris. Nous avons beaucoup parlé de B.P. Il a été décidé que la semaine suivante on se verrait un soir en prenant des glaces. J'ai dû

coucher et ne revenir à Versailles que le lendemain. En arrivant je suis montée chez Mme Guérard qui m'a gardé à dîner et m'a donné quatre cents francs pour T(oto). Dimanche 11 Victorine et son mari, l'oncle Charles sont arrivés dès dix h. Nous avons déjeuné, promené et dîner. Mme LaB(eaume) et Mme Guérard. J'ai donné à Charles trente francs pour les intérêts des quatres cents francs prêtés par Gustave. Il a arrangé les remboursements ; cent f. en janvier, 70, cent f. j(anvier) 71. Le reste par Lépine. Victorine est restée. Elle est contente de sa chambre. Nous allons ensemble à Paris le lundi. T(héophile) G(autier) vient et comme il retourne à St-Gratien, il me donne l'argent pour Neuilly. T(oto) aussi vient rue de Beaune. Je lui remets 300 f. et je garde 100 f. pour un ver(seme)nt.

SEPTEMBRE 18. – T(oto) vient dîner à Neuilly à dix h. T(oto) et Estelle m'accompagne au pont la voiture était partie, nous nous promenons à la fête et je viens coucher à Neuilly. Pendant huit jours j'ai été assez indisposée à la suite des piqûres des cousins, la fièvre, mal à la tête. Je n'ai pas pu aller à Paris lundi. Aujourd'hui j'écris à T(oto) que je suis mieux et que je l'attends. Je n'ai pas eu de nouvelle de Mme Doux.

22.- Ce soir une lettre de Mme Doux. Les Dames P. sont à la mer. On les attend après le 15 août. Je suis tout à fait remise. J'attends T(oto) demain.

23.- T(oto) est venu avec Rodolfo. Nous avons beaucoup parlé de Lesage, puis du mariage d'Estelle qui ne me paraît pas certain.

26.- Samedi je suis partie de Versailles le soir à sept heures chez Victorine. Dimanche quelques courses le matin. Mme Guérard a dîné avec moi et le soir au Palais-Royal prendre des glaces. Lundi courrier le matin. T(héophile) G(autier) sa triste appréciation sur les femmes. Entre lui et son domestique ils ne sont pas de la même race –entre sa fille et sa cuisinière, il n'y (a) même aucune différence !! – Je reviens à Versailles à 9 h.

27.- T(oto) devait venir ce soir, mais je reçois une dépêche à six h. Mme Louisa LaB(eaume) vient coucher chez moi pendant quelques jours.

28.- Dîné rue de la Pompe. Une visite de I.Av. Il doit emmener sa mère et sa sœur à Marseille.

31.- Tous les jours je passe une partie de la journée avec les D(am)es LaB(eaume). Hier T(oto) est venu souper. Il allait ce matin chez Nubar prendre sa décoration turque. Il est sur la liste pour la légion d'Honneur pour le 15 août. La Princesse écrira à l'Empereur. Il demande des nouvelles de Mme Doux.... J'ai reçu ce matin une triste lettre de Mr Lesage.

AOÛT 1er.- C'est dimanche et il pleut, pas de fête. Je dîne chez moi et le soir rue de la Pompe. J'écris à St-Sorlin.

2.- Je reviens de Paris. Je suis allée chez Victorine ; elle viendra à Versailles le

14. T(héophile) G(autier) est venu tard, il me dit que T(oto) a sa décoration Midjidié. Il raconte la solitude de son existence. Il lui manque : une femme et un ami. Il entendrait avoir à sa disposition une maison où il pût trouver des hommes pour parler, des femmes pour le distraire. Mais pas chez lui, pas chez une femme lui appartenant. Puis ses sœurs, sa fille.... Mais quoi ? Ces conversations nous conduisent toujours vers les souvenirs, le passé. Mêmes réflexions qui semblent toujours me dire : c'est un regret, mais sans aucun espérance. –Je le sais et certes il doit voir que pas un mot de ma part ne cherche à faire une allusion parce que jamais je ne m'y exposerai, à une réflexion...

6.- Tous ces jours-ci je suis restée à Versailles et lire. Que le repos est bon, la solitude dans un endroit agréable.... C'est tout, absolument tout ce que je désire. Aujourd'hui T(oto) est venu passer deux heures avec moi. C'est peu, mais cela me met au courant de ce qu'il fait, de ce qu'il désire, c'est assez. Il m'a apporté la croix de Médijé, il porte la rosette d'officier. Il pense à B.P. Il va prier un de ses amis de prendre des renseignements au Tréport. Il pense toujours à une sousprefecture de 1ère classe lui a-t-on dit. Il y a quelques jours Camille Gruau[42] est venu me voir. Il partait en vacances.

9.- Je suis très enrhumée, le temps est froid, mais je vais à Paris quand même. T(héophile) G(autier) comme toujours. Il reste avec moi jusqu'à sept heures. Il s'ennui chez lui, personne ne lui parle, il rentre le plus tard possible. Il regrette de ne pouvoir sa maison (sic) de façon à vivre gaiement entre sa famille et quelques amis !!.. Le temps est si mauvais que je couche à Paris.

11.- Je suis revenu hier soir très souffrante, toujours mal à la gorge.

13.- Je suis un peu mieux. T(oto) est venu. Il est gentil, bon garçon. Nous causons mariage, avenir, affaires d'argent.

16.- Victorine est ici depuis deux jours. Elle est bien installée dans sa chambre. Julie nous sert. Je crois que nous passerons six semaines de façon commode. Legras[43] compte venir tous les dimanches. T(héophile) G(autier) est à Genève pour un mois. Je n'irai que jusqu'à Neuilly.

22.- Nous avons passé cette semaine toutes seules. T(oto) était à Cherbourg. Mme Doux qui devait venir n'est pas (venue).

31.- Tous ces jours-ci nous avons fait de belles promenades. Nous avons passé toute la journée de mercredi dans les bois de Rochefontaine. Aujourd'hui nous avons été tous les trois à Neuilly. Les tantes ont été très gentilles.

SEPT(EMBRE) 1er au 28.- Tous les jours se sont passés à travailler le matin puis le soir promener. Presque tous les jours nous voyons notre amie. Le dimanche Legras. Lucie Veyne est venue deux jours, puis Charles, puis Caroline avec ses deux filles. Aujourd'hui Victorine est partie. J'irai mardi déjeuner chez elle.

OCTOBRE 1er.- Victorine revient ce soir avec André[44]. Nous allons le mettre en pension ici.

4.- André est installé à la pension Fleury. Victorine est partie hier soir pour Paris. Aujourd'hui chez Mme Guérard. Elle me donne de l'argent que je garde.

31.- J'ai vécu assez tranquillement ces trois semaines. Je vais voir André le jeudi et le dimanche. Toto est venu assez régulièrement le vendredi. T(héophile) G(autier) est parti pour l'Egypte le 1er oct. Le 2 en s'embarquant il se fait une chute et s'est démis l'épaule, il a peu souffert, mais je le plains. Il écrit très souvent toujours ??? pour toute la famille[45]. Je suis allée à Neuilly presque chaque semaine. Toto y est installé.

NOV(EMBRE) 2.- Victorine est ici depuis samedi soir. André est sorti dimanche matin. Legras est venu avec Charles[46], Mmes LaB(eaume) ont dîné avec nous. Il fesait très froid. Les hommes sont sortis, nous nous sommes chauffées. Toto est parti ce matin. Moi je suis allée à Neuilly par le train de cinq h. T(oto) était là.

5.- Il fait moins froid. Toto vient de partir. Il m'a apporté une lettre d'Egypte. Tout va assez bien la copie se fait. Toto attend sa nomination. Il ne peut pas aller au Caire. Il me raconte sa soirée de jeudi chez Mr P(ortal), la famille Portal, Elise[47]... J'écris à Mme Guérard que j'irai la voir mardi. Il faut des détails.

9.- Je reviens de Neuilly où je suis arrivée tard. J'avais courru dans Paris. J'ai vu Mme Guérard. Elle croit que la chose est facile à arranger. Elise est la plus aimée du père. T(oto) m'accompagne au pont et je lui rends compte. Il est content. Je lui donne cinq cents francs de Mme Guérard. Aujourd'hui elle m'a prêté 3.500 f. J'engage T(oto) à être bon avec les tantes. Elles ne sont pas d'accord avec Estelle.

13.- Toto est venu à deux heures. Les choses prennent tournure . Mr Portal doit aller lundi matin à Neuilly.

15.- Hier André est sorti. Victorine n'est pas venue. Mme LaB(eaume) a passé la journée avec nous. Je suis allée à Neuilly aujourd'hui. T(oto) n'était pas là. La visite s'est très bien passée.

19.- T(oto) est venu ce matin déjeuner avec Estelle. Il fesait un temps superbe. Nous avons fait une longue promenade de une h. à trois. T(oto) ira lundi prochain à un bal où sera la famille Portal.

23.- Je reviens de Neuilly. T(oto) n'y était pas. Le bal s'est bien passé, il a beaucoup causé avec Elise et avec le frère.

27.- C'est aujourd'hui l'anniversaire de la naissance de mon cher fils. Je suis allée dîner à Neuilly. Les tantes ont fait une petite fête. J'ai reçu une invitation à dîner chez Mme (Danchel ?) pour mardi. L'on me lit une lettre d'Egypte[48]. T(héophile) G(autier) va mieux. Il reviendra vers le 15 déc.[49]

30.- J'ai dîné rue Louis-le-Grand. Elise est charmante. Toto est venu à neuf

heures, lui aussi est bien !! Je rentre rue de Beaune après minuit enrhumée.

DECEMBRE 1er.- Je suis revenu ce matin à dix heures. Mme LaB(eaume) est venue dîner avec moi. Elle vient de partir à neuf heures très émue. Je le regrette bien sincèrement, mais je ne me reproche rien.

5.- Il fait un temps très froid. Il a tombé beaucoup de neige hier samedi, tout est glacé, blanc, brillant, superbe enfin. Mais je ne bouge pas de mon feu... Vendredi Toto et Estelle sont venus déjeuner. Nous sommes allés faire une longue promenade à Trianon. Toto est toujours content de ses projets.

7.- Je suis partie ce matin à onze h. pour Neuilly. Le temps est moins froid, nous avons été au jardin d'acclimatation, T(oto), Estelle et moi. T(oto) va ce soir rue Louis-le-Grand. T(héophile) G(autier) est à Rome. Il reviendra à Paris le 20. Je rentre à six heures.

9.- Hier mercredi j'ai dîné avec Mme LaB(eaume) elle est triste, je fais des frais pour l'égayer. Je vais même jusqu'à proposer de jouer aux cartes ou d'aller au théâtre. Aujourd'hui je suis allée voir André à quatre heures. Il fait ce soir un brouillard très épais. C'est sinistre.

11.- T(oto) est venu déjeuner. Nous étions seuls, nous avons bien bavardé. Elise est charmante. Il lui semble qu'elle fera bien de la sous préfecture. Je l'engage à bien étudier son caractère, à lui faire faire de la musique, à la faire parler de ses sœurs. L'on attend T(héophile) G(autier) la semaine prochaine.

12.- Victorine et venue hier soir. Nous avons passé la soirée rue de la Pompe, pris le thé. Elle est restée tout aujourd'hui. Il a fait bon, nous avons entendu la musique.

20.- Je suis allée à Neuilly. T(oto) va régulièrement deux fois par semaine rue Louis-le-Grand. On attend T(héophile) G(autier).

24.- T(héophile) G(autier) est revenu. Je suis allée dîner à Neuilly. T(oto) n'est pas encore nommé ! Le ministère va certainement changer. Il est assez ennuyé. Il va toujours rue Louis-le-Grand.

28. Victorine et Legras sont venus samedi matin ; ils sont restés jusqu'à dimanche soir. Mme LaB(eaume) a passé la journée avec nous. Hier soir je devais aller à Neuilly, mais il fait très froid et j'ai écrit que je ne sortirai pas.

31.- Hier dès dix heures je suis allée chercher André et nous sommes partis pour Paris. Victorine était à la gare. Nous avons déjeuné au restaurant, puis chez Vogt. J'ai fait faire une photographie. Faiblesse. Puis dîner chez Victorine avec mon frère et à dix h. je rentrais par un froid violent. Aujourd'hui Toto est venu de deux à quatre h. Il n'est toujours pas nommé ! Il m'a apporté deux papiers de 290 f. à Mr Ardin et a gardé 200 f. Nous avons beaucoup (causé) de T(héophile) G(autier) qui ne s'est pas encore remis au travail, d'Elise, qui est charmante.

1870

1870 JANV(IER) 1er.- J'ai dîné avec Mme LaB(eaume). Nous avons passé notre soirée à travailler et à parler de nos enfants, comme toujours.

2.- Je suis allée à Neuilly. T(héophile) G(autier) m'a parlé d'Elise. Il a promis d'aller la voir. Toto doit venir à Versailles vendredi.

3.- Victorine vient le matin ramener André. Elle (est) un peu souffrante, irritable.

7.- T(oto) ne vient pas. Rodolfo ; le soir rue de la Pompe. Il raconte, il bavarde, il nous a égayés.

8.- T(oto) vient déjeuner. Tout va bien. Mercredi visite du père rue Louis-le-Grand. Il trouve Elise charmante. Hier visite au ministère. La nomination très prochaine. Projet d'aller à Auteuil mardi prochain. Je dis à T(oto) des choses sur les événements de sa naissance qu'il ignorait. Ai-je bien fait ? Je suis assez agitée. Je suis allée faire une tonique promenade, seule, dans les endroits les plus solitaires. Je mange peu, je dors de même !! –

9.- Je ne suis pas sortie, pas même pour voir André. Je suis préoccupée, émue. Je n'irai à Neuilly que mercredi. Mme (LaBeaume) est venue passer une heure avec moi.

11.- Hier je suis allée porter une lettre à la pension pour obliger André à écrire. Ce matin je reçois un mot de Toto. Il demande des dates de naissance, de baptême pour avoir ses papiers. Voilà les émotions sérieuses qui commencent. Cette simple lettre m'a fort émue. Aujourd'hui T(héophile) G(autier) va officiellement demander Elise. Elle se met à son aise et elle est charmante –dit le cher fils. –

14.- Toto et Rodolfo sont venus souper. Mercredi je suis allée à Neuilly à midi. Tout le monde était en émoi à cause de l'affaire Pierre Bonaparte[50]. T(oto) est venu à trois heures nous sommes partis ensemble. J'ai dîné rue Louis-le-Grand avec Mme Guérard. Elise qui était toute émue et qui m'a dit qu'elle était bien heureuse. T(héophile) G(autier) était là. Mardi chez Mme Portal pendant que nous dînions l'on apporte une loge pour *Hamlet*. Nous laissons un mot pour T(oto) et nous partons tous. T(oto) vient nous retrouver à dix heures. Je vais coucher chez Mme Guérard. Je lui demande mille francs pour T(oto). Elle les promet. Elle est vraiment bonne. Jeudi nous revenons toutes deux à Versailles. Nous causons beaucoup d'Elise, de sa famille, des cadeaux à faire etc.. Il est question de cachemires, robe de velours, bague de fiançailles.

28.- Voilà deux semaines que je n'ai rien écrit. Les mardis je suis allée à Neuilly. T(héophile) G(autier) a mal à un genou ; il ne sort pas. Il travaille peu et l'argent est rare. Mr Portal et Elise sont allés faire une visite. Les tantes ne se sont pas

montrées. T(héophile) G(autier) est tout disposé à offrir un dîner. Toutefois combien toutes ces grimaces me touchent peu, mais il faut bien faire savoir que T(oto) tient à une famille. Toto va trois fois par semaine à Auteuil, il y dîne. Tout va comme il le désire. Moi je ne bouge pas de chez moi . J'attends. Je vois Mme Guérard à Versailles, peu Mme LaB(eaume) est restée très froide et très réservée avec moi depuis le jour où je lui ai parlé mariage, trop tard selon elle . Je crois avoir fait ce qu'il faut pour réparer mais elle n'en tient pas compte. De sorte que nos relations ont pris un aspect cérémonieux et gêné qui m'afflige ; Toto ira lui faire une visite. Je pense que cela ne se prolongera pas car il faudrait rompre et j'en souffrirai beaucoup. Je ne sors pas, il fait froid. Mme LaB(eaume) est venue me voir, froide, cérémonieuse. Je lui écris quelques lignes. Je désire réparer le tort qu'elle me reproche.

31.- Victorine et Legras sont venus hier passer la journée. Samedi en sortant j'ai rencontré Mme LaB(eaume) sur l'avenue. Nous avons eu une longue explication. Je l'ai quittée en l'assurant de mon affection, elle avec un au revoir. Je l'attendrai. Victorine est restée ici tout aujourd'hui. Il a plu elle n'a pas pu aller rue de la Pompe. Elle est partie ce soir à huit heures.

FEVRIER 1er.- Ce matin à huit heures une lettre de T(oto). Il est nommé à Pontoise. Je suis très émue de joie, cher fils, comme je te remercie de ces bons moments ! Je reviens de Neuilly ce soir. Tout le monde est dans la joie. A Auteuil tout va bien. Elise s'occupe de sa robe de mariée ! T(oto) pense s'installer lundi prochain. J'écris un mot rue de la Pompe.

4.- T(oto) est venu déjeuner avec moi. A deux h. il est allé à la préfecture. Il m'engage à aller à Paris demain pour régulariser un acte.

MARS 4.- Tout juste un mois que je n'ai rien écrit, et pourtant le mois de février 1870 est un des plus intéressants de ma vie : le mariage de mon fils ! J'ai été bien souffrante depuis trois semaines. Le mardi 15 j'ai fini à Paris chez Mr Duplan notaire de régulariser l'acte de naissance de mon fils. Le soir dîner de toute la famille Portal à Neuilly. J'étais si malade que je suis restée coucher à Neuilly jusqu'à samedi . Revenue à Versailles et fait une ? et allée m'installer à Paris. Le lundi 21 Victorine est venue passer trois jours avec moi m'aidant pour les toilettes. Dans la journée T(héophile) G(autier) et la tante Emilie sont venus rue de Beaune. Le jeudi 14 je suis partie seule à dix h. pour la mairie de Passy. Je suis arrivée la première, un instant après T(héophile) G(autier). Je quitte ma voiture et monte dans la sienne. Il était seul aussi et nous avions une demi h. Nous entrons au Bois. A onze h. nous revenons. J'avoue que j'étais émue ! Comment cette cérémonie allait-elle se passer ? - [51] puis Gourjaud, puis Mr Portal, Elise, Toto. J'ai dit que tout s'est passé parfaitement. T(héophile) G(autier) s'est prêté avec toute son aménité ordinaire. Le soir dîner et soirée aux Provençaux. Beaucoup de nos amis. Je puis dire que cette journée a été

pour moi pleine de touchantes marques d'affection et de défférences. Vendredi jour de repos. Samedi Victorine rue de Beaune dès le matin. Nous allons ensemble à l'Eglise. Ici rien ne peut rendre la joie profonde, le sentiment de bonheur, d'orgueil que j'ai ressenti quand prenant le bras de mon fils, j'ai monté les marches et traversé la foule jusqu'au chœur. Je me suis assise à sa droite, ayant T(héophile) G(autier) à ma gauche. J'étais émue, mais calme. C'était une belle cérémonie; Victorine et moi nous sommes revenues ensemble à Versailles. Toto et Elise partent pour Pontoise. Victorine est restée jusqu'au mardi soir. Ma pauvre amie était malade, elle n'a pas assisté au mariage de T(oto). Elle en a un vrai chagrin.

MARS 8.- Je reviens à Versailles à trois h. Hier dîner de famille à Pontoise. Les enfants sont très bien installés, l'hôtel est grand. Elise a été très gentille. T(oto) comme toujours calme, doux, à dix h. tout le monde est parti. Mon fils m'avait fait préparer une chambre. Cher enfant avec quel soin il voit à tout. Il m'a donné les 200 f. que j'ai dépensé pour mes toilettes.

10.- Je reçois une lettre de T(héophile) G(autier)[52] et une de T(oto) pour me rappeler que nous dînons en famille à Neuilly. Je suis cependant bien souffrante et le temps est froid, mais je ne veux pas manquer à cette réunion. Je pars à deux heures.

11. Je suis revenue de Neuilly hier soir. Quand j'ai dit à T(héophile) G(autier) que je voulais partir, il m'a répondu assez durement –Hé bien vas-t-en à ton Versailles, c'est une manie. Les tantes sont venues avec moi jusqu'au pont. Quel froid.

13.- Je tousse beaucoup et j'ai la fièvre. J'écris à T(héophile) G(autier) que je n'irai pas à Paris demain, que je compte même rester chez moi jusqu'à une guérison complète. J'écris aussi à T(oto). Victorine vient passer la journée. J'ai eu une ennuyeuse affaire pour Lépine. Charles et Victorine m'aident à arranger cela.

18.- T(oto) vient une heure. Il croyait me trouver mieux, il compte m'emmener à Pontoise. Mais je suis toujours très souffrante. Je reçois une lettre de Marie Lesage.

24.- Victorine vient passer la journée. André ne sort pas. Mme LaB(eaume) est malade aussi.

28.- Depuis trois jours j'ai gardé le lit avec une forte fièvre et crachement de sang !! Ce soir je me décide à prendre des gouttes de Belladone. J'écris à Neuilly, à Pontoise, à Victorine que je devais aller voir lundi rue de Beaune.

30.- Je vais mieux mais je ne me lève qu'à dix h. et je me couche à la nuit. Aujourd'hui T(oto) et Elise sont venus passer une heure. Ils ont l'air très heureux. Il est décidé que j'irai mardi prochain à Pontoise pour y rester quelques jours. Mme LaB(eaume) était là. J'étais très contente qu'elle ait vu Elise.

31.- Aujourd'hui le temps est plus doux. Cependant je n'ai pas pu encore sortir.

CARNET N° 10

1870 AVRIL 2.- Aujourd'hui je suis sortie pour la première fois depuis douze jours. T(héophile) G(autier) est venu. Il est resté deux heures à causer –de quoi ? de nous ! Toujours le même sujet, toujours les mêmes regrets !

3.- Je reçois une lettre de M(arie) Gaïffe avec son portrait et celui de son fils. Qu'ils sont charmants ! Je lui réponds tout de suite.

5.- Je vais bien. Hier je suis sortie de Versailles à une heure. Je suis allée voir Victorine, puis couché rue de Beaune et aujourd'hui je vais à Pontoise.

11.- Je suis restée six jours chez mon cher fils. Elise est une bonne créature, peu démonstrative, mais également aimable. La maison est très grande, les domestiques ont peu d'ouvrage. Je sens que je ne les gêne pas. Je compte aller les voir bien souvent.

MAI.- Dans le courant de ce mois, j'ai vu Victorine une semaine. Je suis allée à Neuilly deux fois et à Pontoise où je suis restée huit jours, le soir du plébiscite[53] nous avons passé une partie de la nuit. Elise est assez souffrante mais elle supporte bien ses malaises.

JUIN.- Je suis beaucoup restée à Versailles ce mois-ci. Victorine est venue les dimanches de sortie d'André. Nous avons fait de belles promenades. Mme LaB(eaume) est toujours avec nous. Je suis allée quelques jours à Pontoise.

JUILLET.- Victorine est venue passer une semaine , nous cherchons un appartement, je suis restée à Pontoise en deux voyages une dizaine de jours. T(oto) fait des tournées. Elise est toujours souffrante de sa grossesse, mais docile, patiente. Le 15 la guerre à la Prusse est déclarée. J'ai remis à Mme Guérard de mon argent les intérêts de ce trimestre.

AOUT.- Je suis allée à Pontoise dans le courant du mois, puis Victorine est venue le 10, André était en vacances. Les affaires de la guerre étaient tristes. Victorine devient si peureuse et si désolée qu'elle a décidé de rentrer à Paris à la fin du mois et moi je vais aller à Pontoise le 27. A Neuilly l'on veut aller s'installer rue de Beaune. Tout est sinistre, les affaires sont désespérantes.

SEPT(EMBRE).- Les choses sont de plus en plus mauvaises. T(oto) est très occupé, de recrutement, de révision, de mesures à prendre. Les dépêches se succèdent. Toujours des mauvaises nouvelles de la guerre. Les généraux accusés de trahison, Strasbourg bombardé, l'ennemi à Chalon, l'Empereur quittant Metz. Nous sommes désolés. Enfin le 3 dans la nuit, une dépêche nous annonce la capitulation

de Sedan, et l'Empereur prisonnier, Mac Mahon blessé. T(oto) va trouver le maire, le président. La journée la soirée se passent en lamentations, en désespoir. A deux heures l'on parle de déchéance de l'Empereur et de république. Le quatre à six h. Peigné-Crémieux était à la sous préfecture. T(oto) va au bureau et remet les pouvoirs. Nous n'avons plus qu'une pensée Elise et moi, qu'il parte, pas d'arrestation. Elise résiste à toutes les instances de son mari. Elle le suivra, elle fait ses malles, ils se préparent. Moi je pars à huit heures pour Auteuil. Mr Portal était dans son lit et cependant ces dames préparent le départ pour Marseille. Les gares étaient tellement encombrées que je n'ai pu rentrer à Pontoise qu'à sept heures. T(oto) et Elise étaient prêts à partir, mais non sans inquiétude. Nous soupons tristement et à dix h. ils étaient partis. Je reste à Pontoise pour tout faire emballer. Ce travail a duré trois jours. Vingt-deux colis sont déposés chez une vieille dame, le cheval et la voiture seuls restent. Je pars pour Versailles le 7 avec cinq caisses. Quel voyage ! J'arrive à six h. Je trouve une lettre de T(oto). Ils sont à Londres. Le 9 je vais à Neuilly. T(héophile) G(autier) était revenu de Genève, il avait laissé Estelle chez sa tante. Il m'engage à aller avec lui rue de Beaune. Cela m'effrayait à tel point qu'à l'instant même j'ai dit non. Mais alors pas d'argent. T(héophile) G(autier) me le déclare. J'avais 150 f. Je me trouvais assez riche pour deux mois et je m'en vais chez moi à Versailles. Le mois d'août[54] se passe, dans l'influence du chagrin des affaires, l'inquiétude de ne savoir si l'on se reverra, les bruits de pillage, d'incendie, de famine, tout cela cependant ne peut me décider à quitter ma maison pour aller à Paris. Victorine vient vers le 10 et ne reste qu'une heure, le chemin de fer ne devant plus marcher. L'ennemi avançait toujours. Nous faisons des provisions, tout devient très cher, le beurre quatre francs, le sucre trois, le fromage de Gruyère deux francs, etc. etc. Je suis très embarrassée pour les appartements. Cependant il faut se décider à quitter le 45 pour le 3 à partir du 8 oct. Le dimanche 18 à quatre h. le bruit court que les Prussiens entrent dans Versailles. Mme LaB(eaume) était chez moi ! Nous sortons et à la mairie nous apprenons qu'en effet un officier est venu demander le passage pour le lundi à midi pour 10.000 hommes. Comment résister, pas d'hommes dans la ville ? Nous sommes consternées. Le lendemain lundi à une heure, Mme LaB(eaume). Nous sortons de chez moi quand trois officiers à cheval arrivant par la rue St-Pierre demandent le chemin de St-Cloud. La terreur, le chagrin que nous sentons est affreux et impossible à dire quand arrivées près de la rue Hoche nous entendons une musique de trompette et nous voyons défiler ces hommes, les Prussiens, ces ennemis ! Un sanglot me force à m'assoire. Jamais émotion plus violente et plus douloureuse ne peut se manifester. C'est de la honte, du désespoir, de l'humiliation ; de ce jour une profonde tristesse est imprimée sur tous les visages. Pour ma part, je vis comme quelqu'un qui doit voir bientôt la fin du monde. Les personnes enfermées et nous accablées d'ennuis, entendant le canon de tous côtés. Je me décide à aller au n° 3 le huit oct. Ces derniers jours du mois passent à faire une promenade chaque jour, car le temps est très beau, mais toujours et partout

les Prussiens, sur l'avenue, quelque part dans les allées, au parc, sur les gazons, à Trianon, partout !

OCTOBRE.- Je vais au n° 3. Le vendredi 8 le samedi la mairie m'adresse un officier à loger. Il n'accepte pas l'hôtel, je le fais coucher dans la chambre destinée à Victorine. Je suis bien. Julie continue à faire mon ménage. Mais comme je suis forcée de faire beaucoup d'excursions, je m'arrange pour qu'elle ne vienne que tous les deux jours. Chaque jours la douleur augmente. Pas de communication possible ni pour le cœur ni pour la bourse. Je demande cent francs sur les actions de la ville de Paris. Je les ai reçus le 25 oct. Le 22 au soir, à une heure, de Versailles on m'apporte une lettre de T(oto) m'annonçant son arrivée à Versailles pour le lendemain et en effet le dimanche à quatre h. il arrive. Il était descendu au 45. Il est venu pour affaire pour remplir une mission au nom de l'Empereur auprès du roi de Prusse. Pendant dix jours qu'il est resté à Versailles, il a eu trois entrevues et a rédigé une lettre et reçu plusieurs visites. Il est revenu en (passant) par l'Allemagne et à travers tous ces pays occupés par l'ennemi il a fallu à Meaux acheter une voiture et un cheval ; il prendra un conducteur, garder tout cela à Versailles. Le 26 je crois, nous sommes partis dès trois h. de Versailles dans le cabriolet pour aller à Pontoise. Au Chenet l'une des sentinelles barrant la route demande un papier, puis nous passons. Partout des Prussiens. A St-Germain nous nous arrêtons une heure le cheval se repose nous pouvons aller jusqu'à Poissy avant la nuit. Nous trouvons la forêt coupée de chaque côté de la route les arbres sont abattus et les pavés défaits en beaucoup d'endroits. A Poissy , le pont est coupé, il faut passer l'eau en bateau. Nous soupons à huit heures et nous couchons. Le lendemain à neuf h. nous passons l'eau et à Andresy nous montons dans une voiture tapissière qui nous conduit à Pontoise. Sur la route nous croisons Mr Pontalis. A midi, jour de marché, nous arrivons à la maison où sont déposées les caisses. Chez Mr Serré de Pont, deux officiers prussiens à table. Présentation, nous ne restons pas. Nous prenons du linge et à trois h. nous partons de Pontoise et nous sommes de retour à Poissy à six h. Il fait nuit et la route est mauvaise, de profondes ornières dans un terrain humide. Le bord de l'eau beaucoup plus noir que s'il était minuit, l'on appelle le batelier qui hésite à répondre un moment.[55] Il s'emble que nous devons rester là jusqu'au lendemain. Enfin nous descendons, nous et nos caisses, la pluie, le vent, la nuit, ce pont coupé font une scène assez curieuse. Nous soupons et couchons, et à huit h. nous nous mettons en route dans notre cabriolet par un beau temps, le soleil dans le visage pour traverser la forêt et arriver à Versailles. T(oto) écrit rue de Provence. Lundi matin on apporte une lettre pour que j'aille chez B. à midi. Nous allons le soir chez Mme LaB(eaume) et mardi à dix heures nous partons pour Londres.

NOV(EMBRE) 1er.- Nous partons à dix heures par un beau temps dans une voiture tapissière, moi dans le fond, T(oto) et le conducteur devant, nous emportons

un panier de provisions, pâté, fromage, vin, etc., etc. Nous quittons par la rue des Chantiers et tout de suite nous tombons dans un immense convoi de charriots prussiens qui nous obligent à aller souvent au pas. La route est belle, mais les champs sont déserts, excepté quelques Prussiens qui ramassent des pommes de terre. A trois h. nous nous arrêtons deux heures à Boissy-St-Léger chez le général prussien qui déjà avait donné l'hospitalité à T(oto) à son premier voyage . Nous goûtons dans un salon. Couchés à Lagny dans des chambres affreuses, la maison est pleine de soldats ennemis. Le lendemain nous allons voir la ville, le pont coupé, des maisons trouées de boulets. De Lagny à Meaux des villages déserts ou occupés par les Prussiens toujours, et partout. A Meaux, de trois à quatre heures, repas à l'hôtel, salade, fruit, nous allons coucher à Laferté. Il fesait nuit depuis une heure et la route déserte, nous sommes arrêtés par un Allemand à cheval qui demande son chemin. T(oto) lui répond en allemand bien entendu, il nous quitte mais tout de suite après nous entendons un temps de galop. C'est le même cavalier qui demande de nouveaux renseignements, il tire un portefeuille, demande de la lumière. T(oto) avec son calme habituel répond à tout. Il conduisait lui-même, mais dans ce moment, il passe les guides à notre conducteur et commence de s'impatienter quand le soldat prussien essaie de l'effrayer en lui demandant qui il était et où il va. Alors il répond de façon à faire comprendre à cet homme qu'il est à le laisser tranquille et éloignant un peu la voiture. Nous partons laissant le soldat. Nous arrivons à Laferté à sept heures. La prise de Metz était déjà connue partout et partout ces affreux vainqueurs buvaient le champagne. Ce soir nous soupions à une table et à l'autre étaient trois de ces êtres. J'ai failli sangloter. Nous étions bien couchés. Il ne faut pas oublier le passage singulier. A Villeneuve-St-Georges, toujours à la suite du convoi des charriots prussiens, la boue, l'innondation, le pont, et à travers le village, un étroit coude et une côte rapide. Je crois que c'était entre Lagny et Meaux. De Meaux à Laferté et de Laferté à Château-Thierry. Ici nous soupons et nous passons la nuit dans une chambre à deux lits. Le vendredi à six h. et demie, nous prenons le chemin de fer. Partout les Prussiens, administration, employés, ouvriers. Il fesait nuit, rien était éclairé, tout est en désordre. C'est ici que nous laissons la voiture, le cheval et le conducteur. Marché avec un huissier du pays. Nous pensons que notre groom se sera décidé à payer le cheval. Nous montons où nous pouvons dans un affreux coupé de 3ème avec nos bagages. Il fait très froid, du brouillard. A dix heures, l'on s'arrête mais non pas pour déjeuner, car les buffets sont en désarroi. T(oto) achète un pain et du fromage, mais je mange du chocolat cru. Vers deux heures, à Nancy, il règne un peu plus d'ordre , nous changeons de voiture, nos bagages sont inscrits et nous sommes en 1ère entourés d'Allemands, de Juifs, de marchands, de soldats ! A la nuit nous arrêtons dans les Vosges. La lune est très brillante, et penchée au carreau je dévore le spectacle ! Que c'est beau ! Nous arrivons à Strasbourg à neuf heures. J'étais bien fatiguée, je me couche sans souper. Samedi matin nous allons faire une promenade de deux heures dans cette belle ville. Quel désastre ! Que c'est triste.

Après le déjeuner nous allons en voiture à Kehl en voiture. Nous traversons le pont à travers un lazaret ! Quelle plaisanterie ! De Kehl à Mayence en ch(emin) de f(er) par une route et un temps magnifiques. A quatre un couché de soleil comme on en voit rarement. A Mayence où nous arrivons à six heures, nous soupons dans un joli hôtel rempli de soldats prussiens et français, tous dans la même salle, tous à la même table, singulier spectacle ! Nous allons une heure à travers la ville. On nous prépare deux lits dans un salon, pas de chambre. Dimanche parti de Mayence pour Coblentz. La ville innondée d'officiers français de tous les grades. Nous déjeunons tard et nous partons à cinq h. du matin nous sommes à Bruxelles, pas de place dans les hôtels. Une seule et salle chambre. Le matin nous allons au bain et après le déjeuner nous courrons la ville nous achetons de la valencienne. Nous allons coucher à Ostende et mardi nous nous mettons en mer. Le temps est beau, la traversée se fait sans fatigue nous sommes à Douvres à deux h. et à Londres à 5 h.

Il ne faut pas oublier le magnifique spectacle des bords du Rhin. Qui m'eût dit que je ferai ce voyage ! Je l'ai beaucoup désiré autrefois ![56]

Nous cherchons Elise à la gare. T(oto) avait envoyé une dépêche de Bruxelle, mais personne. Nous arrivons à Greenwich à six h. et demi. La dépêche n'était pas arrivée . Mr Barbier et Elise étaient à table. Elle est bien heureuse de revoir son mari, elle est bien portante. Mr B(arbier) est un bon et aimable homme ; très bon camarade, nous sommes installés tous les quatre dans une maison bien tenue. Mais Elise n'aime pas les Anglais ni les habitudes anglaises. Je suis restée quelques jours sans sortir, puis je suis allée à Londres avec T(oto). Nous nous occupons du trousseau du petit, je fais des bas, des chaussons. Deux jours après son retour, T(oto) est allé voir l'Impératrice avec qui il a eu une longue conversation. Il est allé aussi à Richemon voir les Lavalette[57]. M(esdemois)elles Lavalette sont venues, puis Mr Gaillard de (????). Cette semaine Elise a fait le lit de son petit. Une bercelonnette toute garnie en mousseline blanche. T(oto) et Elise ont fait le voyage de Londres il y a quelques jours. Ils ont trouvé à l'hôtel où ils ont habité une lettre de T(héophile) G(autier)[58] arrivée dans les premiers jours du mois par ballon. Il raconte les tristesses de Paris. Lui il travaille à *l'Officiel*. Il me blâme de n'avoir pas été rue de Beaune ; il regrette de ne pouvoir m'envoyer de l'argent. Il me croit à Versailles. Elise n'est pas contente de nos propriétaires je crains qu'elle ne décide T(oto) à changer de maison. Il ne fait pas très froid ; Cependant je sors peu, je suis enrhumée. Les nouvelles de la guerre sont loin d'être bonnes. Que font nos parents, nos amis ?

DECEMBRE 1er.- Les nouvelle sont meilleurs. L'on a quelque espoir de chasser l'ennemi. Elise est toujours bien portante. Nous attendons. Un médecin anglais a annoncé la délivrance pour le 11 déc. Nous sommes prêts. Nous travaillons toute la journée. Les hommes lisent les journaux. Depuis quelques jours, les dominos à quatre, pas grand intérêt. Mr B(arbier) parle de quitter l'Angleterre pour l'Italie où

il a des amis, mais pas avant la naissance de son filleul.

11.- C'est aujourd'hui le 11. Elise se porte très bien. Elle est même sortie. Ce matin une dépêche de Genève. Estelle est toujours chez sa tante. Hier je suis allée à Londres avec T(oto). Le temps était humide, il s'est enrhumé. A part l'attente de l'enfant, nous vivons dans un grand calme. Nous sommes attristés par les événements de la guerre, mais nous vivons bien, mais avec économie bien entendu.

15.- Encore une date passée sans B.B. Cependant Elise est tourmentée de certains indices. Il fait froid. T(oto) est resté au lit, il a pris un vomitif et n'est pas encore bien.

18.- Elise est accouchée ce soir à sert heures. Un garçon, bien portant, grand, un peu maigre. Vendredi et samedi elle a souffert ; dimanche à deux heures elle était bien fatiguée sans cependant de grandes douleurs . Le D(octeu)r propose le chloroforme. De deux heures jusqu'à six heures le travail se fait, elle toujours endormie. Mais à ce moment le D(octeu)r a pris les fers. Quels efforts de la femme et du médecin !

25.- Elise et l'enfant vont très bien. Aucun accident n'est survenu. La mère a beaucoup de lait, l'enfant grand apétit. Le D(octeu)r est tout à fait content. T(oto) et moi seuls nous les soignons jours et nuits, et tout va sans trop de fatigue. L'enfant est déclaré au consulat sous les noms de Paul-Armand-Théophile Gautier. Témoins, Mrs Barbier, Duperet avec tous leurs titres !!!

1871

1871 JANVIER 1er.- Elise et l'enfant vont très bien . T(oto) et moi nous nous partageons jours et nuits sans trop de fatigue. Cependant je dois dire que je souffre beaucoup depuis deux jours d'une douleur de la hanche gauche.

8.- Elise est descendue en très bon état. Le petit est charmant, très vivan. J'ai été forcée d'avouer ma douleur et le D(octeu)r me soigne.

10.- Le rhumatisme a disparu mais il m'est venu dessous le menton une grosseur qui n'est autre chose qu'un phlegmon. Nous sommes forcés de prendre une femme pour quelques nuits. Je descends dans la chambre de T(oto). Le temps est très froid, la neige ne quitte pas les toits. J'ai oublié de noter au 1er janvier que T(oto) était allé faire une visite chez l'Impératrice. Le lendemain il reçoit une invitation à déjeuner pour le mardi, où on dit que l'Imp(ératrice) n'ayant pas vu Mr G(autier) dimanche, désirait causer avec lui. Et en effet assis à ses côtés, elle a beaucoup bavardé, demandé des nouvelles d'Elise. La princesse a été aussi très aimable, elle a écrit ses compliments embrassant la mère et l'enfant.

15.- Tout va bien. Je veux dire le petit et la maman. Mais j'ai été forcée de

quitter mon petit depuis trois jours pour prendre un repos sérieux, c'est-à-dire dormir toute la nuit entièrement déshabillée !!

18.- L'enfant a aujourd'hui un mois. Il est très bien portant. J'ai repris ma chambre hier soir. Je suis très bien aussi. Il fait moins froid, et pourtant Elise ni le petit ne doivent sortir. Moi non plus je ne suis pas sortie depuis le 20 déc. Nous n'avons aucune nouvelles de Paris ! Que font nos parents, nos amis ?

22. T(oto) est un peu malade. Cependant il est allé vendredi chez Mr Rouher[59] qui l'avait prié d'aller le voir ayant à lui parler d'affaires. Aujourd'hui dimanche il va chez l'Impératrice, j'ai écrit à Mme LaB(eaume). Nous sommes tous sortis pendant une demi heure, Elise et l'enfant.

24.[60] La première écrit que l'on aille à Bruxelle. Ils y sont décidés je pense. Hier Mr Serré-Depassel est venu. Il a beaucoup raconté, toujours les Prussiens. J'ai eu une lettre de Marie Gaïffe de Suisse. Le temps est affreux, triste, Elise s'ennuie. T(oto) toujours un peu malade. L'enfant superbe.

30.- Il est question d'aller à Bruxelle en attendant le moment où nous pourrons rentrer en France. J'ai écrit à T(héophile) G(autier) et à Victorine. Elise et T(oto) vont à Londres. Je garde le cher petit qui va se porte bien et est gai, fort, nous essayons déjà de lui faire prendre des habitudes. T(oto) est très persistant dans ces cas-là.

FEVRIER 1er.- Il est décidé que nous irons à Bruxelle. T(oto) part demain pour chercher une maison. Paris est ouvert depuis trois jours mais les habitants ne peuvent sortir sous peine de ne pouvoir rentrer . Que feront les nôtres ?

4.- Le petit Paul a été vacciné ce matin. Il est charmant, riant dès son réveil, dormant beaucoup, tétant idem. Elise a éprouvé ces jours-ci un peu de maladie causé par la faiblesse. Il faudrait faire manger l'enfant, mais quelle horreur ! Elle se soigne. J'ai écrit de nouveau à Paris et à Versailles. Lettres ouvertes.

9.- T(oto) est revenu ce soir. Nous allons à Bruxelle décidément. Elise est un peu souffrante, fatiguée. Il faut qu'elle laisse manger son bébé ! Cela la rend triste. Je pense que T(oto) la décidera cependant car sa santé pourrait en souffrir sérieusement. J'ai eu une lettre de Mme LaB(eaume). Elle me dit que deux fois j'ai eu à loger des soldats et maintenant deux des employés de la poste sont logés chez moi. Julie surveille.

12.- L'enfant va bien. Le D(octeu)r Shut était en extase ce matin devant le beau petit être ! Nous partirons lundi 20 pour Bruxelle. Elise s'est décidée à laisser manger l'enfant. T(oto) l'a exigé. J'écris à Mme LaB(eaume).

15.- Depuis trois jours T(oto) est encore malade, il est resté au lit. Le D(octeu)r a fait une opération à la gensive. J'écris encore à Mme LaB(eaume) pour qu'elle écrive à Paris et nous envoie des nouvelles de la rue de Beaune, de ma sœur.

20.- Ce matin nous recevons des lettres de Paris ! Deux de T(héophile)

G(autier)[61], une de Victorine. T(oto) va bien, nous partons aujourd'hui à trois h.

21.- Nous nous sommes installés à Bruxelle. Nous avons fait notre voyage très bien, le temps, mer calme ; l'enfant a bien supporté le voyage. Hier T(oto) s'est impatienté contre Elise et moi surtout. Il croit que nous devons laisser crier le petit s'en nous émouvoir ! Mais je ne puis pas cacher l'effet pénible que je ressens. Cela lui déplaît. A-t-il raison ?

26.- Nous vivons assez tranquillement. Je suis allée faire une longue promenade dans la ville jeudi. Nous avons un petit jardin où nous promenons l'enfant. J'ai eu une lettre de Mme LaB(eaume) samedi. Les Prussiens sont toujours chez moi. J'écris à T(héophile) G(autier) aujourd'hui .

MARS 5.- Enfin nous avons la paix. Les ennemis sont partis de Paris. Je pense à retourner à Versailles. J'attends une lettre de T(héophile) G(autier). J'écris à Mme LaB(eaume) et à Victorine.

10.- Nous avons une bonne pour l'enfant. Cependant je le garderai encore quelque temps la nuit dans ma chambre. Je suis allée avec T(oto) au Jardin des Plantes . T(oto) et Elise ont dîné en ville deux fois cette semaine. T(oto) remarque que cette époque depuis le mois de sept. restera dans nos souvenirs. Notre ménage ensemble, dans l'exile, en Angleterre, puis ici, la naissance de Paul, etc..

12.- Ce matin une lettre de T(héophile) G(autier)[62]. Il nous annonce son arrivée ici dans trois ou quatre jours. Il me recommande de ne pas quitter Bruxelle avant son arrivée. Je n'ai pas eu de lettre ni de Mme laB(eaume) ni de Victorine. T(oto) dit en plaisantant que je dois noter toutes sortes de réflexions de sa femme.

13.- Nous sommes tous allés au jardin des Plantes par un beau temps.

14.-La bonne ne convient pas. Une autre est arrivée. Hier Elise est allée faire une visite à la Princesse. Elle lui a conduit l'enfant qui a été admiré. Ce matin ils sont partis à dix heures. L'on fait faire le portrait de ce cher petit. Pas encore de lettre de Victorine.

16.- T(héophile) G(autier) n'est pas venu. J'ai eu une lettre de Victorine. Elle est allée à Versailles le 12. Elle a trouvé la maison très sale, les lits surtout. Elle croit que nous ne sommes pas trop volés. Elle ira passer deux ou trois jours chez moi pour faire mettre en ordre. Bonne sœur. Je lui écris tout de suite pour la remercier. La bonne reste. André rentre en pension.

17.- Nous recevons ce matin une sorte de dépêche qui nous dit que T(héophile) G(autier) ne peut pas venir à cause du froid. Nous aurons une lettre demain. J'écris à Mme LaB(eaume). Il tombe de la neige depuis deux jours et cette nuit il a gelé.

19.- Hier matin à dix heures, T(oto) et moi nous sommes allés à Anvers par un temps pluvieux, brumeux, mais nous n'avons pas moins bien employé notre journée. Jusqu'à quatre heures, nous avons parcouru la ville qui est très pittoresque.

Que de beautés et peintures ! L'Eglise de St-Charles marbre noir et blanc, St-Jacques, St-Charles ne renferme rien, la façade seule est faite sur des dessins de Rubens ; au musée des portraits van Dick, Rubens partout, à la cathédrale une assomption ; curieux marché aux poissons, rapporté des éperlans, fort sale, mais plein d'activité. Ce matin une lettre de T(héophile) G(autier)[63]. Il s'annonce pour ce soir ou demain. Dans la journée au Jardin des Plantes tous les trois avec l'enfant. Je suis fatiguée, je souffre un peu de la hanche gauche.

21.- Les affaires à Paris vont très mal. T(héophile) G(autier) n'arrive pas. Je ne suis pas sortie, j'ai de la peine à marcher, même dans la maison. Nous avons le portrait de l'enfant, il est bien.

22.- Ce matin 6T(oto) et Elise vont à Anvers. Pas de lettre de Paris ni de Versailles. L'enfant est un peu malade par la dentition. J'écris à T(héophile) G(autier)[64].

23.- Une lettre de Victorine ; elle va à Versailles toutes les semaines. Pas de noouvelles de Mme laB(eaume).

25.- Hier soir l'enfant a quitté ma chambre. Pas encore de lettre de T(héophile) G(autier). Vers quatre heures je sortais pour mettre une lettre à la poste pour Victorine quand à quelques pas de la maison, je reconnais Mr Popelin[65] que j'avais vu à Neuilly. Il accompagnait une femme et se dirigeait vers le n° 17. Je rentre et je reçois la princesse Mathilde, gracieuse et aimable. Toujours sans nouvelles.

26.- T(oto) et Elise sortent pour faire des visites, et moi je reste, je ne suis pas gaie, je voudrais retourner chez moi, mais je n'ai pas d'argent. Je n'ai rien reçu de T(héophile) G(autier) depuis le 30 août. Mr Levert pendant l'absence des enfants. Nous causons longtemps des affaires, nous nous reconnaissons parfaitement, mais délicatement nous nous abstenons de nous dire que nous avons vingt ans de plus… Le soir les enfants vont chez la Princesse. L'enfant est encore avec sa bonne. J'ai peine à m'habituer à cela.

27.- Pas de lettre. Elise monte dès le matin pour me dire que la Princesse a demandé à être la marrraine de Paul. Elle est très contente. Le parrain doit être un des deux grands-pères ; T(héophile) G(autier) sans aucun doute.

28.- Ce matin une lettre de T(héophile) G(autier)[66]. Il est à Versailles chez moi. Je lui écris ce jour-même. Je crois que je vais me décider à partir. T(oto) trouve cela bien. Quant à Elise elle ne dit rien.

29.- Je suis sortie dans la journée par un temps humide. J'ai flâné dans la ville.

AVRIL 2.- Nous sommes bien attristés des nouvelles de Paris. Encore une fois toutes les communications sont interrompues. Plus de lettres. Que fait T(héophile) G(autier) à Versailles? Je ne sors pas, je suis un peu enrhumée et je souffre de la hanche. Les enfants vont

faire des visites souvent avec Paul . Aujourd'hui Mr Rouher est venu. Ils n'étaient pas rentrés.

4.- Les affaires politiques sont de plus en plus mauvaises. Dans la journée une visite de Gourgeau, une lettre de T(héophile) G(autier)[67]. Il ne comprend pas que je désire retourner à Versailles. Il m'engage à rester chez mon fils –ma vraie place. Je suis profondément triste. Si j'avais quelques cents francs je partirais aussitôt que les communications seront libres. Mais sans argent !!

9.- Depuis quelques jours, T(oto) est occupé près de Mr Rouher, rédactions, correspondances, dépêches etc. Ce matin ils sont partis pour un voyage, petit ou grand, nous ne savons pas. Je n'ai pas de nouvelles de Versailles, il est vrai que je n'ai pas écrit à T(héophile) G(autier). Je ne trouve rien à lui dire. Il ne peut me donner aucun argent, donc je reste à Bruxelles.

12.- Je suis de plus en plus attristée de ne pouvoir rentrer chez moi car le trop long séjour d'une belle-mère chez sa belle-fille amène toujours quelques moments pénibles. Et nous en sommes là. J'ai écrit à T(héophile) G(autier) que j'étais décidée à partir, qu'il tâche de venir. T(oto) lui est toujours le même, mais il voit que sa situation n'est pas bonne.

23.- Les affaires politiques sont toujours aussi mauvaises. L'on ne peut pas encore circuler. Je suis toujours à Bruxelles. Le temps est pluvieux et froid.

30.- Je suis partie de Bruxelle lundi 24. T(oto) m'a payé mon voyage puis il m'a remis 200 f., 100 f. pour moi et 100 f. que je devrais remettre à Mme Guérard et que je garde car je les ai avancés au mois de juillet 1870. Les intérêts sont payés jusqu'à la fin de l'année 70. J'ai fait le voyage avec Mr Montaignac. Arrivés à St-Ouen par le chemin de fer, nous avons dû aller à Pontoise où Mr Serré nous a reçus à dîner et coucher et mardi à huit heures nous avons pris la voiture pour St-Germain et de St-Germain à Versailles. Arrivés à deux h. je trouve T(héophile) G(autier) et Zoé, ils avaient avec eux quatre personnes du *Journal officiel* et deux soldats. Tout ce monde depuis un mois. Trois jours après nous n'étions plus que trois, comme nous sommes encore. Emilie est à Neuilly, elle habite dans la cave ! J'ai trouvé Mme LaB(eaume) retenue chez elle depuis un mois par un mal de jambe. Je vais la voir tous les jours. T(héophile) G(autier) ne dîne jamais avec nous. Toute la dépense de la table est faite par Zoé. Je ne reçois rien, mais je dépense peu.

MAI 8.- Mr Robelin arrive de Neuilly. Emilie est en sûreté. Il dîne et couche ici. Je suis allée voir Mr Godard. Nous décidons de le quitter et de prendre Mr Paris. J'écris à Victorine et elle me répond. Elle est tranquille. Mme Guérard est venue ce matin.

15.- Mme LaB(eaume) a vu Mr Paris, elle est un peu mieux. Mme Laffitte vient ce matin, elle est affligée, elle nous émeut tous. Le temps est très beau, mais froid. J'ai une lettre de T(oto) je lui écris aussi.

17.- Mr Popelin arrive de Bruxelle. Tous les enfants vont bien. Il déjeune avec nous.

21.- Les troupes sont entrées à Paris. T(héophile) G(autier) est un peu malade. Nous sommes tristes et pourtant ce que l'on désire depuis si longtemps est arrivé. Mme (LaBeaume) toujours très malade de la jambe.

23.- Mme Guérard m'a prié de lui prêter cent francs. Je les demande à Madame Noël et les lui ai remis ce soir.

24.- Ce matin à huit heures nous sommes partis tous les trois pour Neuilly. Après beaucoup de difficultés pour traverser le pont, nous avons vu la tante Emilie bien portante et la maison pas trop abîmée. Nous sommes revenus à Versailles à huit heures, navrés en route nous avons appris que Paris brûle !

28.- Les choses se calment à Paris. L'on commence à circuler mais nous avons tant de difficultés que nous sommes forcés d'attendre. Je n'ai pas de lettre de T(oto) mais je sais qu'il est à Bruxelles et qu'il va bien.

JUIN 4.- Zoé est partie hier à midi pour Neuilly. Elle restera deux jours. Je suis ici seule avec T(héophile) G(autier). Il doit aller à Paris mardi ou mercredi pour *l'Officiel*. Mme LaB(eaume) toujours malade. J'attends Victorine demain.

6.- Zoé est revenue aujourd'hui. Mme LaB(eaume) toujours malade.

7.- Ce matin l'éditeur de Strasbourg est revenu. L'affaire est décidée. T(héophile) G(autier) s'est engagé à partir vers le 15 juillet il ne consent pas à finir l'ouvrage cette année. A une h. lui et Zoé partis pour Paris. Il doit faire des articles sur les ruines.... de Paris[68] !! Ils resteront jusqu'à samedi rue de Beaune.

9.- Hier matin je suis partie pour Paris par un vilain temps pluvieux et froid. J'ai vu Victorine et à quatre heures j'ai pris le chemin de fer pour Pontoise. J'ai fait mettre les caisses de T(oto) en garde chez un tapissier qui fournissait. Il m'a fallu toute la soirée et la matinée du lendemain pour cette opération. J'ai couché à l'auberge et je suis revenue vendredi à quatre heures chez Victorine où j'ai dîné avec Charles et partie pour Versailles à huit heures.

12.- T(héophile) G(autier) n'est pas revenu. Il n'y a rien à *l'Officiel*. J'écris rue de Beaune.

13.- Je reçois un mot de T(héophile) G(autier)[69] ; il est à Neuilly. J'y vais.

16.- Je suis restée ces trois jours à Neuilly. T(héophile) G(autier) part demain pour Bruxelle. Hier je suis allée passer la journée à Paris. J'ai vu, hélas ! les ruines !

18.- Legras et Charles sont venus passer la journée . Victorine et André sont venus hier soir. Mme LaB(eaume) toujours malade.

24.- Hier matin à Paris par la pluie pour la pension. Je suis enfin acquittée envers Charles. J'ai touché 100 f. j'ai dîné et causé chez Victorine et ce matin de huit à dix h. rue de Beaune. J'ai donné congé et rapporté quelques objets. J'arrive ici à deux h.

27.- Hier je reçois un mot qui m'annonce la visite de mon fils pour aujourd'hui. Ils habitent Neuilly. Ils cherchent un appartement à Paris. J'irai à Neuilly samedi. T(héophile) G(autier) est à Genève.

JUILLET 1er.- Je suis allée à Neuilly ce matin. Elise et l'enfant étaient partis avec Mr Portal pour Marseille. Zoé est venue avec moi rue de Beaune pour notre déménagement. T(héophile) G(autier) est toujours à Genève. T(oto) est rentré à cinq heures. Il s'occupe d'un travail administratif. Camille Gruau est venu nous voir à Neuilly. J'engage T(oto) à voir Kratz pour l'affaire des Vosges-Alsace.

6.- Ce matin je suis allée rue de Beaune pour le déménagement. T(oto) était là avec Zoé. Nous sommes revenus à Neuilly. T(oto) a loué rue de l'Université 5 un logement meublé pour lui seul. T(héophile) G(autier) a écrit[70]. Il doit revenir bientôt.

10.- Victorine est venue samedi soir elle est partie ce matin lundi. Hier nous avons parlé d'un projet d'acheter ensemble et avec des facilités de paiement une maison à Montigny appartenant à Mme Delaustat.

18.- Je suis sortie tous les jours avec Marie Lesage. Elle couche ici depuis quelques jours. J'écris à Neuilly. Je demande de l'argent.

23.- T(oto) m'envoie 20 francs. André a passé la journée ici. Nous avons été au parc à la musique toujours avec Marie.

28.- J'ai été un peu malade tous ces jours-ci. T(oto) est venu jeudi. Il a fait son travail pour la revue. Il est dans l'indécision. Il est conseillé par certains amis pour reprendre du service sous le gouvernement. Et la princesse même lui a dit qu'elle l'avait recommandé au chef du pouvoir... J'aimerais à le voir dans un service actif, la copie l'ennuie, le fatigue. T(héophile) G(autier) est revenu de Genève. L'affaire des Vosges avec Doré ne se fera pas. Je devais aller à Neuilly samedi et T(héophile) G(autier) m'a fait dire qu'il viendrait à Versailles lundi ou mardi.

AOUT 20.- Du 1er au 15 T(héophile) G(autier) et Estelle sont restés chez moi. T(oto) est venu très souvent dîner. T(héophile) G(autier) a travaillé, nous au parc, la musique. A la Chambre, au Conseil de guerre. Du 15 au 19 à Neuilly et le soir nous rentrons toutes deux à Versailles. André doit sortir.

21.- Victorine est partie ce soir à cinq h. J'ai beaucoup d'ennuis pour mon changement de logement. T(oto) a déjeuné avec nous.

22.- T(héophile) G(autier) hier soir à dix heures. Et demie. Il doit rester aujourd'hui et demain.

23.- Mme Ernst[71]. Elle m'invite à dîner aux Réservoirs.... T(héophile) G(autier) part à six h. Mr Soulié me ramène. Il me renvoie des livres.

24.- J'ai été souffrante toute la journée. Je me couche à huit heures.

27.-Hier l'abbé Guyon. Je ne suis pas sortie. A deux h. T(héophile) G(autier) nous dînons dehors le soir avenue de Sceau. T(héophile) G(autier) travaille jusqu'à

trois heures. Nous fesons une longue promenade au bord du canal. Nous dînons à sept h. et bavardons beaucoup.

28.- T(héophile) G(autier) travaille jusqu'au déjeuner, article sur les dessins de Doré fini[72]. T(héophile) G(autier) part pour Neuilly à deux h. Je vais au bain et me couche à la nuit.

31.- Je ne suis pas sortie pendant deux jours. Ce matin à neuf heures partie pour Neuilly. Déjà en famille et Kratz. Rentrée à cinq h. André en vacances. Le soir avenue de Sceau avec Marie Lesage.

SEP(TEMBRE). –Je n'ai rien écrit de tout le mois et nous sommes à la fin.

DECEMBRE 31.- Je veux recommencer à noter à peu près tout ce que je fais, si ce n'est chaque jour comme précédemment, aumoins chaque semaine et aussi régulièrement que possible. Que dirais-je de ces derniers qautre mois ? –Toute la première quinzaine de septembre a été consacrée à préparer le départ de l'avenue de St-Cloud pour aller au boulevard de la Reine. Victorine est restée quelques jours avec moi. J'ai eu beaucoup d'ennuis avec Mr Bedol, j'ai été obligée de prendre des engagements de paiement de quatre cents francs de trois en trois mois, le dernier est au 1er nov. 1872. Vers le 15 sept. je mets mon mobilier dans une remise dans la maison et nous allons André et moi passer dix jours à Neuilly. T(héophile) G(autier) et Estellle étaient à St-Gratien, T(oto) à Paris et Elise à Marseilles. Au retour je m'installe boulevard de la Reine. Je suis retournée une fois à Neuilly. T(oto) a fait une brochure qui a paru dans le mois de novembre. Il n'a pas encore de position fixe. Elise est revenue avec Paul vers la fin de ce mois et elle restera à Neuilly. T(oto) quitté Paris. T(héophile) G(autier) et Estelle vont à St-Gratien. Le mois d'octobre a été beau, Victorine est venue deux ou trois fois. Nous avons pu faire quelques belles promenades avec Charles et Mme LaB(eaume). T(oto) ne fait toujours rien. Il est très ennuyé car l'argent va manquer bientôt. Au mois de novembre, le 17 je crois, Elise est accouchée d'un second garçon[73]. Je suis peu allé à Neuilly. T(héophile) G(autier) a été assez souffrant. Cependant il est quand même souvent allé à St-Gratien. Victorine est venue à la Toussaint. André va assez bien comme travail, il se façonne aussi, il est gentil, affectueux. Paul a été très malade pour faire des dents. Le mois de décembre est très froid. Je suis allée à Neuilly deux fois seulement. J'y suis restée deux jours. T(héophile) G(autier) a encore été très malade, mais il va bien depuis deux semaines. Victorine est venue à Noël. Elle a porté 400 f. à T(oto). Il a fait de articles pour le journal, mais ce journal ne paie pas dans le moment, de sorte que le pauvre T(oto) est très gêné ne devant recevoir ses revenus que le 28 fév. Hier 31 je suis allée conduire André à Paris et je suis rentrée à Versailles à dix h.[74]

1872

JANVIER 1872 1er.- J'ai passé la journée avec Mme LaB(eaume) chez elle car elle est un peu malade[75].

JUIN 1872 1er.- Victorine est ici depuis deux jours. André a fait sa première communions jeudi. Je suis allée à Neuilly mardi 28. Je suis rentrée à Versailles mercredi. T(héophile) G(autier) va un peu mieux, mais il est sans force. Il travaille cependant. Je fais de la tapisserie depuis le mois de février. Je sors fort peu en dehors de mes voyages. Je n'ai pas vu T(oto) depuis le 22 mai. Il a passé deux jours à Versailles pour affaires.

2.- Victorine est partie ce soir. André reste avec moi demain lundi. Nous avons été au parc. C'était grandes eaux, il a plu toute la journée. Mme LaB(eaume) était avec nous.

5.- Je reviens de Neuilly où j'étais depuis hier deux heures. T(héophile) G(autier) est mieux, il parle un peu plus. Le soir une histoire bien ennuyeuse de bracelet volé. Je ne vois ni T(oto) ni les enfants, mais je suis si lasse d'être sur les chemins ! –

6.- Hier Kratz est venu passer deux heures avec moi comme autrefois il parle beaucoup et d'une façon agréable. A cinq heures l'abbé Guyon. Il me dit que je dois le trouver désiré – il vient rarement. Il ne me trouve pas plus convaincue qu'à sa dernière visite. Nous discutons pendant plus d'une heure.

10.- Je ne suis pas sortie depuis trois jours. Je fais beaucoup de tapisserie. J'ai reçu une lettre de Camille G(ruau) avec un mot de Mme St Aubain. Sa fille a un tableau à l'Exposition[76]. Kratz est venu.

13.- Je suis revenue de Neuilly ce matin seulement. Je suis partie à sept heures. Je suis allée à pieds par le bord de l'eau et le pont de Suresne jusqu'à la gare. J'étais partie de Versailles mardi. T(héophile) G(autier) ne va pas plus mal, mais il est faible et triste surtout. T(oto) et Elise sont venus dîner.

16.- Victorine est venue hier soir avec le petit Vigne. Aujourd'hui après le déjeuner nous sommes allés nous asseoir au parc. Mme LaB(eaume) est avec nous. André est sorti.

19.- Hier mardi je suis allée à Paris chez T(oto). Elise a été bien. Paul est charmant. Je suis restée plus de deux heures. A quatre h. à Neuilly. T(héophile) G(autier) est toujours dans cet état de langueur qui me paraît bien plus grave que l'on paraît le juger. Il ne souffre pas, mais la vie s'en va ! – Je ne reviens qu'aujourd'hui à trois heures. La chaleur est très forte et je suis très fatiguée. Je vais au bain. J'attends la nuit pour me coucher.

21.- Moris[77] et sa femme et même l'enfant. Ils sont heureux.

27.- Hier je suis partie à onze heures chez Victorine, puis à trois h. à Neuilly. T(héophile) G(autier) est mieux, il parle plus facilement. Il a cessé toute indication.

Il doit se reposer absolument. Je suis rentrée à Versailles à trois heures. Mr l'abbé Goujon « Hébien, ma fille, avons-nous réfléchi ? Avez-vous fait quelque effort ? » Excellent homme, il croit que je peux devenir pieuse. Il croit que sa persévérance a essayer de m'éclairer sur les beautés de la religion surtout à me démontrer la doctrine me mettront en rapport avec la vérité. Je le veux bien, mais je suis loin. Ces causeries sont du reste intéressantes et même instructives sous toutes sortes de rapports. Aujourd'hui Moris est venu passer une heure. Je ne regrette pas de voir quelques personnes, mais la tapisserie !![78]

NOTES

[1] Bibliothèque de l'Institut de France, manuscrit Lov C508 bis. Pour les carnets précédents, voir *BSTG* n°2 (début le 6 novembre 1856) , 3, 5, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 22, 23 et 24. Nous avons respecté son orthographe.

[2] Mme LaBeaume est une des plus anciennes amies d'Eugénie

[3] Toto est Théophile Gautier fils, le fils d'Eugénie et de Gautier, né à Paris le 29 novembre 1836.

[4] Eugénie habite Versailles.

[5] Gautier était parti chez Carlotta Grisi à Genève le 23 décembre 1867.

[6] Son fils a été nommé sous-préfet d'Ambert en août 1867.

[7] Voir *BSTG* n° 24, à la date du 10 décembre 1867. Toto faisait précéder sa signature des initiales C. M. et cela déplaisait à Gautier.

[8] L'étude de Gautier sur *Charles Baudelaire* allait paraître dans *l'Univers illustré* des 7, 14, 21, 28 mars et 4, 11, et 18 avril 1868.

[9] Félix Renon : un familier d'Eugénie, il apparaît dès le début des Carnets. C'est le fils de Mme Renom, donc le frère de Marie Gaïffe.

[10] Mme Bérard, une relation d'Eugénie, qui espère voir son fils épouser Amélie Bérard.

[11] Un domicile que fréquentent aussi bien Gautier qu'Eugénie. Leur fils y a habité.

[12] *Rapport sur les progrès de la poésie,* ouvrage annoncé par *la Bibliographie de la France* le 18 février 1868.

[13] Sablonville est un village de création récente dans la commune de Neuilly, en face du Bois de Boulogne. Eugénie a l'habitude de remplacer le nom de ses relations par leur adresse.

[14] Amélie Bérard, voir note 10.

[15] Adolphe Gaïffe (1830-1887), riche bibliophile ; journaliste, il fait partie de la rédaction de *la Presse,* puis de *l'Evénement* des fils Hugo de 1849 à 1859.

[16] Arthur Kratz, un ancien amant d'Eugénie, qui a joué un rôle important dans sa vie sentimentale, voir les n° précédents.

[17] Gautier fait partie du jury qui juge les œuvres envoyées au Salon.

[18] Etienne Haro, (1827-1897), peintre, expert, marchand et restaurateur de tableaux.

[19] Marie Vernon, fille d'une amie d'Eugénie et sa filleule, qui fit une courte carrière de danseuse, avait épousé Adolphe Gaïffe en 1865. Voir *Corr. Gén.* Tome VIII p. 493-494.

[20] Neuilly, au domicile de Gautier, 32 avenue de Longchamp.

[21] Mme Holtz, une relation déjà assez ancienne d'Eugénie, mais non identifiable.

[22] Rodolfo : surnom familier d'Adolphe Bazin, ami de Gautier, à qui il servit longtemps de secrétaire et

d'homme de confiance.

[23] L'Américaine est une voiture légère à quatre roues et à capote volante.

[24] Emilie (voir note 25) et Zoé, (voir note 26) les sœurs de Gautier, qui sont à sa charge et vivent avec lui à Neuilly. Estelle Gautier, (1847-1914), la plus jeune des deux filles de Gautier.

[25] Emilie Gautier, l'aînée des sœurs de Gautier, (1817-1880).

[26] Zoé Gautier, (1820-1885), la plus jeune sœur de Théophile.

[27] *Le Moniteur Universel* du 29 juin 1868 contient la revue dramatique hebdomadaire de Gautier.

[28] Charles, son frère

[29] La résidence de la princesse Mathilde.

[30] L'année 1868 s'arrête là. Ensuite six pages blanches qu'Eugénie devait combler, et le récit reprend le 25 avril 1869. Cette interruption s'explique par un accident dont Eugénie a été la victime : elle a souffert d'un panaris au pouce de la main droite, avec des complications ; elle a beaucoup souffert et est restée malade pendant tout le mois d'août. Voir *Correspondance générale,* tome X, p. 189-190.

[31] *Un Douzain de sonnets, pièces diverses :* un volume tiré seulement à quatre exemplaires, chez Claye et offert à la princesse Mathilde pour son anniversaire, le 27 mai 1869 ; il reparaîtra en 1876 dans les *Poésies complètes*. Le « Sonnet-Dédicace » est daté du 24 avril 1869.

[32] *L'Homme de neige,* roman de George Sand, paru dans *la Revue des deux Mondes* en mars 1858, puis annoncé par la *Bibliographie de la France* du 28 mai 1859. Eugénie l'avait déjà évoqué le 17 juillet 1859, voir *BSTG* n° 11 p. 201.

[33] La réponse est non : c'est la dernière candidature de Gautier, il fut battu par Auguste Barbier, par dix-huit voix contre quatorze.

[34] Vers de Hugo pour les cendres

[35] Il s'agit du poème « Aux Mânes de l'Empereur, 15 décembre 1840 », récité le 29 avril 1869 par Mlle Agar chez la princesse Mathilde, en présence de Napoléon III et de l'Impératrice Eugénie. Publié dans *le Figaro* du 2 mai 1869, il fut repris dans une brochure annoncée par *la Bibliographie de la France* du 18 septembre 1869, puis en 1873, dans le volume *Poésies de Théophile Gautier qui ne figureront pas dans ses œuvres,* et enfin en 1876 dans les *Poésies complètes.*

[36] Edmond About, (1828-1885), le romancier, avec qui Eugénie eut une brève liaison.

[37] *L'Homme qui rit,* roman de V. Hugo, 1869.

[38] Gautier rentre de Genève le 26 mai 1869.

[39] Gautier a abandonné *le Moniteur universel* pour *le Journal officiel*

[40] En 1869, Gautier fit quinze articles sur le Salon, du 11 mai au 28 juin. Le onzième parut le 23 juin.

[41] Gautier avait jugé favorablement le talent de portraitiste de Mme Doux dans *l'Artiste* du 4 octobre 1857 : « Mme Doux a aussi beaucoup de talent. Son étude de *Trovatelle* est d'une jolie couleur. Le portrait de femme et celui de mademoiselle Stella Colas de la Comédie-Française ont d'excellentes qualités. Le portrait de Mr Amaury-Duval est de la plus spirituelle ressemblance ».

[42] Camille Gruau : le neveu d'Eugénie.

[43] Le beau-frère d'Eugénie, le mari de Caroline

[44] André, le fils de Victorine, donc le neveu d'Eugénie.

[45] Ont été conservées neuf lettres de Gautier à sa famille envoyées d'Egypte , du 9 oct. au 14 déc. 1869.

[46] Charles : le frère d'Eugénie.

[47] C'est finalement Elise Portal que Toto épousera.

[48] Sans doute la lettre du 18 novembre, adressée à Estelle, *Corr. Gén.* Tome X, n° 4360.

[49] Gautier rentrera à Paris le 17 déc. après être passé par Genève.

[50] Le 10 janvier 1870, le prince Pierre Bonaparte (1815-1881), fils de Lucien Bonaparte, tua le journaliste Victor Noir.

[51] Ici un mot surchargé, illisible.

[52] Non conservée.

[53] Le plébiscite eut lieu le 8 mai 1870 : « Le peuple approuve les réformes libérales opérées dans la Constitution depuis 1860 par l'Empereur, avec le concours des grands Corps de l'Etat et ratifie le

senatus-consulte du 20 avril 1870. » La proposition fut ratifiée par plus de 7.000 000 de voix sur 11. 500 000 électeurs.

[54] Manifestement Eugénie se trompe : il s'agit du mois de septembre.

[55] Ici une ligne barrée, illisible.

[56] Eugénie répare un oubli : ces deux lignes sont écrites dans la marge, en travers de la page.

[57] Charles Lavalette, (1806-1881), avait été ambassadeur à Londres jusqu'à l'effondrement de l'Empire.

[58] Non conservée.

[59] Eugène Rouher, (1814-1884), avait été ministre et président du Conseil d'Etat, président du Sénat.

[60] Il manque une ligne.

[61] Non conservées.

[62] Non conservée.

[63] Non conservée.

[64] Non conservée.

[65] Claudius Popelin, (1825-1892), peintre et émailleur. Gautier le rencontrait au dîner Magny et chez la princesse Mathilde et appréciait son talent. Voir *Corr. Gén.* Tome IX p. 592.

[66] *Corr. Gén.* , tome XI, n° 4534.

[67] *Ibid.* , n° 4540.

[68] Le projet deviendra *Tableaux de siège.*

[69] *Corr. Gén.* , tome XI, n° 4559.

[70] Lettre non conservée.

[71] Amélie Ernst, née Siona Lévy. Actrice qui abandonna la scène pour faire des conférences. Gautier l'a mentionnée dans ses feuilletons, voir *Corr. Gén.* Tome IX p. 538.

[72] L'article paraîtra dans le *Journal officiel* du 30 août 1871, repris dans *Tableaux de siège*, chapitre XVI, « Gustave Doré. Souvenir de siège ».

[73] Un second garçon : Henri, né le 20 novembre. Il mourra à sept ans.

[74] Ici une demi page blanche.

[75] Ici trois pages blanches.

[76] Un tableau St Aubain à l'Exposition

[77] Moris, un personnage dont l'origine mystérieuse ne sera jamais révélée ; Eugénie s'en est beaucoup occupée et il apparaît souvent dans les premiers carnets.

[78] Ainsi se terminent les dix carnets d'Eugénie, sans aucune explication, et sans qu'aucun document puisse nous éclairer. Eugénie mourra en 1881.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE

L'édition de la Pléiade, dont nous avons signalé ici-même il y a juste un an la parution, reste, et restera longtemps l'édition de référence, malgré ses insuffisances qui apparaissent à l'usage et qu'il convient de souligner :

— absence de certains textes romanesques, comme *la Croix de Berny* et *l'Album d'un jeune rapin*

— absence d'index. Cette omission, imposée par la maison d'édition, se révèle vraiment gênante et nous ne comprenons pas pourquoi l'œuvre de Gautier n'a pas bénéficié des instruments de travail qui rendent les éditions de Baudelaire et de Nerval, par C. Pichois, si commodes, si maniables.

— les textes édités, selon un vieux principe qui mériterait d'être mis à bas, correspondent en général « au dernier état du texte publié du vivant de Gautier «. Un tel principe, en ce qui concerne notre auteur, est indéfendable. Le meilleur texte de Gautier (et chacun des éditeurs ne manque pas de le souligner dans sa notice ou ses notes) est bien souvent celui de la première édition, voire celui de la préoriginale. Les éditions successives, que Gautier n'a jamais revues lui-même, ne font qu'ajouter de nouvelles fautes aux précédentes, et les typographes corrigent la ponctuation expressive de Gautier selon des principes qui bien souvent nous échappent.

La nouvelle édition, celle entreprise aux éditions Honoré Champion, sous la direction d'Alain Montandon, des *Œuvres complètes de Gautier*, échappera-t-elle à ces défauts ? Trois volumes viennent déjà de paraître qui nous permettent de faire un premier bilan, à savoir :

— *Théâtre et ballets*, par Claudine Lacoste, Hélène Laplace-Claverie et Sarah Mombert, un volume de 1023 p., qui constitue à lui seul la section III de la collection et dont nous rendrons compte l'année prochaine, à la suite des Actes du Colloque des 4-5 juin 2004 sur « Gautier et le théâtre «.

— *Le Roman de la momie* et *Spirite,* composant le tome 5 de la section 1, *Romans, contes et nouvelles.*

— Le tome 2 de la même section, réunissant *La Croix de Berny, Les Roués innocents* et *Militona* dont nous allons rendre compte ici.

Choix des textes :

Pour *la Croix de Berny,* l'éditeur, Claudine Lacoste, a reproduit l'édition originale de 1846, ce qui élimine le danger signalé plus haut. Pour *Les Roués innocents*, l'information manque : selon Claudine Lacoste, l'éditeur, les variantes d'une édition à l'autre sont négligeables.

Pour *Militona*, dont l'éditeur est Alain Guyot, le texte retenu est celui de 1869, ce qui est fâcheux et indique que cette collection reste fidèle au vieux principe dénoncé plus haut. Mais Alain Guyot, sans doute gêné par cette contrainte, aborde le problème

en annexe, p. 497-8, et propose un choix de variantes méthodique qui se révèle très précieux. (Nous aurions préféré, personnellement, que l'impression des annexes soit réalisée dans un corps plus petit que le texte des romans eux-mêmes.)

Index :

Cette édition comporte des index classés en trois rubriques : « Personnages fictifs « (nous nous interrogeons sur l'utilité d'une telle rubrique !), « Noms de personne «, « Noms géographiques «. Malheureusement, à l'usage, il s'avère que les notes ne sont pas indexées, ce qui est vraiment dommage.

De même, si on se réjouit de la présence d'une bibliographie, on regrette qu'il n'y ait aucune iconographie. Il nous semble qu'une édition aussi ambitieuse, puisqu'il s'agit des œuvres complètes d'un auteur de la carrure de Gautier, aurait pu intégrer des documents iconographiques d'époque, comme cela a été fait dans l'édition des *Poésies Complètes de Théodore de Banville*, chez le même éditeur.

Apparat critique :

Outre les annexes signalées, chaque texte est accompagné d'une notice, en tête de volume, et de notes de bas de page. Pour *les Roués innocents,* il n'y a guère de différences avec l'édition de la Pléiade qui était excellente

Les notices de *La Croix de Berny* et de *Militona* nous paraissent un peu courtes. Dans l'intention louable de ne pas écraser le texte de Gautier, les éditeurs s'en sont tenus à ce qui leur est apparu comme essentiel. *La Croix de Berny,* qui n'a pas souvent été rééditée, est une entreprise aussi intéressante qu'originale, puisque écrite par quatre auteurs, Mme de Girardin (*alias* vicomte de Launay), Gautier, Sandeau et Méry, et ce n'est nullement une œuvre bâclée, les collaborateurs de Gautier ayant relevé le défi d'écrire aussi bien que lui. Claudine Lacoste, qui aime manifestement ce beau texte, souligne les qualités du résultat et met à mal l'idée reçue selon laquelle ce roman « steeple chase « aurait quelque chose à voir avec le jeu des petits papiers aimé des surréalistes. Au contraire, le plan semble avoir été prémédité, l'œuvre soigneusement architecturée, et le déroulement, inéluctable sous les dessins romanesques du roman sentimental traditionnel, a quelque chose de la tragédie. Mme Lacoste nous invite aussi à tirer parti du fait que, pour ceux qui s'intéressent à Gautier, les lettres d'Edgard de Meillan sont riches en confidences personnelles ou, en tout cas, en analyses très voisines de celles du protagoniste de *Mademoiselle de Maupin* : on retrouve d'Albert, mais plus âgé, plus cynique, et pourtant tout aussi vulnérable.

Les notes, placées en bas de page, sont concises et précises. Il y a cependant une inadvertance p. 35, note 7. Pour la relecture des épreuves, il est indispensable de se faire aider, car on finit par manquer de recul, mais ce n'est pas toujours possible quand les délais sont trop courts. Il faudrait aussi qu'il y ait plusieurs jeux d'épreuves :

pour notre édition du *Tombeau de Théophile Gautier*, nous avons dû donner le « Bon à tirer « sans avoir pu vérifier le produit fini, d'où certaines erreurs, inévitables dans de telles conditions.

La notice de *Militona* est également un peu brève, en revanche, les notes sont impeccables et assez copieuses. Pour qui voudra travailler sur ce beau roman, qui n'est pas qu'un « roman populaire « comme le montre bien Alain Guyot, l'édition de la Pléiade, par Jean-Claude Fizaine, qui interprète ce roman comme une série d'épreuves initiatiques, demeurera longtemps très utile.

Cette entreprise ambitieuse commence donc de façon particulièrement prometteuse. Elle possède des atouts indiscutables, et d'abord celui d'offrir des textes peu connus voire inédits, de n'être limitée ni dans son annotation, ni dans son « volume «. C'est une entreprise collective, et en même temps les collaborateurs sont assez libres pour exprimer leur point de vue, ce qui est toujours enrichissant. Il serait souhaitable que l'index soit mieux pensé et qu'une iconographie soit intégrée à certains volumes : pour les douze volumes de critique artistique, cela va de soi, mais cela est-il prévu pour les volumes de critique littéraire et de critique dramatique ?

François BRUNET

INFORMATIONS

Le colloque sur la critique dramatique de Gautier, initialement prévu en juin 2003, se tiendra à Montpellier les 3, 4 et 5 juin 2004. Le thème en a été élargi :

Gautier et le théâtre : esthétique, critique et création

La journée de travail de novembre 2004 portera sur *La Toison d'or.*

Toute proposition de communication est à adresser à
François BRUNET ou Claudine LACOSTE
Université Paul-Valéry
Route de Mende
F 34 199 MONTPELLIER cedex 5