

Lydia CORADO BEGUE

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

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

Setembre del 1989.

1.4.CONCLUSION

1.4. Conclusion

Soumis à certaines influences qui entravent ses efforts vers un bonheur toujours désiré, Gautier montre que l'homme n'est pas libre de disposer entièrement de sa vie et de décider par lui-même. Malgré une première apparence de légèreté que peuvent prendre ses contes ou nouvelles, favorisée souvent par le caractère fantastique du récit, rien n'est simple dans les oeuvres de Gautier et le retour obsédant des mêmes problèmes, des mêmes échecs d'une histoire à l'autre, ou des plaintes de leur auteur lui-même, prouverait assez qu'il existe chez lui autre chose qu'un simple désir d'écrire.

Héritier légitime d'une culture grecque qu'il vénérât, témoin direct d'un romantisme ardent, Gautier a gardé de toutes ces influences les idées qui se rattachaient le mieux à ses inquiétudes personnelles, sans parler de ses propres expériences. Pour lui, le bonheur auquel peut prétendre l'homme apparaît déjà soumis à une force occulte contre laquelle il est sans défense; le

destin est en effet toujours présent dans la vie des individus et malgré leurs velléités de rébellion contre lui, ils sont toujours vaincus comme nous l'avons vu dans la Belle-Jenny¹.

Il existe donc au départ une certaine discrimination entre les différentes personnes, toutes marquées par un *fatum* qui dirige leur vie sans qu'elles en aient toujours vraiment conscience. Gautier le savait, il se plaignait souvent de ce qu'il considérait la plus grande injustice² et qui intervenait non seulement dans la vie des êtres, mais aussi dans leurs propres sentiments. Dans ses récits, l'amour apparaît ainsi subordonné à autre chose qu'à la volonté individuelle car il n'existe pas non plus de liberté humaine dans la rencontre des couples et il ne dépend plus d'eux de s'aimer dans le bonheur. Très peu sont favorisés dans leur rencontre, mais tous connaissent un bonheur voilé d'une ombre, celle de quelqu'un qui a payé de sa mort un amour interdit.

Pourtant, d'après Gautier, ce *fatum* n'est pas l'unique coupable freinant ou empêchant l'accès au bonheur de ses personnages, ou de l'homme en général. Comme un

¹ Cf *le fatum*, note 43.

² Ibid. note 48.

allié du destin, le temps agit aussi sur leur corps et sur leurs sentiments : il se charge de rappeler aux êtres privilégiés qui ont connu le bonheur sur terre, son caractère éphémère et limité.

L'idée de disparition hante toujours Gautier, rien ne dure; mais ce qui le blesse le plus, c'est qu'avant d'arriver à une fin à laquelle personne n'échappe, l'homme doit assister à sa lente dégradation physique, ce qui choque Gautier en tant qu'artiste. L'oeuvre d'art représente alors pour lui le moyen le plus fidèle de vaincre le temps et par conséquent l'oubli, un oubli qui n'était pas toujours volontaire, mais découlait directement de la fuite impassible du temps.

Comme une conséquence directe de l'idée de destin et de celle du temps, la mort est toujours présente dans la pensée de Gautier. C'est elle qui vient mettre un terme aux souffrances, mais aussi au bonheur de l'individu, comme ce fut le cas pour Musidora ou Meïamoun. La mort fut pour eux la consécration et la victoire d'un bonheur unique, mais impossible à revivre.

Le plus souvent, la mort prend le visage d'une Némésis punissant tous ceux qui étaient en trop dans la distribution des rôles, ceux-là mêmes qui éprouvaient un violent désir vers une femme amoureuse d'un autre. Elle est aussi une barrière, - franchissable ou non - s'opposant à

ces personnages cherchant outre-tombe la femme à aimer; car les amours sont complexes chez Gautier et très tôt apparaît dans ses oeuvres le trinôme désir/échec/mort.

Il semblerait donc que pour lui, l'accès au bonheur ressemble à un chemin semé d'embûches ayant pour noms *fatum*, *temps*, *amours impossibles* et *mort*, que l'homme doit éviter en gardant ses yeux tournés vers des objectifs qui pourraient neutraliser ces obstacles et l'aider à arriver jusqu'à ce dont il rêve.

CHAPITRE II

VERS LE BONHEUR

2.1. APPROCHE DU BONHEUR

2.1 - APPROCHE DU BONHEUR.

L'idée de bonheur étant essentiellement subjective, chaque écrivain, chaque philosophe, formule sa propre conception, quoique tous coïncident sur l'idée d'épanouissement final ou d'expansion, pour reprendre un terme de Bachelard¹.

Bien que Gautier n'ait jamais dit explicitement être à la recherche du bonheur, ses personnages, en réalité, agissent et pensent en fonction d'une quête eudémonique qui doit les conduire à un état de satisfaction morale et de pleine cohérence avec le milieu qui les accueille. Le bonheur devient alors possible par l'harmonie entre la conscience de soi et celle du milieu, en passant par la conquête d'un amour souvent inaccessible².

Si d'une part son oeuvre romanesque (théâtre et ballets inclus) tend à la recherche constante de l'âme

¹ G. BACHELARD, La Terre et les Rêveries du Repos, Corti, Paris, 1986, p.16.

² Dans son étude Travestis, métamorphoses, dédoublements. J. SAVALLE présente les transformations de certains personnages comme un essai d'atteindre le bonheur, en corrigeant leurs rapports avec le monde (p.18).

soeur, unique voie pour atteindre le bonheur désiré, d'autre part ses récits de voyage, feuilletons et autres articles révèlent un Gautier heureux et enthousiaste devant la contemplation de la beauté en général, presque toujours sous forme d'art. En ce sens, Gautier suit la ligne des philosophes anciens et ceux du Moyen-Âge pour qui le bonheur n'est jamais présenté comme un bien en soi, mais comme la connaissance de ces biens qui apportent le bonheur. Celui-ci ne serait donc pas le résultat d'une réussite pulsionnelle, mais un sentiment qui accompagne toute satisfaction.

Gautier ne suit aucune école, il s'éloigne même des épicuriens qui croyaient d'abord en la liberté de la volonté et refusaient la fatalité (ce *fatum* des stoïciens, inadmissible pour une mentalité hédoniste), et croyaient ensuite que l'âme périssait avec le corps, ce qui justifiait ce refus de la destinée, source des agitations métaphysiques de l'homme. Gautier ignore même l'assertion négativiste d'un Pascal dont la première partie des Pensées, montrant la misère de l'homme sans Dieu, arrive à la conclusion que soumis au temps qui le rend impuissant, l'être ne peut accéder au bonheur malgré ses désirs.

Il apparaît donc que Gautier fait cavalier seul sur cette route du bonheur et sans en faire exactement le but

avoué de son oeuvre³, le besoin y reste néanmoins latent. C'est lui qui, indirectement, assure la filiation d'une oeuvre à l'autre jusqu'à la réalisation de Spirite qui prendra la forme d'un exorcisme contre toutes les angoisses passées.

2.1.1. Gautier et l'idée de bonheur.

Dans un feuilleton du 10 novembre 1845, Gautier reconnaît que la recherche du bonheur qui anime l'homme vient, en fait, d'une nostalgie atavique de l'Eden, stimulée par ce lointain souvenir des origines dont nous gardons tous l'engramme au fond de notre mémoire collective⁴. Le bonheur existait initialement, mais c'est le péché d'Adam et d'Eve qui a fait payer à tous leurs

³ Cependant, pour J. Savalle, "c'est toujours la recherche du bonheur le but premier de Gautier".
Ibid. p.63.

⁴ "Le bonheur ! tel est le rêve secret que fait l'humanité depuis le jour où Adam fut chassé du paradis terrestre".
L'Ile de Robinson in L'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, op. cit. tome IV, p.137.

descendants ce tribut tragique qu'est leur misère et leur solitude, aussi leur vie sera-t-elle orientée constamment vers ce retour aux origines, source d'une félicité aujourd'hui disparue. L'idée fait suite trois ans plus tard dans un feuilleton du Journal, publié le 28 juillet 1848, intitulé *la République de l'Avenir*⁵, soit quelques mois après la deuxième grande révolution de ce XIXe siècle.

Les allusions à Adam et Eve chassés du paradis sont fréquentes dans son oeuvre; c'est l'image du couple originel, expulsé, qui garde encore présente la vision des splendeurs à jamais perdues et qui a légué à ses descendants le souvenir d'un bonheur primitif gravé dans leur inconscient collectif. Dans ce même article, Gautier déclarera sans ambages que "la famille humaine marche d'un pas lent, mais égal, vers un but unique : le bonheur"⁶.

C'était précisément le bonheur que tous ces idéalistes enthousiastes de 1848 désiraient pour l'humanité; et Gautier vivait avec un espoir mêlé d'extrême méfiance l'essai de cette nouvelle république. Lui qui ne prenait

⁵ "Partie du jardin Edénique, l'humanité veut y retourner. Quel est l'instinct le plus vif de l'homme ? Celui de la liberté. Pourquoi désire-t-il être libre ? Pour chercher le bonheur. Qu'est-ce que le bonheur ? C'est le bien-être intellectuel et physique acquis sans faire de tort à personne".
Fusains et Eaux-Fortes, Charpentier, Paris, 1880, p.231.

⁶ Ibid. p.231.

jamais parti - sa préface d'Emaux et Camées en témoigne⁷ - il s'est néanmoins hasardé à donner son opinion à ce sujet en espérant sincèrement que cette république sera ouverte à tous les arts⁸, rappelant surtout qu'au-dessus de tous ces changements politiques, il y a l'ensemble de ces hommes qui suivent le même chemin. Cette route du bonheur existe pour Gautier, il faut savoir la reconnaître et c'est encore à travers l'art que l'homme peut la pressentir⁹.

Ce même désir d'atteindre le bonheur se retrouve dans ses récits, mais il n'existe aucune ligne directrice permettant de donner une définition unique et absolue de sa propre conception. Pourtant, de ses nombreux aveux qui apparaissent d'une pièce à l'autre, nous trouvons une certaine coïncidence entre plusieurs thèmes réitératifs.

⁷ "Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait *Emaux et Camées*"
in OEuvres de Th. Gautier (Poésies), op. cit. p. 3.

⁸ "Nous la voulons fermement cette belle république athénienne, pleine de lumière et de bourdonnements joyeux, chantée par le poète, sculptée par le statuaire, colorée par le peintre, employant pour le bonheur de ses fils toutes les ressources des sciences et des arts".
Fusains et Eaux-Fortes, op. cit. p.238.

⁹ Sur Paul Véronèse : "Cette fête éternelle de ses tableaux a un sens profond : elle place sans cesse sous les yeux de l'humanité le vrai but, l'idéal qui ne trompe pas, le bonheur (...). Paul Véronèse rappelle aux peuples souffrants que le Paradis peut exister sur cette terre".
Tableaux à la Plume, op. cit. p.16.

2.1.1.1 Accomplissement du bonheur

Avant d'approfondir dans son évocation du bonheur, Gautier croit d'abord que la première étape est simplement d'en avoir l'illusion :

"- Le bonheur qui nous vient d'un mensonge est le
 Que s'il est prouvé par l'algèbre. - Etre
 Qu'est-ce ? - Sinon le croire et caresser son
 rêve"¹⁰.

La seule pensée d'être heureux peut conduire l'individu à une première approche du bonheur; l'imagination ou la fiction suppléant à la réalité. Pour Gautier, nous ne vivons pas exactement dans cette réalité, mais bien dans l'idée que nous nous en faisons et c'est à partir de cette conversion que nous accédons à ce niveau supérieur du sentiment que représente le bonheur. Il devient alors l'adéquation de notre conscience du réel à un monde imaginaire où se concrétisent nos rêves; il est la réponse à la question universelle de l'existence et sa

¹⁰ Albertus in Premières Poésies, op. cit. p.10.

justification.

Plus pessimiste est la constatation à laquelle est amené Gautier en conclusion au Pavillon sur l'eau, en 1846, "le bonheur n'est souvent qu'une ombre dans l'eau"¹¹. Ici, l'illusion est permanente car il peut être un mirage qui miroite devant l'homme crédule et qui peut s'effacer dès qu'il pense l'atteindre. Est-ce donc là la vraie pensée de Gautier ? Nous en doutons, le Pavillon sur l'eau n'étant pas d'inspiration propre. Le conte trouvait son origine dans le roman chinois Iu-Kiao-Li ou les Deux Cousines qu'il connut par la traduction d'Abel Rémusat ou encore par les Contes Chinois.

Une des conditions primordiales pour connaître le bonheur est précisément d'éviter sa conquête ou sa recherche car, d'après ce que Gautier assure dans la Mille et Deuxième Nuit, "il fuit quand on le cherche"¹². Il ne faut pas forcer son destin, et ceux-là seuls qui vivent sans l'obsession du bonheur se verront favorisés, comme le reconnaît avec amertume d'Albert dans une lettre à son ami Silvio, "tu n'as pas cherché le bonheur et il est venu te chercher; tu es aimé et tu aimes !"¹³. Nous retrouvons encore cette vieille idée de la prédestination, l'homme ne

¹¹ Le Pavillon sur l'eau in Romans et Contes, op. cit. p.369.

¹² La Mille et Deuxième Nuit in Romans et Contes, op. cit. p.331.

¹³ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.79.

peut arranger son destin, il doit l'accepter et cela implique un partage, une répartition du bonheur inexplicable pour certains. D'Albert, tourné constamment vers la découverte d'un idéal qu'il croit devoir lui faire découvrir le bonheur, verra l'inutilité de ses efforts; alors que Silvio, qui ne partage pas les inquiétudes de son ami, se verra comblé .

"Toi, - tu n'es pas aussi fou que moi, tu es heureux, toi - tu t'es laissé aller tout bonnement à ta vie sans te tourmenter, et tu as pris les choses comme elles se présentaient"¹⁴.

Bonheur et amour vont alors de pair¹⁵, c'est une équation qui se vérifiera d'une oeuvre à l'autre et c'est elle qui fait agir les personnages. Madeleine de Maupin, la première, y fera clairement allusion, "je sens que je ne serai jamais heureuse si je ne suis pas aimée"¹⁶; son idée du bonheur se précise :

¹⁴ Ibid. p.79.

¹⁵ Dans son article *Gautier's Mademoiselle de Maupin. The quest for happiness*, Albert B. SMITH présentant les héros du roman résume en fait tout ce qui constitue les pulsions premières de tous les personnages : "The essential trait of each protagonist is a compelling desire for happiness which is convinced, will derive from love". in *Modern Language Quarterly*, Seattle, n° 32, 1971, p. 168-174.

¹⁶ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit. p.346.

"Le vrai bonheur est de se pouvoir développer librement en tout sens et d'être tout ce qu'on peut être"¹⁷.

Le bonheur ne connaît aucune entrave et s'associe à une personnalité libre de toute inhibition; c'est l'accord harmonieux de l'être avec lui-même et qui permet à l'individu de dépasser son propre moi en atteignant en même temps une plénitude morale, un bien-être spirituel qui rappelle cette ataraxie spécifique à la morale épicurienne. En effet, "ici-bas, être heureux c'est oublier"¹⁸ parce que comme le sage, l'homme heureux fait abstraction de toutes les agitations vulgaires, de tous ces désirs insensés et irréalisables qui tourmentent les individus en général. Il découvre alors une quiétude spirituelle apportée par l'oubli, puis par la paix de l'âme.

Fortunio en fera le premier l'expérience, quoiqu'il s'agisse encore chez lui d'un bonheur artificiel, tout sensuel, né d'une halte dans sa vie agitée et d'un engourdissement physique et moral obtenu par la drogue. C'est aussi un bonheur individuel qui l'enferme dans un monde de solitude absolue :

"Il se plongeait délicieusement dans cet abrutissement voluptueux si cher aux orientaux, et qui est le plus grand bonheur qu'on puisse goûter sur

¹⁷ Ibid. p.257.

¹⁸ *Elégies*, XVIII, in Premières Poésies, op. cit. p.67.

terre, puisqu'il est l'oubli parfait de toute chose humaine"¹⁹.

Il y a isolement du personnage, isolement physique d'abord car il s'est créé un univers fermé et secret en même temps qu'interdit, véritable microcosme dans Paris; isolement moral ensuite qui fait de sa conscience un domaine vierge de toute émotion, une page en blanc qu'aucun trouble ne vient brouiller.

Pour Fortunio et pour bien d'autres personnages, le bonheur humain immédiat se conçoit donc à partir d'un repliement sur soi-même, comme une introversion voulue et nécessaire, suivi d'une séparation, d'une coupure d'avec l'environnement. L'idée de solitude est implicite et nous verrons combien elle est importante dans la pensée de Gautier lorsque nous parlerons du cadre du bonheur.

Ainsi, d'Albert est le seul personnage dans l'oeuvre en général, qui concrétise son idée du bonheur, mais il est bien facile de reconnaître Gautier dans les lignes suivantes :

"Voici comme je me présente 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 posés alternativement ; par là-dessus un ciel très bleu et un soleil très jaune; de grands lévriers au museau de brochet dormiraient çà et là; de temps en temps des nègres pieds nus avec des cercles d'or aux jambes, de belles servantes

¹⁹ Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.141.

blanches et sveltes, habillées de vêtements riches et capricieux, passeraient entre les arcades évidées, quelque corbeille au 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 : c'est un rêve comme un autre; mais il a cela de spécial, que je n'y introduis jamais aucune figure connue; que pas un de mes amis n'a franchi le seuil de ce palais imaginaire; qu'aucune des femmes que j'ai eues ne s'est assise à côté de moi sur le velours des coussins: j'y suis seul au milieu d'apparences"²⁰.

Vision essentiellement exotique, elle répond aux désirs latents de Gautier qui s'est souvent avoué musulman plus que français. Vision qu'il fera réelle dans Fortunio avec la construction de son Eldorado dans Paris²¹. L'architecture de style arabe préserve l'intimité; point de fenêtres qui puissent trahir les merveilles de l'intérieur. C'est un microcosme fermé aux yeux des intrus, où se lit tout le poids d'un bien-être matériel et qui est représenté par la forme carrée qui pourrait symboliser la terre et ses quatre horizons. Ce *grand bâtiment carré* est donc l'univers de l'homme heureux, un univers personnel dans toute sa perfection et sa stabilité, délimité ici par la colonnade.

²⁰ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.210.

²¹ "Il avait acheté, dans un quartier de Paris assez retiré, tout un pâté de maisons dont le centre était occupé par de grands jardins".
Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.138.

La vie se déroule au dedans et, comme dans tous les jardins arabes, la fontaine est la pièce qui complète l'ensemble, véritable oasis apportant la vie et la paix²². Ce jardin persan est semblable au paradis où règne Allah, le grand Jardinier, à l'image duquel nous trouvons d'Albert. C'est le maître qui médite et jouit d'une douce paix dans son kiosque, symbolisé par le grand dais. La fête visuelle se complète par les nombreuses couleurs qui apparaissent dans l'espace et dont les degrés superlatifs apportent une note sensuelle que l'absorption d'opium permet au maître de retrouver.

Au centre de ce jardin, d'Albert, comme au centre du monde; il est accompagné d'un grand lion, force invincible autant que symbole du souverain. Ce lion, c'est une autre forme de d'Albert; il est la projection thériomorphe de ses désirs d'absolu.

Dans ce monde clos où il se veut seul, d'Albert refuse d'accueillir une femme; seules des esclaves à son service peuplent cet univers au même titre que les orangers, les grenadiers ou les coussins. En fait, la gorge de la jeune esclave remplit une charge purement fonctionnelle, tout

²² Gautier ne se rendra en Espagne qu'en 1840, soit cinq ans après la publication de Mademoiselle de Maupin, découvrant à Grenade ces fameuses fontaines dans les *patios* ou cours intérieures qui apparaissaient déjà dans ses premiers romans. (Cf. chapitre XI du Voyage en Espagne).

comme les carreaux qui, à un second niveau, représentent un substitut du corps féminin qui ne peut enfreindre cet espace sacré. L'exclusion d'amis ou de figures connues présente la vision comme un rêve régressif, un retour au refuge utérin qui assure protection et tendresse à cet être unique. Les femmes répondent seulement à une conception égoïste de la vie, mais aussi esthétique; "symboles de couleur et de linéament"²³, elles ne peuvent accéder à ce monde que seul d'Albert peut habiter.

Pour lui, son rêve de bonheur est donc fait d'exclusions; c'est un bonheur solitaire et défensif fermé à l'extérieur. Son *palais imaginaire* devient un domaine inviolable. En bref, à cette première étape de sa carrière littéraire, le bonheur pour Gautier exige la solitude, l'isolement, et se double en même temps d'une conception misogyne de son monde puisqu'il y a refus catégorique de le partager avec une femme susceptible d'être aimée.

Fortunio sera publié trois ans plus tard; son palais n'est plus imaginaire. Il est en réalité la matérialisation exacte du rêve de d'Albert : même forme carrée, mêmes colonnades et même nom déjà évoqué, *l'Eldorado* :

"Représentez-vous une grande cour encadrée de colonnes torses de marbre blanc aux chapiteaux et aux fûts dorés (...).

Au milieu de la cour s'enfonçaient quatre escaliers en porphyre, avec des rampes et des repos conduisant à une piscine (...).

²³ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.211

Le reste de l'espace était rempli par des orangers, des tulipiers (...).
 Pour aider à comprendre ce miracle, nous dirons que l'Eldorado était un palais sous cloche (...).
 Une seconde cour contenait le logement des esclaves"²⁴.

Comme l'avait imaginé d'Albert, Fortunio "passait là des journées entières, dans une immobilité complète, assis sur une pile de carreaux et les pieds appuyés sur une de ses femmes"²⁵. Le rêve s'est fait réalité, mais avec une variante : la présence de la belle et très jeune sultane Soudja-Sari qui vient maintenant habiter cet univers. La femme ne fait plus partie intégrante du décor, mais s'en détache par une position un peu plus privilégiée. Elle commence à exister en tant qu'individualité et même si à un second degré elle n'est qu'une *machine de plaisir*, elle a maintenant droit de cité dans ce monde clos²⁶.

²⁴ Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.139-140.

²⁵ Ibid. p.141.

Fortunio aussi conçoit que "c'est tout un univers qui vient contribuer à notre bonheur quand la rêverie vient accentuer notre repos".

G. BACHELARD, La Poétique de la Rêverie, Quadrige/PUF, Paris, 1986, P.11.

²⁶ C'est encore ce même décor que Gautier dépeindra dans sa lettre à son ami Gérard de Nerval, en lui présentant son ballet la Péri, "un harem aux colonnettes de marbre, aux pavés de mosaïque, aux murailles découpées comme des guipures, au milieu des parfums s'élevant en nuages, des jets d'eau retombant en rosée de perles".
Théâtre, op. cit. p.294.

2.1.1.2. Non accomplissement du bonheur

Comme l'imaginait d'Albert et comme nous l'avons vu dans EROS/THANATOS, la présence d'un tiers est incompatible avec l'idée de bonheur, c'est un obstacle qui peut arriver à en détruire les fondements. Ainsi, Plangon, qui vivait dans la douce retraite de son palais avec son jeune amant, verra de cette façon son bonheur disparaître en apprenant de la bouche de ses prétendues amies que Ctésias n'est pas l'innocent jeune homme qu'elle croyait :

"Les deux amies se retirèrent en riant, satisfaites d'avoir laissé tomber dans le bonheur de Plangon un caillou qui en troublait pour longtemps la claire surface"²⁷.

Nous trouvons chez les personnages une certaine angoisse, angoisse née de la crainte de n'avoir pas su déceler le bonheur, le plus souvent sous la forme d'une personne aimée. Même Gautier, au cours de ses voyages, se plaisait à imaginer que derrière les rideaux des maisons devant lesquelles il passait, pouvait se trouver la seule personne que le destin lui avait désignée et qui l'aurait rendu heureux. C'est cette impression que nous retrouvons dans quelques-uns de ses romans où les personnages confient

²⁷ *La Chaîne d'or* in Nouvelles, op. cit. p.304.

souvent leur peur de ne pas vivre leur véritable destin.

D'Albert, le premier, exprime cette hantise du bonheur manqué :

"Peut-être mon bonheur a-t-il passé à côté de moi, et je ne l'aurai pas vu, aveugle que j'étais, peut-être la voix a-t-elle parlé, et le bruit de mes tempêtes m'aura empêché de l'entendre"²⁸.

Mais c'est encore Rosette qui, elle, ne doute plus et sait pertinemment "combien il est douloureux de sentir qu'on a manqué sa vie, que l'on a passé à côté de son bonheur"²⁹. Pourtant, lorsqu'il écrivit ce premier roman en 1835, Gautier ne connaissait pas encore Carlotta. En revanche, pour Spirite, sa dernière nouvelle, la présence de la ballerine à qui l'histoire est dédiée, est indéniable. Là encore se trouve exprimé à deux reprises ce sentiment de malchance ou même d'échec devant la vie, lorsque Guy de Malivert, un moment devenu médium, prend connaissance du drame vécu par Spirite, indirectement par sa faute.

Eh découvrant de cette façon insolite l'amour de Spirite-Lavinia, Guy prend conscience du vide de son existence jusqu'à ce jour et il est saisi du même dépit que d'Albert ou que Rosette, se demandant alors comment il avait pu "être assez stupide, assez aveugle, pour passer

²⁸ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.79.

²⁹ Ibid. p.107.

ainsi à côté de son bonheur sans l'apercevoir"³⁰. Gautier reprend à quelques mots près la plainte que Rosette avait manifestée trente ans plus tôt, lorsqu'il explique cette étrange sensation que doit ressentir Malivert devant la révélation d'un bonheur rétrospectif qu'il n'a pas su apercevoir ou qu'il a manqué par sa faute³¹.

Toute l'oeuvre de Gautier - et partant, toute sa vie - est donc encadrée par ce sentiment amer d'un destin manqué et d'un bonheur perdu par ignorance ou par des circonstances adverses. Spirite en sera l'innocente victime et mourra donc, après avoir connu la souffrance de se savoir ignorée :

"Le regret d'une félicité perdue m'oppressait douloureusement le coeur, et souvent des larmes silencieuses coulaient le long de mes joues pâles sans que j'en eusse conscience"³².

Larmes de peine qui deviendront des larmes de joie comme nous le verrons dans la dernière partie du troisième chapitre.

L'idée de bonheur se précise lentement dans les différentes oeuvres en présentant toujours les mêmes caractéristiques.

³⁰ Spirite, op. cit. p.112.

³¹ Ibid. p.113.

³² Ibid. p.131.

2.1.2. Caractères du bonheur

Chez Gautier comme chez tout autre écrivain, l'approche du bonheur est personnelle et répond davantage à une inquiétude intime qu'à une étude approfondie d'un thème qui ne pourra jamais être étudié objectivement. Dans le cas présent, c'est à partir d'une synthèse de l'oeuvre en général, plus que d'une analyse, que nous avons pu dégager tout ce que Gautier concevait dans l'idée de bonheur.

2.1.2.1. Relativité de l'idée de bonheur

Au stade de la connaissance immédiate, le bonheur le plus fréquent est physique car il est inhérent à un plaisir qui trouve sa pleine satisfaction dans le quotidien. Cela peut être simplement un excellent repas arrosé d'un bon vin, plaisir de la table auquel Gautier a toujours été

sensible³³; ou encore la contemplation d'une forme minuscule de vie qui vient combler l'ennui du poète et lui fait découvrir la richesse de la nature; un bonheur né de l'observation, mais aussi de la sensibilité du poète :

"Me faisant un bonheur avec la moindre chose :
- D'une goutte d'eau claire où sous un rayon pur,
Se baigne un scarabée au corselet d'azur..."³⁴

Il est heureux de la façon la plus simple en jouissant des merveilles qu'il sait découvrir autour de lui, et n'exige rien d'autre que le plaisir de les admirer.

Plus prosaïque est la conclusion à laquelle arrive d'Albert dans ses réflexions sur le bonheur qu'il recherche désespérément³⁵ et qui le fuit constamment. Il envie même cette jouissance égoïste de *la brute*, heureux avec son vice satisfait :

"Que ceux qui ont une passion qu'ils peuvent satisfaire sont dignes d'envie ! L'ivrogne ne rencontre aucune cruauté dans aucune bouteille; il tombe du cabaret au ruisseau et se trouve

³³ "On vous sert là des rougets de l'Adriatique (trigli), si appétissants, si vermeils, d'une nuance si fraîche et si vivace, qu'on les mangerait rien que pour le plaisir de la couleur (...); des pêches, du raisin, un pot de vin de Chypre et du café composent un déjeuner exquis dans sa simplicité, et si le hasard vous fait mettre la main sur un bon cigare de la Havane, que vous fumez au fond de votre gondole en revenant vers la rive du *Schirvoni*, nous ne voyons pas trop ce qui peut manquer à votre bonheur, pour peu que vous ayez reçu la veille de bonnes lettres de France".
Voyage en Italie, op. cit. p.186-187.

³⁴ Paysages, I, in Premières Poésies, op. cit. p.70.

³⁵ Nous renvoyons à nouveau à l'article d'Albert Smith, Gautier's Mademoiselle de Maupin. The quest for happiness.

plus heureux sur son tas d'ordures qu'un roi sur son trône"³⁶

car un roi, malgré toutes ses richesses et malgré son pouvoir, devient impuissant et vulnérable dans cette course au bonheur.

C'est la douloureuse constatation que feront Cléopâtre et Pharaon. Malgré leur majesté divine, ils connaissent l'ennui puis le désir; et pour Pharaon, les obstacles qui se dressent entre lui et son désir, c'est-à-dire Tahoser, sont autant d'écueils qui lui montrent que le bonheur est aveugle et ne favorise pas spécialement les souverains :

"Qu'importent toutes les choses qu'on possède, si l'on n'a pas la seule qu'on souhaite ? Un désir non satisfait rend le riche aussi pauvre dans son palais doré et peint de couleurs vives, au milieu de ses amas de blé, d'aromates et de matières précieuses que le plus misérable ouvrier des Mémnonia (...) ou que le nègre demi-nu manoeuvrant sur le Nil sa frêle barque de papyrus"³⁷.

Pharaon n'est pas heureux car l'objet de son désir lui échappe; ne pouvant satisfaire sa passion - pour reprendre les termes de d'Albert - il se rend compte de la vacuité de sa toute puissance. De même, Cléopâtre, curieuse de découvrir l'auteur du message qu'elle venait de recevoir, avait aussi connu cette frustration dont souffre Pharaon.

³⁶ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.81.

³⁷ Le Roman de la Momie, op. cit. p.110.

Personne n'a pu ramener à la reine l'archer mystérieux qui s'est ainsi transformé en objet de désir; un désir qu'elle voudra à tout prix voir satisfait pour retrouver non le bonheur, qu'elle ne vivra jamais, car tous ses plaisirs sont émoussés par la satiété, mais un certain équilibre qu'est venu troubler l'inconnu³⁸.

Leur exigence annonce leur échec, tout comme l'avait vécu d'Albert pour qui le bonheur était cette synthèse amour-beauté qu'il croyait attingible dans la réalité, même s'il ne l'avait jamais connue et qu'il cherchait avec une constance infatigable :

"Mais je suis un imbécile, un idiot, un véritable oison, qui ne sait me contenter de rien et qui vais toujours chercher midi à quatorze heures; et au lieu d'être tout à fait heureux, je ne le suis qu'à moitié"³⁹.

Quant à Silvio, son extrême simplicité et son manque d'exigence ont entraîné paradoxalement sa découverte du bonheur, car il sait quelles sont ses propres limites et n'en désire pas d'autres. Pour lui, le bonheur est fait de l'acceptation du plaisir immédiat donc accessible, sans projection dans un monde de rêves qui devient le plus souvent fictif et par conséquent irréalisable dans le

³⁸ "C'était la seule fois de sa vie qu'un de ses désirs n'avait pas été aussitôt accompli que formé; aussi éprouvait-elle une surprise inquiète, comme un premier doute sur sa toute puissance". *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.342.

³⁹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.105.

présent⁴⁰. En termes platoniciens, la souffrance de d'Albert dans son attente du bonheur se doit à son exigence de posséder l'Idée elle-même, alors que Silvio, se contentant de sa représentation, accède à un bonheur inespéré.

Dans d'autres cas, le bonheur se doit uniquement à l'obtention du bien désiré, telle cette comtesse qui convoitait le petit chien d'une amie. Sa tranquillité et son équilibre émotionnel furent un moment perturbés par l'apparition de l'animal qui devient le centre de ses désirs. Seule sa possession pourra rétablir l'ordre dans les sentiments de la jeune femme en lui faisant découvrir ce nouveau bonheur; "Eliante était enivrée du bonheur de posséder Fanfreluche et de l'idée du désespoir de la marquise privée du bichon chéri"⁴¹.

Jusqu'à présent, le bonheur tel qu'il est conçu dans les récits a une origine physique et matérielle, il est différent selon les aspirations de chacun et suit toujours la progression suivante :

⁴⁰ D'Albert arrive à bien analyser l'origine du bonheur chez son ami : "Tu n'as pas cherché si l'or de ses cheveux se rapprochait pour le ton des chevelures de Rubens et du Giorgione; mais ils t'ont plu, parce que c'étaient ses cheveux. Je parie bien, heureux amant que tu es, que tu ne sais pas seulement si le type de ta maîtresse est grec ou asiatique, anglais ou italien. O Silvio, combien sont rares les coeurs qui se contentent de l'amour pur et simple et qui ne souhaitent ni ermitage dans les forêts, ni jardin dans une île du lac Majeur".
Ibid. p.193.

⁴¹ *Le petit Chien de la Marquise* in Nouvelles, op. cit. p.249.

OBJET =====> DESIR =====> POSSESSION OBJET
 =====>BONHEUR,

à l'exception peut-être de ce marchand de dattes qui apparaît brièvement dans Fortunio. En réalité fils d'un rajah, exilé en France, il est vaincu par l'émotion en lisant un papyrus écrit en indien que Musidora lui présente pour le traduire. Pour cet homme, seul dans un monde étranger et hostile où il doit travailler contrairement à sa caste, ces quelques vers qu'il découvre réveillent en lui le souvenir de son origine et de son rang, en le transposant quelques instants dans un univers passé où il était heureux. Ce retour dans le temps en lisant les vers écrits en sa langue maternelle sont pour lui "le premier bonheur (...) éprouvé depuis bien longtemps"⁴².

La simplicité permet ainsi de mieux appréhender le moment présent et de le faire vivre avec une intensité inconnue à ceux qui vivent dans l'opulence.

Madame de Champrosé par exemple, une jeune et belle marquise, s'ennuie de plus en plus ; il lui suffira de prendre la personnalité d'une petite brodeuse et de changer son immense château pour une modeste chambre où elle pourra recevoir celui qu'elle aime, pour découvrir enfin cette félicité qu'elle ne pouvait soupçonner auparavant :

"Si Madame de Champrosé eût été philosophe (mais elle ne l'était pas), elle eût pu faire mille

⁴² *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.61.

réflexions sur la folie des mortels qui se tourmentent de mille manières pour acquérir un luxe qui n'est point nécessaire au bonheur (...)
 Il ne fallait pas de grandes dépenses pour loger le bonheur"⁴³.

L'idée de bonheur est donc purement subjective et dépend des aspirations de chaque individu, mais en général, chez Gautier, elle se caractérisera toujours par un autre trait sur lequel coïncident et l'auteur, et les personnages, celui de la brièveté.

2.1.2.2. Brièveté

Nous avons vu dans le premier chapitre le rôle primordial que jouait le temps dans la pensée de Gautier, il est l'arbitre qui impose toutes ses règles dans le déroulement de l'existence et fait plier l'homme devant ses lois. Le facteur temps est une des grandes bornes qui limitent la vie du sujet tout en la conditionnant; la conscience du temps apparaît parce que tout change ou évolue et par conséquent, les différents moments vécus restent subordonnés à cette même conscience du temps. Le

⁴³ Jean et Jeannette in Un Trio de romans, op. cit. p. 313.

bonheur est bref si nous nous situons dans le champ temporel, mais pour celui qui a l'intuition d'un autre monde, il n'est plus possible dans l'immédiat car il est subordonné à une nostalgie de plus en plus pressante comme l'éprouve quelquefois Gautier lui-même.

Si le bonheur existe, et il existe pourtant dans la pensée de Gautier, il est néanmoins soumis aux fluctuations du temps comme nous l'avons vu précédemment⁴⁴. Les instants de bonheur ou de tristesse se vivaient en proportion inverse avec la durée, c'est-à-dire que plus l'on était heureux, plus le temps passait vite; de là la généralisation de Gautier, "les jours heureux passent si vite!"⁴⁵ ou encore "les instants de bonheur sont si rares"⁴⁶. Formules qui se retrouvent souvent dans son oeuvre car il est de plus en plus convaincu que l'on ne peut vivre que "quelque moment de bonheur"⁴⁷ et que "ce qui charme s'en va, ce qui fait peine reste : / La rose vit une heure, et le cyprès cent ans"⁴⁸.

C'est une réalité que le sujet doit assumer puisqu'il ne peut y contrevenir; et c'est justement parce qu'il a la

⁴⁴ Cf. *Le Temps, ses manifestations* (1.2.).

⁴⁵ *Jettatura* in *Romans et Contes*, op. cit. p.164.

⁴⁶ *Quand on voyage*, Michel Lévy, Paris, 1865, p.251.

⁴⁷ *La Toison d'or* in *Nouvelles*, op. cit. p.207.

⁴⁸ *Elégies*, I, in *Premières Poésies*, op. cit. p.50.

conscience de l'éphémérité de ces instants-là, qu'il a appris à "accepter comme il vient le bonheur du moment"⁴⁹. Il y a alors une certaine soumission de la part du poète; l'expérience du temps lui a appris qu'il est inutile de se rebeller. L'idée de bonheur apparaît en fonction du moment présent : c'est à partir de la comparaison passé/présent que le sujet prend conscience des différents moments vécus et, le souvenir aidant, il a toujours tendance à embellir un passé qui sera synonyme de bonheur.

C'est ainsi que le narrateur de Laquelle des Deux, en pensant aux étranges moments passés avec les deux soeurs Musidora et Clary qu'il aimait en même temps, se souvient de l'instant précis où elles l'embrassèrent ensemble et de ce qu'il ressentit pendant ces trois secondes où il fut vraiment heureux. Instant fugitif qui ne se reproduira plus jamais⁵⁰. La conception du bonheur chez Gautier suit donc encore une ligne temporelle et sensuelle.

Cette projection dans le passé est commencée le plus souvent par une méditation née de l'ennui ou, comme chez les romantiques, de la douleur du moment présent :

"Hier j'étais heureux. J'étais! Mot doux et
triste !
Le bonheur est l'éclair qui fuit sans revenir.

⁴⁹ Ibid. XVIII, P.67.

⁵⁰ Laquelle des Deux, Contes humoristiques, in Les Jeunes -France, op. cit. p.269.

Hélas ! et pour ne pas oublier qu'il existe,
Il le faut embaumer avec le souvenir !"⁵¹

Il ne faut donc jamais oublier, et la trace que l'intensité de ces courts instants de bonheur laisse dans notre esprit donne un sens à toute une vie. C'est ce que rappelle J. Bouchardy dans une lettre adressée à Théophile Gautier, son ami, en 1857, en remerciement d'un feuilleton écrit sur lui. Après quelques allusions au Petit Cénacle, la lettre conclut ainsi :

"Heureux temps, cher Théophile, dont nous devons nous enorgueillir, car lorsqu'on a marché dans cette vie que tant d'amertume a souvent attristée, il faut être fier d'y avoir trouvé quelques bonnes heures, il faut se vanter d'y avoir été heureux ! Remember"⁵².

2.1.2.3. Bonheur et langage

C'est précisément parce que le bonheur fait partie du moi intime de l'homme que la parole s'avère insuffisante

⁵¹ *Après le bal* in Premières Poésies, op.cit. p.198.

⁵² Histoire du Romantisme, op. cit. p.86.

pour le traduire fidèlement; et non pas seulement la parole, mais aussi n'importe quel autre moyen d'expression. J.P. Richard, à la suite de tant d'autres⁵³, corrobore cette insuffisance de la parole, "car le bonheur se vit ou se revit, mais il ne peut se raconter"⁵⁴.

Gautier lui-même, dont la richesse du lexique n'est pas à rappeler, se sent handicapé pour transmettre au lecteur la description de moments heureux:

"Le bonheur est une chose si rare en ce monde, que l'homme n'a pas songé à inventer des paroles pour le rendre, tandis que le vocabulaire des souffrances morales et physiques remplit d'innombrables colonnes dans le dictionnaire de toutes les langues"⁵⁵.

Il reprendra la même année cette réflexion exprimée dans Avatar lors de son étude sur le Panthéon peint par Chenavard. Les immenses peintures murales qui devaient représenter le monde païen et le monde chrétien, soit la grande épopée humaine, accusent elles aussi le manque d'inspiration du maître pour achever son tableau. C'est une

⁵³ Ainsi, dans René, Chateaubriand exprima de la même façon que "Notre coeur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs".
René, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p.159.

⁵⁴ J.P. RICHARD, Littérature et sensation, Stendhal, Flaubert, Seuil, Paris, 1985, p.21.

⁵⁵ Avatar, op. cit. p.32-33.

preuve de plus pour Gautier qui se plaint toujours de la difficulté, voire de l'impossibilité de décrire le bonheur quel que soit le langage utilisé. Si les images du peintre peuvent faire entrer le spectateur dans l'Enfer, le Purgatoire ou les Champs-Élysées, il n'en existe plus pour "nous mener plus loin", c'est-à-dire pour rapporter le bonheur du Paradis.

Pourquoi ce problème de l'évocation du bonheur ? L'idée de Gautier est que l'homme, marqué peut-être par la faute originelle, n'est plus préparé à vivre un bonheur permanent, un bonheur d'essence divine⁵⁶ qu'il semble désirer, mais surtout craindre. C'est le cas de Candaule, comblé par la présence de son épouse Nyssia dont la beauté le rend fou et lui fera commettre la pire des erreurs; "parfois sa félicité l'effrayait (...). La force qu'il eût sans doute trouvée pour supporter l'infortune lui manqua pour le bonheur"⁵⁷.

Bien que tout puissant, Candaule n'en demeure pas moins homme et comme tel, il ne peut assimiler le bonheur dont il se sent privilégié. Il cherchera donc un confident pour lui faire partager ce secret qui devient pour lui de

⁵⁶ "La beauté, le génie, le bonheur sont de la main de Dieu, et personne ne peut le forcer à l'ouvrir". (9 septembre 1844). L'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, op. cit. tome III, p.265.

⁵⁷ *Le Roi Candaule* in Nouvelles, op. cit. p.380.

plus en plus étouffant, mais qu'il est impuissant à expliquer. C'est pour avoir voulu le révéler et par conséquent partager ce bonheur avec un tiers, en l'occurrence Gygès, que Candaule sera puni comme nous l'avons vu au premier chapitre⁵⁸, car le bonheur est personnel et doit donc rester occulte⁵⁹.

Gautier insistait déjà dans le Club des Hachichins sur l'incapacité humaine à vivre le bonheur, ce qui justifierait aussi son incapacité à le transmettre. Dans ce conte, il rapporte une des nombreuses *fantasias* qui avaient lieu à l'hôtel Pimodan; là, seul un membre reste sobre et n'absorbe pas de drogue afin de surveiller les *adeptes*, soumis aux rêves hallucinatoires. Ce *voyant* est nécessaire; chargé de contrôler les réactions de ses amis, il doit faire cesser leurs hallucinations dès qu'elles deviennent dangereuses car, explique Gautier, "l'enveloppe humaine, qui a si peu de force pour le plaisir, et qui en a tant pour la douleur, n'aurait pu supporter une plus haute pression de bonheur"⁶⁰.

⁵⁸ *Eros et Thanatos* (1.3.).

⁵⁹ En fait, "les rares dénouements heureux sont factices (...), pour Gautier il n'y a pas de bonheur durable. Il n'en a pas décrit de façon authentique".
M. VOISIN, Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.339.

⁶⁰ *Le Club des Hachichins* in Contes fantastiques, op. cit. p.203.

Pour Gautier, non seulement le bonheur est rare, mais encore il soumet l'homme à une expérience à laquelle il n'a jamais été préparé; d'où le nombre réduit de personnages capables de le vivre ou de le faire vivre. Dans son oeuvre, il se manifestera le plus souvent sous des formes identiques, ce qui nous ferait plutôt penser à une idée de bonheur tout à fait personnelle.

2.1.2.4. Manifestations

Ayant le pressentiment que le bonheur est un don du ciel⁶¹, Gautier voit en la personne heureuse quelqu'un de différent aux autres personnes et chez qui le bonheur est visible d'une façon spéciale. Voilà pourquoi dès ses premiers récits, certains de ses personnages subissent une transformation et se sacralisent en quelque sorte. Ainsi, Théodore, le narrateur de la Cafetière, connaîtra au cours d'une vision nocturne le plus beau moment de sa vie, mais aussi le plus douloureux puisqu'il ne pourra jamais le

⁶¹ Cf. note 47.

revivre. La rencontre fantastique d'Angela dont il tombe amoureux lui fait ressentir un état de bien-être inconnu et étrange car il éprouve une sensation de dédoublement qui lui permet d'accéder à un niveau supérieur de la connaissance :

"Mon âme, dégagée de sa prison de boue, nageait dans le vague et l'infini; je comprenais ce que nul homme ne peut comprendre"⁶².

De même, Romuald, le jour de son ordination, ne pouvant imaginer un bonheur plus grand, croit subir lui aussi une métamorphose et vit alors la même expérience de dédoublement que Théodore. Son "état qui touchait presque à l'extase"⁶³ allège son corps comme si son âme prenait sa place et s'élevait lentement vers les cieux grâce à une lévitation autosuggestive qui le transporte dans un monde supérieur par "une sorte d'ascension inconditionnée, une conscience d'une légèreté nouvelle"⁶⁴. Une *poétique des ailes*⁶⁵ apparaît peu à peu dans l'imaginaire de Gautier comme le moyen d'un phénomène ascensionnel inhérent à toute manifestation de bonheur, mais un bonheur supra-humain qui

⁶² *La Cafetière* in Contes fantastiques, op. cit. p.18-19.

⁶³ *La Morte amoureuse*, Ibid. p.81.
Voir aussi *Le Roi Candaule* "son bonheur touchait à l'extase" in Nouvelles, op. cit. p.280.

⁶⁴ G. BACHELARD, L'Air et les Songes, Corti, Paris, 1983, p.125.

⁶⁵ Ibid. Chapitre II.

tendra à se spiritualiser. C'est cette impression de légèreté que ressent donc à nouveau Romuald :

"Je marchai à l'église d'un pas si léger, qu'il me semblait que je fusse soutenu en l'air ou que j'eusse des ailes aux épaules. je me croyais un ange"⁶⁶.

La même image se retrouvera dans la présentation de ce couple unique formé par les comtes Labinski qui, côte à côte, paraissaient plutôt voler à travers la vie⁶⁷. De même, le comédien Léandre, voyant enfin ses rêves réalisés en se rendant à un rendez-vous galant et mystérieux, "était aux anges, et ses pieds ne touchaient pas la terre"⁶⁸.

Il y a donc idée d'allègement et d'élévation dans l'expérience du bonheur en même temps qu'une transformation physique; le personnage souffrira en effet un changement momentané qui donnera de lui une apparence plus spiritualisée car auréolée de lumière, dont nous reparlerons au chapitre suivant.

La lumière joue effectivement un grand rôle dont l'apothéose se trouve dans Spirite, elle apparaît dans certains récits d'abord comme une manifestation du bonheur,

⁶⁶ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p. 80-81.

⁶⁷ Avatar, op. cit. p.33.

⁶⁸ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.241.

mais aussi comme l'annonce d'une projection dans le divin. La figure humaine du personnage s'évanouit un instant devant une transfiguration apparemment surnaturelle. Ainsi Meïamoun, au paroxysme du bonheur près de Cléopâtre qui lui offrira toute une nuit de plaisirs, oublie sa modeste condition et devient un être distinct, supérieur à tous ceux qui l'entourent car il est arrivé cette nuit-là à l'apogée de sa vie. Son désir le plus cher, le plus secret, mais aussi le plus dangereux, vient de s'accomplir et même si cela a un prix terrible, Meïamoun est disposé à payer car après cette brève nuit de bonheur qui est le summum auquel il pouvait aspirer, il n'y a plus rien à présent qui puisse le satisfaire et il sait par conséquent que le bonheur n'est plus possible pour lui. Alors ce personnage qui voit ses rêves les plus intimes devenir réels se transforme physiquement; stimulé par une énergie nouvelle, "il avait le teint ardent et lumineux d'un homme dans l'extase ou dans la vision; des effluves rayonnants, partant de ses tempes et de son front lui faisaient un nimbe d'or, comme à un des douze grands dieux de l'Olympe"⁶⁹.

C'est ce même aspect éclatant et surnaturel que l'on retrouve chez Blancheflor, chaste jeune fille qui se rend au rendez-vous d'un personnage envoûtant qui n'est autre

⁶⁹ *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.357.

que Satanas et qui la trouble étrangement. Le même ravissement extatique la saisit et son aspect rappelle celui de Meïamoun. C'est Satanas qui en fait la description :

"Sa face rayonne de béatitude, des effluves ondoyants voltigent avec ses blonds cheveux autour de sa tête transparente : elle éclaire l'air qui l'entourne, et ses yeux répercutent plutôt la lumière qu'ils ne la reflètent"⁷⁰.

Blancheflor est donc heureuse et semble appartenir à un autre monde où prédomine la lumière, symbole du divin.

Même Calixte va se transformer, sûre désormais que le baron Rudolph qu'elle déteste ne l'épousera pas, elle croit de plus en plus en la possibilité de s'unir à Henri Dalberg qu'elle a toujours aimé. La certitude d'un bonheur futur la rend différente du reste des invités. Comme chez Meïamoun ou encore Blancheflor, la lumière qui émane d'elle symbolise un bonheur qu'elle seule devine à ce moment-là. Son front "se détachait lumineusement sur le fond sombre de la contrariété générale"⁷¹.

Dans tous les cas, le bonheur dépend d'une relation amoureuse, à l'exception de Romuald qui, avant de rencontrer Clarimonde, connaît un bonheur mystique dans lequel Dieu représente un substitut inconscient de l'aimée.

⁷⁰ *Une Larme du Diable* in Théâtre, op. cit. p.41.

⁷¹ *Les Roués innocents* in un Trio de romans, op. cit. p.119.

Relation binaire donc qui exige une harmonie dans le couple, un équilibre à la base des rapports entre les deux personnes; c'est au retour à l'unité primitive que pense de plus en plus Gautier. Cette idée se lisait déjà dans un poème de jeunesse, Albertus :

"(...) Si le bonheur existe
 Quelque part ici-bas, nous étions bien heureux.
 (...)
 Nous n'avions qu'un esprit, qu'une seule âme à
 deux.
 (...)
 Nos artères, nos coeurs vibraient à l'unisson"⁷².

Le bonheur englobe ainsi les personnes dans un même courant; il n'y a plus d'altérité mais une communion unique qui les confond en une seule forme. C'est ce que ressent le narrateur de L'Ame de la maison qui, se souvenant des chaudes heures de son enfance partagées avec la petite Maria, comprend le bonheur vécu alors, comme une correspondance parfaite de leur individualité :

"Nos coeurs palpaient à l'unisson, nos paupières s'élevaient et s'abaissaient simultanément; tout dans nos âmes et dans nos corps était en harmonie et vivait de concert, ou plutôt nous n'avions qu'une âme à deux"⁷³.

⁷² Albertus in Premières Poésies, op. cit. p.24.

⁷³ L'Ame de la maison, Contes humoristiques in les Jeunes-France, op. cit. p. 279.

Etre heureux, c'est donc se retrouver dans l'autre, c'est faire siennes ses pensées; la communication se faisant dans un premier temps au niveau physique, puis grâce à une interpénétration essentiellement sentimentale. De ces rapports en osmose naît une harmonie que vivra un court instant d'Albert, pendant sa promenade équestre avec Rosette à laquelle il s'est senti uni le temps d'un long baiser. Echange d'âmes, échange de coeurs où le couple dépasse sa dualité et devient un être unique; moment privilégié que rapporte d'Albert à son ami Silvio :

"Je n'avais jamais été si heureux (...). L'âme de Rosette était entrée tout entière dans mon corps. Mon âme m'avait quitté et remplissait son coeur comme son âme à elle remplissait le mien. Sans doute, elles s'étaient rencontrées au passage de ce long baiser équestre (...) et s'étaient traversées et confondues"⁷⁴.

C'est en raison de cela que le narrateur de Laquelle des Deux ne sera heureux qu'au moment où les deux soeurs l'embrasseront en même temps et non plus séparément ⁷⁵. Par

⁷⁴ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.115-116-117.

⁷⁵

"Elles me baisèrent à la fois chacune sur une joue; leurs beaux yeux brillaient d'un éclat extraordinaire, leurs petits coeurs battaient, battaient (...), elles avaient un air ému et satisfait qu'elles n'avaient pas lorsque je les embrassais séparément . C'est que la sensation était simultanée et que ces deux baisers n'étaient qu'un seul et même baiser, non pas le baiser de Musidora et de Clary, mais celui de la femme complète, qu'elles formaient à elles
... / ...

leur synchronie, elles ont reformé l'unité dont avait besoin le jeune homme pour appréhender l'émotion dans sa totalité, ainsi que le bonheur apporté par cet étrange baiser à trois. Il apparaît ainsi que Gautier accorde à l'amour humain les attributs de l'amour divin, peut-être parce qu'il établit un lien entre les deux, ou qu'il suppose que l'un est la manifestation - toute imparfaite - de l'autre.

Idée de légèreté, transformation physique, luminosité du visage qui fait deviner l'âme, sensation d'une harmonie spirituelle, telles sont les manifestations les plus fréquentes que vivent les personnages devant un bonheur partagé. Les relations ne sont jamais publiques et dans tous les cas, le bonheur que vivent les personnages est un bonheur protégé du regard d'autrui. Il ne doit pas y avoir de témoins directs et il semble que pour Gautier, la discrétion et la protection soient nécessaires à son épanouissement.

... / ...
deux (...). Cela était charmant, et je fus heureux au moins trois secondes".
Laquelle des Deux, Contes humoristiques in les Jeunes-France,
op. cit. p.268-269.

2.1.3. Etude du cadre

"S'il aspire à un bonheur tranquille, c'est qu'il se juge capable d'une exaltation frénétique et dangereuse; s'il s'emprisonne dans le monde sensible, c'est qu'il entend vaincre sa nostalgie et son tourment de l'au-delà" écrit de lui P.G. Castex⁷⁶. Car comme d'Albert, Gautier est partagé entre l'idéal et le matériel. La peinture du bonheur trahit chez lui cette double postulation : d'une part, la projection vers le supérieur, d'autre part, la protection intra-muros.

2.1.3.1. La maison - la chambre

Si l'isolement ou la retraite des personnages gardent l'empreinte du romantisme, il faut cependant admettre la

⁷⁶ P.G. CASTEX, Le conte fantastique en France, Corti, Paris, 1968, p.215.

fréquence des espaces clos dans l'oeuvre. M. Voisin remarque à ce sujet l'attirance toute particulière de Gautier à visiter les mosquées, églises ou temples lors de ses nombreux voyages⁷⁷, demeures sacrées autant que protectrices et symbolisant toute la dialectique de deux mondes.

Gilbert Durand fait de la maison "l'image de l'intimité reposante"⁷⁸ et cela est vrai chez un Gautier qui la représente comme le refuge du bonheur où ses habitants vivent seuls, jouissant d'une paix préservée. La maison, qui apparaît fréquemment dans son oeuvre, ou encore la chambre - microcosme dans un macrocosme - est le rêve de solitude de d'Albert ainsi concrétisé, mais adapté à la mesure du réel. Tout comme le palais extraordinaire de Fortunio, la maison est fermée aux regards indiscrets et surtout indésirables. Souvent entourée d'une abondante végétation, elle symbolise la protection d'abord de la terre-mère, ensuite du sein maternel. Elle "redouble, surdétermine la personnalité de celui qui l'habite"⁷⁹, elle signifie également la rupture avec le monde extérieur, mais n'impliquera jamais l'idée de captivité ou d'incarcération comme chez Baudelaire.

⁷⁷ M. VOISIN, Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.134.

⁷⁸ Gilbert DURAND, Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire, op. cit. p.278.

⁷⁹ Ibid. p.278.

D'Albert, Fortunio, ne voulaient personne dans leur univers imaginaire ou réel; de même ceux qui ont réussi à créer leur propre microcosme, fuiront volontairement leurs semblables. Attitude d'autodéfense, égoïste, qui doit assurer la sécurité d'un bonheur que l'on veut isoler à tout prix et qui s'avère suffisante comme le répétera maintes fois Gautier:

" (...) dans cette chambre
D'où s'exhale un parfum de fleurs, de femme et
d'ambre,
Comme d'un paradis !
(...) Tout mon bonheur est là, toute ma poésie,
Mes souvenirs, ma foi,
Tout, avec mon amour ..."⁸⁰

Une chambre et la femme aimée, voilà la première étape d'un bonheur sensuel peut-être, apporté ici par un bien-être moral et physique, comme l'aimait Baudelaire. "Loin du monde et du bruit", Gautier aime à s'isoler au fond de ce boudoir et s'asseoir près de la jeune femme car, confesse-t-il, "cela me fait du bien et me repose l'âme"⁸¹.

Dans cet espace fermé, la présence d'un foyer est le complément indispensable à l'expérience du bonheur; au-delà de la chaleur agréable qu'elle communique, la flamme sert de point de départ à la rêverie, c'est-à-dire à l'oubli du moment présent. Chez Gautier aussi, "la douce chaleur est

⁸⁰ *Fantaisies*, VIII, in Premières Poésies, op. cit. p.115.

⁸¹ *Elégies*, XVIII, Ibid. p.67.

(...) à l'origine de la conscience du bonheur"⁸². Apportant un bien-être physique qui précède un bien-être moral, le feu rejoint un mouvement ascendant qui sert de liaison entre le supérieur et l'inférieur. La maison (ou la chambre) et le feu résument à eux-seuls ce microcosme unique et suffisant pour contenir et conserver le bonheur⁸³.

L'intimité du foyer apporte cet état de félicité et Gautier, qui a connu une enfance choyée, était à même de justifier les plaisirs inhérents à la vie casanière. Il le rappelle dans un article paru le 14 juin 1832 dans le Cabinet de Lecture :

"L'originalité ne se développe que dans la retraite et le Français n'a pas de chez lui; il ne comprend pas la poésie du foyer, le bonheur du dedans"⁸⁴.

Les hasards de ses voyages lui ont fait découvrir que le Français n'est pas le seul à ignorer la "volupté de la maison"⁸⁵. Les Italiens ne possèdent pas non plus le

⁸² G. BACHELARD, La Psychanalyse du Feu, (coll. Folio/Essais), Gallimard, Paris, 1986, p.68.

⁸³ "Quel plaisir ! prolonger sa veille,
Regarder la flamme vermeille
Prenant à deux bras le tison,
A tous les bruits prêter l'oreille.
Entendre vivre la maison !"
Chant du grillon in Premières Poésies, op. cit. p.248.

⁸⁴ Fusains et Eaux-Fortes, op. cit. p.11.

⁸⁵ Voyage en Russie, op. cit. p.125.

sentiment du foyer; vivant entièrement au dehors, "ils ne comprennent pas le bonheur de la maison"⁸⁶.

L'opposition entre un monde extérieur agressif, violent ou simplement menaçant, et un monde intérieur sécurisant, protecteur ou doux, se retrouve de façon réitérative dans les récits. Le narrateur de l'Ame de la maison résume parfaitement toute cette atmosphère maternelle :

"Toutes les harmonies domestiques parvenaient distinctement à notre oreille, chacune avec sa signification particulière. Jamais nous n'avions aussi bien compris le bonheur de la maison et les voluptés indéfinissables du foyer! Nous étions si heureux d'être là, cois et chauds, dans une chambre bien close, devant un feu clair, seuls et libres de toute gêne"⁸⁷.

L'anthropomorphisme de la chambre dans Celle-ci et Celle-là montre à quel point Gautier avait le culte de la maison qui participe réellement au bonheur de ceux qui l'habitent⁸⁸. Au-delà de la simple apparence statique, la

⁸⁶ L'Orient, op. cit. Tome I, p.12.

⁸⁷ L'Ame de la maison, Contes humoristiques in les Jeunes-France, op. cit. p.281.

⁸⁸ "Ces murailles t'aiment et te reconnaissent, et répètent ta voix ou tes pas plus fidèlement que tous autres (...). Quand tu entres, la bergère te tend amoureusement les bras et meurt d'envie de t'embrasser; les fleurs de ta cheminée s'épanouissent et penchent leur tête vers toi pour te dire bonjour; la pendule fait carillon, et l'aiguille,
... / ...

maison entière s'anime et contribue à l'expansion du bonheur dont elle garde le secret. Elle est l'amie, la confidente qui ne trahira jamais ses habitants. C'est pourquoi dans Omphale, le jeune narrateur vivra l'expérience la plus extraordinaire de sa vie entre les quatre murs d'une chambre où il se retrouve tout seul, éprouvant une joie indicible, "heureux comme un roi ou deux". Espace clos qui lui dévoilera à la fois l'amour et l'aventure⁸⁹.

La douceur du foyer est donc la traduction apparente d'un bonheur calme, bonheur domestique pour Katy dans Deux Acteurs pour un Rôle, et qui se codifie sous la forme "d'un beau poêle de Saxe" et "d'un parloir bien clos"⁹⁰, résumant simplement la conception encore sensuelle du bonheur chez Gautier. L'idée sera développée dans l'article du beau dans l'Art, où se retrouve tout son microcosme :

"Quel plaisir d'être là dans une chambrette bien close, sur un bon fauteuil, près d'un feu bien flambant, laissant errer un regard discret sur ces correctes gravures de Woollet et ces capricieuses eaux-fortes d'Hermann Van Veld, feuilletant quelques pages d'un livre choisi, écrivant quelques lignes interrompues souvent par la pensée ou le rêve, et puis, quand les reflets rougissants de l'âtre indiquent l'arrivée du

... / ...

toute joyeuse, galope ventre à terre pour arriver à l'heure dont le son vaut pour toi toutes les musiques célestes".
Celle-ci et Celle-là in les Jeunes-France, op. cit. p.196.

⁸⁹ *Omphale* in Contes fantastiques, op. cit. p.68.

⁹⁰ *Deux Acteurs pour un Rôle*, ibid. p.168-169 et p.178.

soir, de se lever et d'aller prendre place à sa table où fume le patriarcal potage au milieu du cercle joyeux de la famille"⁹¹.

L'espace clos, qui d'un côté arrête le travail du temps⁹², garantit donc la solitude, condition indispensable au bonheur; aussi Candaule paiera-t-il de sa vie pour l'avoir oublié et permis l'entrée d'un tiers dans sa "mystérieuse retraite"⁹³. C'est ce que ne feront jamais Militona et Andrès qui vivent jalousement leur bonheur au fond de leur nid d'amour à Grenade; ni les faux époux Smith, en réalité miss Edith Harley et sir Benedict Arundell qui, réfugiés à Rhodes, préféreraient être seuls, ce qui, pour Gautier, indiquait qu'ils étaient heureux⁹⁴. De même, cet amant imaginé par Spirite, ne désire que lire près d'un bon feu le poète qu'il préfère, sa maîtresse à son côté, heureux tous deux de cette "claustration amoureuse", tout leur monde étant enfermé dans cette chambre⁹⁵. L'isolement représentera donc toujours pour

⁹¹ L'Art Moderne, op. cit. p.164.

"Etre dans un cercle, c'est être heureux. Le cercle ou la sphère sont l'image même du bonheur".
G. POULET, Les Métamorphoses du Cercle, Flammarion, Paris, 1979, p. 196.

⁹² Cf. V. BROMPERT, La Prison romantique, Corti, Paris, 1975, p.135.

⁹³ Avatar, op. cit. p.28.

⁹⁴ La Belle-Jenny, op. cit. p.250.

⁹⁵ Spirite, op. cit. p.139.

Gautier la sécurité et la garantie du bonheur, conviction qui s'affirmera avec le temps car, vers les dernières années de sa vie, à l'heure des bilans, il imaginera encore le bonheur intra-muros en contemplant des maisons cachées par une nature complice⁹⁶.

2.1.3.2. La nature

Le paysage apparaît quelquefois dans ce cadre, il matérialise de façon visible les sentiments des

⁹⁶ "Parmi des touffes de grands arbres au vigoureux feuillage, de loin en loin des maisonnettes ou des chalets se laissaient entrevoir si abrités (...), au milieu de l'explosion des fleurs (...) que l'imagination la moins romanesque s'y faisait des nids de bonheur et y logeait quelque plan de félicité mystérieuse en compagnie d'un être aimé" (1868).

Les Vacances du Lundi, op. cit. p.146.

Gautier reprendra dans des termes assez identiques cette description en 1870, dans Tableaux de Sièges :

"Parmi ces charmantes maisons, il y en avait une qui nous plaisait entre toutes, et où nos rêveries aimaient à placer des scènes de bonheur. Il nous semblait qu'on devait être heureux dans ce pallazino, abrité derrière un rideau de lierre d'Irlande".

(p.100-101).

personnages, tel le jardin de Poéri de qui est amoureuse Tahoser⁹⁷. Une nature neutre se transforme et ne peut se déchiffrer alors qu'à travers les sentiments du personnage, comme le rappelle Gautier dans Jean et Jeannette :

"Rien n'existe qu'en nous-mêmes, c'est notre gaieté ou notre tristesse qui rend les horizons riants ou tristes; une personne ayant l'âme en joie trouve à se divertir là où d'autres moins heureusement disposées ne voient rien qui les puisse intéresser!"⁹⁸

C'est aussi une façon de définir le côté expansif du bonheur qui se projette de cette façon sur une nature redécouverte par le personnage qui s'y confond comme d'Albert⁹⁹ ou qui la voit transfigurée comme Musidora. Allant au rendez-vous enfin fixé par Fortunio, elle assiste à l'allégresse qui égaie la terre et le ciel, où tout respire la joie et l'amour partagé, où l'atmosphère est pour elle imprégnée de jeunesse et de bonheur car en effet, "elle voyait les objets extérieurs à travers le prisme de la passion"¹⁰⁰.

⁹⁷ "Ce jardin, éclairé par le soleil naissant, avait un aspect de gaieté, de repos et de bonheur (...). On eût dit un nid tout à souhait pour un bonheur."
Le Roman de la Momie, op. cit. p.156.

⁹⁸ *Jean et Jeannette* in un Trio de romans, op. cit. p.328.

⁹⁹ Mademoiselle de Maupin , op. cit. p.131.

¹⁰⁰ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.95.

Dans un monde de plus en plus industrialisé, où les avances techniques sont autant de blessures au paysage, l'artiste qu'est Gautier retrouve alors dans la simple contemplation des tableaux de Véronèse un enthousiasme lyrique et la croyance en la possibilité d'un bonheur simple et immédiat, né uniquement d'une jouissance visuelle, de ce qui serait le cadre, le grand cadre idéal de tout bonheur possible :

"Gloire (...) à Paul Véronèse, qui fait briller à nos yeux les éléments de bonheur que la bienveillance divine a mis à notre disposition ! Une terre où il y a plus de vingt mille espèces de fleurs ou plantes de pur ornement , où la décoration des couchers de soleil est changée tous les soirs, où la forme superbe est si splendidement habillée par la couleur, ne peut être une vallée de misère"¹⁰¹.

En fait, tout le feuilleton sur le peintre, publié par la Presse le 10 février 1849, est une véritable profession de foi sur le bonheur accessible aux hommes¹⁰², vivant tous dans ce cadre naturel qui lui est favorable mais qu'ils

¹⁰¹ Tableaux à la Plume, Charpentier, Paris, 1880, p.17.

¹⁰² "Rassemblés dans un sentiment de bienveillance et de fraternité autour de la table de la communion du pain et du vin, les hommes retrouvent aisément des félicités plus enivrantes que celles du couple solitaire de l'antique Eden. N'ont-ils pas la femme, les fleurs, les parfums, l'or, le marbre, la soie, le vin, la musique, la poésie, l'art, cette fleur de la pensée (...), la conscience de faire partie de cet homme perpétuel et collectif avec qui Dieu cause, dans le silence de la création, pour se désennuyer de l'éternité ! "
Ibid. p.16-17.

ignorent le plus souvent, agités qu'ils sont par une idée beaucoup plus complexe du bonheur.

2.1.4. Le seuil du bonheur

L'idée du bonheur à portée de main, mais aussi inaccessible, fait naître chez Gautier l'image de ce que nous appellerons *le seuil*. La vision brève et lumineuse d'un univers voisin où se trouverait en réalité le bonheur du personnage, apparaît en effet fréquemment. Est-ce un souvenir ancestral laissé par Adam et Eve chassés de l'Eden et qui voient se fermer sur eux les portes symboliques de ce monde de lumière? Ainsi le poète qui passe devant "un parc dans le goût de Watteau", a le pressentiment en regardant "bien longtemps par la grille" qu'il passe à côté de son destin:

"(...) j'avais compris cela,
Quand j'étais près du rêve de ma vie,
Que mon bonheur était enfermé là"¹⁰³.

¹⁰³ Watteau in Premières Poésies, op. cit. p.182.

Bonheur caché et proche, c'est ce que Ross Chambers appelle *complexe de Tantale*¹⁰⁴.

Ce monde merveilleux est aussi celui qu'imagine d'Albert lorsqu'il lit les poètes; il pressent alors l'existence d'un endroit mystérieux ouvert aux seuls élus où règne un bonheur recherché par tous :

"Nous nous sommes assis comme Adam au pied des murs du paradis terrestre, sur les marches de l'escalier qui mène au monde que vous avez créé, voyant étinceler à travers les fentes de la porte une lumière plus vive que le soleil, entendant confusément quelques notes éparses d'une harmonie séraphique. Toutes les fois qu'un élu entre ou sort au milieu d'un flot de splendeur, nous tendons le cou pour tâcher de voir quelque chose par le battant ouvert (...).
Le battant retombe, vous ne voyez plus rien !"¹⁰⁵

Ce monde entrevu brièvement offre un décor arabe cher à Gautier, complété ici par la richesse de pierres précieuses qui apportent un éclat lumineux où se devine déjà la divinité. D'Albert reprend la même idée dans sa lettre à Théodore qu'il devine être une femme; il lui demande humblement de l'aimer, lui apportant enfin un bonheur qu'il suggère encore par la métaphore du paradis dont elle tiendrait la clef et au seuil duquel elle serait

¹⁰⁴ R. CHAMBERS, Spirite De Gautier, une lecture, Archives des Lettres modernes, Paris, n° 153, 1974, p.8.

¹⁰⁵ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.84-85.

debout, comme un ange gardien¹⁰⁶. Il n'existe pas d'autres images pour évoquer la découverte du bonheur, ce sera toujours le passage de l'ombre-ignorance à la lumière-connaissance¹⁰⁷.

Même ce roué qu'est Rudolph, habitué à tous les plaisirs, découvre par les confidences de Dalberg "un paradis où il n'était jamais entré"¹⁰⁸. C'est encore l'idée du bonheur caché derrière un seuil difficile à franchir comme en fera l'expérience Octave de Saville sous l'apparence du comte Olaf. Pensant tromper la chaste Prascovie grâce à cet échange d'identité, il ne pouvait imaginer qu'il serait repoussé et ne pourrait jamais franchir le seuil de l'alcôve où devait l'attendre ce bonheur qu'il désirait tant et pour lequel il avait osé faire appel à des méthodes dangereuses. La porte fermée est, pour lui, la négation d'un bonheur définitivement interdit, car "sur le seuil de la chambre à coucher elle lui était apparue comme un ange blanc de Swedenborg foudroyant le mauvais esprit"¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Ibid. p.319.

¹⁰⁷ "Les parties obscures et perdues de la figure à moitié rayonnantes que je cherchais à démêler dans l'ombre se sont illuminées subitement; les teintes rembrunies qui noyaient le fond du tableau se sont doucement éclairées". Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.320.

¹⁰⁸ Les Roués innocents in un Trio de romans, op. cit. p.74.

¹⁰⁹ Avatar, op. cit. p. 99.

Un an après Avatar, dans le Roman de la Momie, la Juive Ra'hel justifie à Poéri la présence insolite de Tahoser évanouie à sa porte par la douleur d'avoir épié leur bonheur à travers quelque fente de la muraille¹¹⁰. Regard indiscret, mais surtout regard désespéré que celui de la personne qui sait qu'au-delà d'une simple porte, d'un simple volet, se trouve le bonheur de sa vie.

Enfin, dans le Capitaine Fracasse, c'est aussi comme un "ange debout sur le seuil du paradis d'amour" qu'Isabelle apparaît au baron de Sigognac qui, dans un accès d'amour et d'impétuosité, avait voulu l'embrasser de force. Pourtant, il dut désister devant la vertu farouche de la jeune fille¹¹¹. Le bonheur, sous forme d'amour, est encore là, à portée de main, mais l'heure n'est pas encore arrivée d'en jouir, et le baron doit affronter de multiples épreuves comme tout néophyte, avant de voir s'ouvrir les portes de son propre paradis terrestre.

Le bonheur est ainsi le rêve à long terme de tous ceux qui recherchent un but à leur vie. Aristote affirmait que tout homme est à la recherche du bonheur, mais s'il ne le trouve pas, c'est parce qu'il suit des voies erronées comme en ont fait l'expérience certains personnages de Gautier.

¹¹⁰ Le Roman de la Momie, op. cit. p.121.

¹¹¹ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.255.

La métaphore de la porte du paradis sous laquelle filtre un rai de lumière acquiert une constance qui trouvera son achèvement dans Spirite où sera enfin découvert à Guy de Malivert ce monde inconnu que poursuivaient tous les autres héros qui, à l'image de Gautier, avaient l'intuition d'autres réalités.

Néanmoins, avant d'arriver au terme de cette route, il y aura plusieurs expériences qui seront autant de jalons vers le bonheur final.

2.2. LES VOIES SECONDAIRES

2.2 - LES VOIES SECONDAIRES

2.2.1 Les Paradis artificiels

Dans sa recherche du bonheur et de l'idéal, Gautier "essaie de compenser la déception de la réalité qu'il ne peut pas intégrer dans son rêve intérieur"¹. Il découvre alors un moyen qui lui permet de se sentir en partie affranchi des contraintes temporelles et même de la réalité qui souvent l'asservissait. En faisant l'expérience d'un état second qui le transportait dans un monde fantastique, étrange, il devenait possible pour lui de rompre avec son environnement.

Il aimait se retrouver avec des amis à l'hôtel Pimodan où le maître des lieux, Fernand Boissard, dont le père était pharmacien à Tours, organisait ce qu'ils appelaient une *fantasia*, c'est-à-dire une prise en commun de haschisch

¹ Joël D. GOLDFIELD, *Les concepts de l'exotisme chez Th. Gautier et Arthur de Gobineau* in Bulletin de la Société Théophile Gautier, n° 3, 1981, p.60.

suivie d'hallucinations collectives, comme en témoigne cette lettre du 27 octobre 1845 :

"Mon cher Théophile, Il se prend du hachysch chez moi *lundi prochain 3 9bre* sous les auspices de Moreau et d'Aubert-Roche, veux-tu en être ? dans ce cas, arrive entre 5 et 6 h au plus tard. Tu prendras ta part d'un modeste dîner, et tu attendras l'hallucination (...).

Tout à toi
F. Boissard"²

Lettre qui sera suivie d'autres non moins alléchantes et promettant sinon le paradis, du moins "de l'agrément"³.

L'absorption de haschisch, d'opium ou de laudanum⁴ était en vogue au XIXe siècle et correspondait autant à une mode exotique qu'à un besoin d'évasion mais, pour les habitués de l'hôtel Pimodan, les *expériences* cessèrent après quelques sessions⁵. Si les romantiques cherchaient dans la drogue la créativité, il est certain que pour d'autres, elle était devenue un vice incurable, mais pour Gautier, cela répondait davantage à une curiosité d'artiste en quête de nouveauté et de sensations libératrices. Un ouvrage de

² Correspondance générale, éditée par Claudine LACOSTE-VEYSSEYRE, sous la direction de Pierre LAUBRIET, Droz, Genève, tome II, p.292-293.

³ Ibid. p.315 (lettre du 16 décembre 1845). Voir aussi p.320 et 322. Dans le tome III, p.132-133; commentaire d'Alice Ozy sur les effets de la pâte p. 171; invitation de Gautier à James Pradier, p.362-364.

⁴ Cf. *La Chambre double* in Petits Poèmes en Prose, de Ch. BAUDELAIRE, Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p.41-43.

⁵ Cf Portraits et Souvenirs littéraires, Fasquelle, Paris, sd. p.268-269.

Thomas de Quincey, Confessions of an English opium eater, being an extract from the life of a scholar (qu'analysera Baudelaire dans ses Paradis artificiels)⁶ fut connu en France soit par des traductions "l'une, en 1821, fort fantaisiste, d'Alfred de Musset"⁷, soit par des commentaires faits à partir du texte original, en particulier par Baudelaire lui-même.

2.2.1.1. Les expériences personnelles

Dans son Poème du Haschisch⁸, Baudelaire fait une authentique description exhaustive de cette plante, appelée aussi chanvre indien ou *cannabis indica*. Il en développe les différentes propriétés, explique les façons de le consommer, tout en faisant part des nombreuses expériences suivies de conseils *d'utilisation*. Gautier, en revanche, sera

⁶ BAUDELAIRE, Les Paradis artificiels, Union générale d'Éditions, Paris, (coll. 10/18), 1965, p.103 sq.

⁷ Maurice NADEAU, préface aux Paradis artificiels, op. cit. p.XXII.

⁸ in Les Paradis artificiels, p.57 sq.

plus discret dans sa présentation apologétique de la drogue. Nommée simplement "pâte verte" en 1846 dans le Club des Hachichins, il en avait pourtant fait une description assez longue dans son feuilleton publié par la Presse le 10 juillet 1843 et intitulé précisément *le Hachich*. Il y présente la plante comme étant "un extrait de la fleur de chanvre (*Cannabis indica*), que l'on fait cuire avec du beurre, des pistaches, des amandes et du miel, de manière à former une espèce de confiture assez ressemblante à la pâte d'abricot, et d'un goût qui n'est pas désagréable"⁹.

Il soulignera en même temps le besoin humain de rechercher, sous quelque forme que ce soit, la façon de se libérer des attaches matérielles car "le désir de l'idéal est si fort chez l'homme qu'il tâche autant qu'il est en lui de relâcher les liens qui retiennent l'âme au corps, et comme l'extase n'est pas à la portée de toutes les natures, il boit de la gaieté, il fume de l'oubli et mange de la folie, sous la forme du vin, du tabac et du hachich"¹⁰. Par conséquent, c'est encore l'envie d'accéder à un autre niveau de la connaissance qui incite l'homme à utiliser un stimulant artificiel. Chez Baudelaire en particulier, les expériences lui apportent le bonheur, le vrai; le haschisch

⁹ L'Orient, op. cit. tome II, p.48.

¹⁰ Ibid.

devient pour lui la voie directe au paradis¹¹.

En fait, les deux articles présentent assez de similitudes et trahissent la même volonté d'aller "au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* !" ¹². La drogue était utilisée par les romantiques comme un moyen leur permettant d'arriver à un rêve créateur, l'opium étant le plus employé, surtout chez certains romantiques anglais qui y puisaient toute leur imagination poétique¹³. Les sensations qui accompagnent les hallucinations seront si vives que Gautier s'en souviendra pour écrire le Club des Hachichins, conte autobiographique où il reprend, sans rien omettre, ses descriptions du feuilleton paru trois ans auparavant. L'état de bonheur dans lequel il se trouve le rend proche d'un état de spiritualité encore latent chez lui et qui se révélera peu à peu dans ses oeuvres :

¹¹ "Prenez-en gros comme une noix, remplissez-en une petite cuiller, et vous possédez le bonheur; le bonheur absolu avec toutes ses ivresses, toutes ses folies de jeunesse, et aussi ses béatitudes infinies".
Les Paradis artificiels, op. cit. p.41.

¹² BAUDELAIRE, *Le Voyage in* Les Fleurs du Mal, op. cit. p.153.

¹³ Coleridge écrit les vers de son poème Kubla Khan sous les effets du laudanum et s'il est resté inachevé, c'est parce que le poète fut réveillé de son sommeil artificiel.
(Cf. D. ESTRADA, Estética, op. cit. p.178-179.)

Expériences refusées par les auteurs du XXe siècle qui fuiront cette évasion hédoniste ou encore créatrice et qui, comme H. Michaux, préféreront les aborder objectivement par un contrôle expérimental.

"Rien de matériel ne se mêlait à cette extase; aucun désir terrestre n'en altérait la pureté"¹⁴.

La drogue réveille en lui l'intuition d'un monde autre que celui qui l'opprime, ainsi que la révélation qu'effectivement l'âme peut se libérer du corps, permettant alors la découverte d'un bonheur impossible à connaître dans le monde réel, toujours tributaire du facteur temps. Baudelaire insiste sur cet affranchissement, "toute douleur a disparu (...), tout à l'heure l'idée du temps disparaîtra complètement"¹⁵.

S'il ne disparaît pas toujours chez tous les sujets, le temps acquiert cependant une élasticité qui va bouleverser leurs conceptions traditionnelles, comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent¹⁶. Pour Théophile Gautier "cet état dura environ trois cents ans, car les sensations s'y succèdent tellement nombreuses et pressées que l'appréciation réelle du temps était impossible. - L'accès passé, je vis qu'il avait duré un quart d'heure"¹⁷.

De même, pour Baudelaire, le temps avait complètement disparu, et puisque la notion du temps était supprimée, il

¹⁴ *Le Club des Hachichins* in Contes fantastiques, op. cit. p.205.

¹⁵ *Du Vin et du Haschisch* in les Paradis artificiels, op. cit. p.46-47.

¹⁶ *Le Temps, ses manifestations*, notes 33 et 34.

¹⁷ L'Orient, op. cit. tome II, p.53.

était incapable de savoir si son ivresse avait duré toute la nuit, une nuit qui n'avait "que la valeur d'une seconde"¹⁸. Quant au conte, le Club des Hachichins, nous y trouvons la synthèse de toutes ces expériences préalables puisque :

"Le Temps est mort; désormais il n'y aura plus ni années, ni mois, ni heures; le Temps est mort, et nous allons à son convoi"¹⁹

disent les personnages de la vision, ce qui inquiète en réalité Gautier vivant pleinement son rêve.

Cette transformation ou élasticité du temps s'explique également par la façon dont se fait l'enchaînement des multiples hallucinations. Gautier et Baudelaire coïncident dans la description des trois phases qui vont alterner avec des moments de lucidité, leur faisant perdre toute notion de temps et d'espace. La première phase met les *adeptes* dans un état semblable à un état dérégulé mêlé d'"une jubilation profonde"²⁰ ou d'une "gaieté tour à tour languissante ou poignante"²¹. Aux visions thériomorphes²²

¹⁸ *Du Vin et du Haschisch* in les Paradis artificiels, op. cit. p.48.

¹⁹ *Le Club des Hachichins* in Contes fantastiques, op. cit. p.211.

²⁰ L'Orient, tome II, op. cit. p.49.

²¹ *Le Théâtre de Séraphin* in Les Paradis artificiels, op. cit. p.69.

²² Le Club des Hachichins, op. cit. p.195.
L'Orient, op. cit. tome II, p.54-55.
Les Paradis artificiels, op. cit. p.82.

succèdent des visions de *correspondances* dans le sens le plus baudelairien du terme, dans lesquelles "les parfums, les couleurs et les sons se répondent"²³, faisant présager de futures visions célestes. Dans son feuilleton sur *le Hachich*, Gautier traduit ainsi cette nouvelle extase :

"Mon ouïe s'était prodigieusement développée; j'entendais le bruit des couleurs. Des sons verts, rouges, bleus, jaunes m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes (...). Plus de cinq cents pendules me chantaient l'heure de leurs voix flûtées, cuivrées, argentines. Chaque objet effleuré rendait une note d'harmonica ou de harpe éolienne. Je nageais dans un océan de sonorité où flottaient comme des îlots de lumière quelques motifs de la Lucia ou du Barbier"²⁴.

Les mêmes sensations sont reprises dans le Club des Hachichins où est décrite à nouveau cette vision musicale et chromatique en même temps. Les sons y vibraient avec tant de puissance que Gautier avait l'impression que les notes entraient dans sa poitrine comme des flèches lumineuses. Il lui semblait d'autre part que l'air qui était joué sortait de lui-même pendant que ses doigts "s'agitaient sur un clavier absent; les sons en jaillissaient bleus et rouges, en étincelles électriques"²⁵. Mais c'est Baudelaire qui transmettra encore plus

²³ BAUDELAIRE, *Correspondances* in Les Fleurs du Mal, op. cit. p.21.

²⁴ L'Orient, op. cit. tome II, p.52.

²⁵ *Le Club des Hachichins* in Contes fantastiques, op. cit. p.203.

fidèlement ces *correspondances* :

"C'est en effet à cette période de l'ivresse que se manifeste une finesse nouvelle, une acuité supérieure dans tous les sens. L'odorat, la vue, l'ouïe, le toucher participent également à ce progrès. Les yeux visent l'infini. L'oreille perçoit des sons presque insaisissables, au milieu du plus vaste tumulte (...). Les sons se revêtent de couleurs, et les couleurs contiennent une musique (...). Les notes musicales deviennent des nombres"²⁶.

Ces différents états plongent les sujets dans une euphorie certes passagère, mais combien inoubliable ! Les membres du Club des Hachichins, anéantis, roulaient à terre avec des exclamations qui laissaient deviner l'état de bonheur suprême dans lequel ils se trouvaient à ce moment-là; "que je suis heureux ! quelle félicité ! je nage dans l'extase ! je suis en paradis ! je plonge dans des abîmes de délices !" ²⁷ étaient les expressions les plus fréquentes. Le haschisch en effet, c'est le bonheur dans une petite cuiller, avec toutes ses ivresses, toutes ses folies et que l'on peut avaler sans crainte car on n'en meurt pas, assure Baudelaire²⁸.

C'est grâce à cet état que va naître chez les membres, en particulier chez Gautier, le pressentiment que l'âme est indépendante du corps et peut acquérir une autonomie, une

²⁶ Les Paradis artificiels, op. cit. p.77.

²⁷ Le Club des Hachichins in Contes fantastiques, op. cit. p.202.

²⁸ Les Paradis artificiels, op.cit. p.67.

liberté qui est en fait la clef du vrai bonheur. En 1838, dans la Pipe d'Opium, où il décrivait déjà son rêve hallucinatoire, Gautier notait que son âme s'élançait du côté de Carlotta, - une apparition - "les bras tendus, les ailes ouvertes"²⁹; mais l'acmé de son bonheur sera décrit de façon prémonitoire dans *le Hachich* où il résume ce qui est en réalité l'attente essentielle de sa vie et qui trouvera sa conclusion avec Spirite :

"Jamais béatitude pareille ne m'inonda de ses effluves : j'étais si fondu dans le vague, si absent de moi-même, si débarrassé du moi, cet odieux témoin qui vous accompagne partout, que j'ai compris pour la première fois quelle pouvait être l'existence des esprits élémentaires, des anges et des âmes séparées du corps. J'étais comme une éponge au milieu de la mer : à chaque minute, des flots de bonheur me traversaient, entrant et sortant par mes pores"³⁰.

Les sujets vivent donc une félicité impossible à retrouver dans le monde réel, ils sont dans cette période bienheureuse de la drogue que les Orientaux appellent *le kief*³¹, ataraxie qui devient pour Baudelaire indescriptible, car c'est le bonheur absolu, une véritable béatitude "calme et immobile" où toute contradiction est devenue unité. Pour lui, l'homme, à ce moment unique, "est passé dieu"³². C'est

²⁹ *La Pipe d'Opium* in Contes fantastiques, op. cit. p.126.

³⁰ L'Orient, op. cit. tome II, p.52-53.

³¹ *Le Club des Hachichins* in Contes fantastiques, op. cit. p.204.

³² Les Paradis artificiels, op. cit. p.47-48.

exactement la sensation qu'éprouve Gautier , enfin libéré de ces liens qui font de lui un esclave de la vie prosaïque, découvrant alors un instant ce que peuvent être les mystères de l'autre monde que nous révélera Spirite vingt ans plus tard. Il rapporte donc que pendant ces états-là, il ne sentait plus son corps, évoluant dans un milieu qui n'offrait aucune résistance, lui faisant comprendre de cette façon le plaisir que doivent éprouver "suivant leur degré de perfection, les esprits et les anges en traversant les éthers et les cieux"³³.

C'est donc à partir de "ce bonheur acheté à la pharmacie, et qu'on emporte dans la poche de son gilet"³⁴, que Gautier va laisser germer en lui cette graine qui se développera lentement au cours de sa vie et de son oeuvre: l'idée ou l'espoir qu'au-delà de cette existence routinière qui l'opprime bien souvent, existe un autre monde, éthéré, lumineux, où le corps - source de plaisirs mais aussi de souffrances - devenu inutile, libère enfin l'âme qui va connaître le vrai bonheur car "la véritable vie est où n'est plus la chair"³⁵. Il est alors concevable que quelquefois, ses personnages cherchent un palliatif à l'ennui ou à la monotonie de leur existence et optent pour

³³ *Le Club des Hachichins* in Contes fantastiques, op. cit. p.204.

³⁴ Portraits et Souvenirs littéraires, op. cit. p.268.

³⁵ Victor HUGO, *les Malheureux* in les Contemplations. Garnier, Paris, 1969, p.324.

ces paradis artificiels qui leur font avoir , comme chez Baudelaire, des visions uniques³⁶ leur annonçant des bonheurs futurs.

2.2.1.2. Visages de Paradis artificiels

L'attrait du fruit défendu a toujours tenté ceux qui ont recherché la curiosité, le plaisir ou encore l'oubli à une vie qui ne les satisfaisait guère. Chez Gautier, les expériences ont été relativement courtes, mais contrôlées, et les moyens d'évasion assez limités. Il y avait même chez lui une certaine *élégance* à user ces fruits défendus et dans ses oeuvres, nous n'aurons jamais l'image vulgaire et fruste d'un personnage avili par ces *paradis artificiels*.

Quant à Gautier lui même, c'est en vrai témoin qu'il a pu donner vie à ses personnages, répétant d'une certaine façon ses propres expériences.

³⁶ "L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté".
BAUDELAIRE, *Le Poison* in Les Fleurs du Mal, op. cit. p.61.

2.2.1.2.1. La drogue

Personne n'ignore actuellement l'immense pouvoir des drogues et les effets qu'elles produisent sur tous ceux qui en consomment; mais au XIXe siècle, moins connues ou répandues, elles n'affectaient qu'un secteur restreint de la société. L'opium n'était pas interdit et son mélange avec d'autres substances était même utilisé comme analgésique. Les témoignages rapportés par Gautier ou par Baudelaire, à partir d'expériences personnelles³⁷, sont des exemples fidèles de ce qui, alors, n'était pas encore devenu un fléau social.

Certains personnages de Gautier ont recours à la drogue, non pas vraiment par curiosité comme chez l'écrivain, mais bien davantage par un besoin d'évasion et

³⁷ Dans l'article *Pochades et Paradoxes*, Gautier raconte qu'en bateau vers l'Angleterre, il s'obligeait à se souvenir de moments heureux et passés pour vaincre le mal de mer. Il se rappelle donc une séance de haschisch et des visions qui l'accompagnèrent : "un jour, j'avais pris du hachich, c'est-à-dire une cuillerée de paradis sous la forme d'une pâte verte. Je fis les rêves les plus bizarres : j'entendais des fleurs qui chantaient, je vis des phrases de musique bleues, vertes et rouges, qui sentaient la vanille. Une transposition complète de toutes les idées : le plafond s'entrouvrit, et laissa passer un talon frais, rose, poli, un talon d'ange, de sylphide, qui n'a jamais marché que sur l'azur et sur les nuages; je devins amoureux fou de ce talon".
Caprices et Zigzags, op. cit. p.167.

d'oubli de leur propre situation présente. C'est Fortunio qui réalise de cette façon le rêve de bonheur de d'Albert; enfermé dans un espace exotique qu'il a fait transporter des Indes avec ses gens, il se dévêt de sa personnalité de jeune mondain, de *fashionable* et se construit un monde de quiétude où auront lieu ses prises de drogue³⁸.

C'est une fuite devant la réalité qui se transforme en un rêve de bonheur, les visions répondant souvent à un manque qui trouve alors sa compensation dans le rêve hallucinatoire. La fumée qui se dégage est elle-même enivrante, c'est par elle que le sujet plonge hors des limites du réel et atteint cette évasion qui, chez certains, (comme Achmet dans la Péri), se traduit par la représentation d'un idéal qui manque dans leur environnement quotidien, car "rien n'est plus favorable aux poétiques rêveries que d'aspirer à petites gorgées, sur les coussins d'un divan, cette fumée odorante, rafraîchie par l'eau qu'elle traverse, et qui vous arrive après avoir circulé dans des tuyaux de maroquin rouge ou vert"³⁹.

Mais il ne faudrait pas croire que l'accès à ces paradis artificiels soit exclusivement l'apanage des hommes; même les femmes peuvent fuir la réalité ou leurs chagrins grâce au miracle de la fameuse plante. Il existe

³⁸ Cf *Approche du bonheur*, note 19.

³⁹ Constantinople, op. cit. p.111.

cependant une restriction, la seule femme qui prend de la drogue dans les récits de Gautier est précisément une orientale : il s'agit de la très jeune et brune Javanaise Soudja-Sari, la préférée du harem de Fortunio. Par sa double vie, il est obligé de s'éloigner longtemps soit de ses amis parisiens, soit de son monde exotique, ce qui fait souffrir l'adolescente. C'est à cause de ces longues absences - ingénument attribuées à la chasse - que Soudja-Sari éprouve le besoin de rechercher l'oubli à l'attente anxieuse qu'elle ne peut éviter :

"Sa toilette achevée, elle demanda sa pipe et se mit à fumer de l'opium (...). La fumée aromatique et bleuâtre (...) s'échappait en légers flocons des lèvres rouges de Soudja-Sari, qui se plongeait de plus en plus dans un oubli de toutes choses"⁴⁰.

Seule la vigilance dévouée de sa suivante empêche la jeune fille d'abuser de la drogue puisque sans Fortunio, elle n'est stimulée par aucun intérêt et s'ennuie dans ce décor des mille et une nuits. Elle n'aspire qu'à dormir et voir Fortunio en rêve, ne désirant plus être éveillée ou même vivre en son absence⁴¹.

La drogue est bien un palliatif courant au *spleen* de tous ces êtres, mais c'est dans la Péri que Gautier traduit le mieux cette symbiose entre réel et imaginaire grâce à

⁴⁰ Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.148-149.

⁴¹ Ibid. p149.

l'opium que fumera Achmet qui ressemble tant à l'écrivain lui-même. La lettre écrite à Gérard de Nerval dans un feuilleton de la Presse du 25 juillet 1843, résume bien le thème du ballet autant que l'intention de son auteur : Achmet, un peu poète, est rassasié des voluptés terrestres, il rêve d'amours célestes, d'unions avec des esprits élémentaires, "la réalité n'a plus d'attraits pour lui et il demande à l'opium des extases et des hallucinations"⁴².

Comme plus tard Pharaon, Achmet a des élans vers un idéal qu'il pense ne jamais connaître; si Pharaon a la chance - ou le malheur - de le découvrir sur terre en la personne de Tahoser, comme d'Albert l'avait déjà reconnu en Madeleine, Achmet est convaincu que seule la fumée enivrante pourra lui apporter ces extases désirées. Peu à peu, son rêve prend forme lorsque la reine des Péris vient s'incliner sur son front : la rencontre a lieu au moment où "les Péris franchissent la limite qui sépare le monde idéal du monde réel"⁴³. La drogue permet à Achmet de voir la réalisation d'un songe extraordinaire : faire la connaissance de son idéal au-delà des vulgaires limites terrestres. Il assiste à la concrétisation d'un rêve latent qui rendait sa vie mélancolique; voilà pourquoi "l'ivresse ne lui suffit pas, il lui faut l'extase; à l'aide de

⁴² *La Péri* in Théâtre, op. cit. p.281-282.

⁴³ *Ibid.* p.283.

l'opium, il tâche de dénouer les liens qui enchaînent l'âme au corps; il demande à l'hallucination ce que la réalité lui refuse"⁴⁴.

Si d'une part la drogue apporte à l'homme des rêves de bonheur⁴⁵ ou simplement un bien-être indéfinissable, d'autre part le vin occupe une place non moins importante dans cette quête du bonheur, même provisoire.

2.2.1.2.2. Le vin.

Le vin est le compagnon idéal de toutes les fêtes, et cela depuis l'Antiquité, quand Bacchus présidait généreusement les nombreuses assemblées ludiques. Comme ceux de la drogue, ses effets stimulants sont associés à la création poétique et dans les Bacchantes d'Euripides par exemple, Dionisos apportait l'inspiration à ses *fidèles* grâce au pouvoir magique du vin. Il devient même prétexte à une

⁴⁴ Lettre à Gérard de Nerval in Théâtre, op. cit. p.295.

⁴⁵ "Le rêve est le lieu de la descente aux enfers, mais aussi le lieu d'une montée au ciel dans l'accomplissement de tous les désirs", Georges GUSDORF, L'Homme romantique, Payot, Paris, 1984, p.146.

authentique odyssee vers l'oracle de la Dive Bouteille dans le Quart Livre de Rabelais. Baudelaire lui consacra également toute une partie de ses Fleurs du Mal et de ses Paradis artificiels.

Chez Gautier, la richesse et la volupté qui accompagnent ces enivresments situent toujours les scènes de drogue ou les fêtes bacchiques dans un cadre luxueux. Il n'y aura jamais d'autre misérable pour celui qui choisit la drogue, jamais d'*Assommoir* ou de sombres tavernes sales abritant quelque alambic. L'absinthe est trop vulgaire pour tenter les héros de Gautier dont le raffinement se retrouve jusque dans l'ivresse. La recherche d'un excellent vin de qualité, en accord avec un riche environnement montre toute la différence entre le sensuel et l'ivrogne que rejettera toujours l'écrivain.

Pour lui, le vin est synonyme de fête donc de détachement de la réalité⁴⁶; le moment présent est supplanté par un instant de douce ivresse où n'existent plus de frontières entre le réel et le rêve. Il stimule l'esprit autant que le corps et apporte à l'individu d'heureux instants d'oubli. Aucune fête, aucune orgie n'est concevable sans du vin d'excellente qualité et l'alliance

⁴⁶ Mais il n'y a pas que l'ivresse apportée par le vin. Ainsi, pour Baudelaire, "il faut toujours être ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve".
Enivrez-vous in Petits Poèmes en Prose, op. cit. p.125.

"vin très vieux" et "femmes très jeunes"⁴⁷ assure un succès que n'ignorent point ces deux *experts* que sont Roderick et Théodore qui, tout en philosophant sous la table sur la vertu des femmes en général et sur celle de leurs maîtresses en particulier, rendent un culte constant et vénéré à la *Dive Bouteille*.

Leur conversation, très limitée, ne peut que se rapporter aux femmes et c'est précisément une aventure galante que raconte Roderick à son ami :

"Je me fis apporter une bouteille de vin d'Espagne, quelques biscuits et deux verres : car si le *in vino veritas* est applicable à l'homme, il est encore plus juste pour la femme"⁴⁸.

Le vin facilite la communication et en même temps, la connaissance puisqu' "on entre plus avant dans une âme que par dix ans de fréquentation"⁴⁹. Il est donc le remède idéal pour griser et faire revenir au *galop* ce naturel que la société a tendance à *chasser* et il met en harmonie toutes les personnes qui lui font honneur, en créant un climat de bien-être ineffable. Il permet alors à l'homme de laisser tomber le masque comme l'avaient compris les convives du Banquet de Platon.

⁴⁷ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.8.

⁴⁸ *Sous la Table* in les Jeunes-France, op. cit. p.15.

⁴⁹ *Ibid.* p.16.

Ainsi, pour vaincre l'ennui qui les opprime⁵⁰, un groupe de Jeunes-France (dont Théodore et Roderick que nous connaissons déjà)⁵¹ décide de faire une curieuse fête où s'associeraient fictivement deux groupes sociaux différents: les aristocrates et les démocrates. L'idée est d'abord suggérée par Albert qui demande à faire une orgie, garantissant une soirée agréable s'ils organisent des retrouvailles présidées par du punch⁵².

Idée de communion entre la vie et le feu, la réunion des personnes autour d'un grand bol de punch représente la libération de toutes les pulsions refoulées car le feu du punch est un feu qui libère toute inhibition, nous retrouvons là le *in vino veritas* proclamé auparavant par Roderick. Le bonheur viendrait-il alors de cette découverte de la vérité ? Ces *orgies* autour d'une grande coupe de punch répondent à une mode qui venait d'Angleterre et que l'on retrouve également chez Musset, chez Baudelaire et

⁵⁰ Cet ennui qui commence à se manifester à partir de 1830 "est plutôt l'expression d'un dynamisme contrarié, d'une attente frustrée mais toujours prête à renaître".
Max MILNER, Claude PICHOS, Littérature française, tome VII, *De Chateaubriand à Baudelaire*, Arthaud, Paris, 1985, p.108.

⁵¹ Il est à noter que les Jeunes-France s'ouvre sur le conte *Sous la table* avec les deux personnages ci-dessus cités (étourdis par les nombreuses libations auxquelles ils ne peuvent résister), et s'achève avec le récit Le Bol de Punch où nous retrouvons à nouveau, parmi d'autres compagnons, Théodore et Roderick, participant à une fête qui rend encore honneur à l'alcool.

⁵² *Le Bol de Punch* in les Jeunes-France, op. cit. p.219.

naturellement chez Hoffmann⁵³. C'était une mode qui faisait fraterniser les membres en les concentrant sur un unique objectif : la cérémonie préparatoire et, par conséquent, elle leur faisait oublier tout ce qui pouvait constituer l'ennui de leur existence. A ce sujet, Bachelard souligne l'importance de "la découverte de l'alcool, triomphe de l'activité thaumaturge de la pensée humaine"⁵⁴; l'imagination des convives étant excitée pendant cette fête où chacun attend et espère cet état de quiétude bienheureuse qu'apporte l'ivresse après l'absorption du précieux breuvage. Son arrivée est déjà toute une fête :

"Un bol de punch, grand comme le cratère du Vésuve, fut déposé sur la table (...). Sa flamme montait au moins à trois ou quatre pieds de haut, bleue, rouge, orangée, violette, verte, blanche, éblouissante à voir. Un courant d'air, venant d'une fenêtre ouverte, la faisait vaciller et trembler; on eût dit une chevelure de salamandre ou une queue de comète (...). Les lumières furent éteintes; on n'y voyait pas moins clair. La lueur du bol se répandait dans toute la chambre, et pénétrait jusque dans les moindres recoins (...). Ce fut l'instant le plus triomphal de la soirée"⁵⁵.

Cela annonce déjà le décor magnifique empli de lumières où se déroulera également l'orgie que préparera

⁵³ Hoffmann qui donnera son nom au complexe du punch dont parle Bachelard dans sa Psychanalyse du Feu (chapitre VI).

⁵⁴ La Psychanalyse du Feu, op. cit. p.139.

⁵⁵ Le Bol de Punch in Les Jeunes-France, op. cit. p.244.

Cléopâtre pour Meïamoun⁵⁶ où le vin ne pouvait manquer car "de toutes les manières d'anéantir le corps pour exalter l'esprit, le vin est encore la plus douce, la plus naturelle et, pour ainsi dire, la plus raisonnable"⁵⁷. La bravoure, l'amour sincère que Meïamoun vouait à Cléopâtre, l'étrange marché que personne d'autre que lui n'aurait accepté, ont radouci cette reine si fière. Alors, avant l'heure du sacrifice, elle va faire oublier au jeune homme la fin tragique qui l'attend :

"Cléopâtre voulait éblouir sa victime volontaire, et la plonger dans un tourbillon de voluptés vertigineuses, l'enivrer, l'étourdir avec le vin et l'orgie, pour que la mort, bien qu'acceptée, arrivât sans être vue ni comprise"⁵⁸.

Meïamoun est en effet si subjugué devant ce déploiement de lumière, de musique et de richesse que tout cela devient pour lui la révélation d'un monde merveilleux qui lui ôte tout jugement cohérent. Il se laisse doucement

⁵⁶ "De larges flammes bleuâtres palpitaient dans les trépieds d'airain, des candélabres géants secouaient leur lumière échevelée dans une ardente vapeur; tout scintillait et rayonnait. Les iris prismatiques se croisaient et se brisaient en l'air; les facettes des coupes, les angles des marbres et des jaspes, les ciselures des vases, tout prenait une paillette, un luisant ou un éclair. La clarté ruisselait par torrents et tombait de marche en marche comme une cascade sur un escalier de porphyre, l'on aurait dit la réverbération d'un incendie dans une rivière".
Une Nuit de Cléopâtre in Nouvelles, op. cit. p.357.

⁵⁷ La Presse, 10 juillet 1843.
L'Orient, op. cit. tome II, p.62-63.

⁵⁸ *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.355.



envelopper par cette atmosphère enivrante et ne peut croire à la réalité qui l'entoure; seule la main froide de Cléopâtre dans la sienne lui rappelle qu'il n'est pas dans le monde des enchantements, transporté "par un sorcier de Thessalie ou un mage de Perse"⁵⁹. La vraie réalité a disparu, tout le faste et les vins de Crète, de Massique et de Falerne servis dans des cratères d'or couronnés de roses ont réussi à lui faire oublier la vraie raison de sa présence au palais. Il adhère pleinement au mirage d'une nuit fabuleuse et la tête penchée sur l'épaule de Cléopâtre, ivre de vin et de plaisirs, il sent sa raison lui échapper en voyant en même temps la salle du festin tourbillonner autour de lui ⁶⁰.

C'est un étourdissement identique qu'éprouvait la compagnie nombreuse du gasthof de *l'Aigle à deux têtes*⁶¹ lorsque les gens se grisaient non seulement de vin, mais aussi de musique. Le mouvement tournoyant des valseurs, leurs visages épanouis, le rythme entraînant et la chaude atmosphère de l'auberge se conjuguèrent de telle façon que les clients étaient saisis eux-mêmes d'une sensation d'enivrement aussi puissante que s'il s'était agi d'alcool ou de drogue . Ils sont eux-mêmes emportés dans ce monde

⁵⁹ Ibid. p.358.

⁶⁰ Ibid. p.358.

⁶¹ *Deux Acteurs pour un Rôle, Contes humoristiques in les Jeunes-France*, op. cit. p.329.

tourbillonnant, oubliant un moment la routine de leur vie habituelle⁶². Car des buveurs, ce XIXe siècle en a connu, - tels Poe, Baudelaire, Verlaine...⁶³, mais chez Gautier, le vin ne trahira jamais le côté sordide de la vie comme chez un Zola par exemple.

Le bonheur, apparemment, ne peut donc se trouver que grâce à un adjuvant, vin ou drogue⁶⁴, mais est-ce bien ce bonheur que recherche Gautier ? Il ne s'agit en fait que d'un bonheur factice et de courte durée, un bonheur artificiel qui déprime peut-être davantage que cette réalité que l'on cherche à éluder. C'est ce que suggère Albert Smith lorsqu'il commente le Club des Hachichins, "the pleasures afforded by the drug are shortlived, soon turning into a nightmare"⁶⁵.

⁶² Cf.p.330.

⁶³ "Profondes joies du vin, qui ne vous a connues ? Quiconque a eu un remords à apaiser, un souvenir à évoquer, une douleur à noyer, un château en Espagne à bâtir, tous enfin vous ont invoqué, dieu mystérieux caché dans les fibres de la vigne (...). Quelle est vraie et brûlante cette seconde jeunesse que l'homme puise en lui". BAUDELAIRE, *du Vin et du Haschisch* in Les Paradis artificiels, op. cit. p.31.

⁶⁴ Néanmoins, dans le Pavillon sur l'eau (1846), l'opium est une véritable coutume chez ceux qui le fument et ne correspond nullement à un besoin d'évasion comme nous l'avons vu jusqu'à présent : "c'était un plaisir pour eux de s'envoyer du haut du balcon des salutations familières et de fumer la goutte d'opium sur le champignon de porcelaine en échangeant des bouffées bienveillantes". In Romans et Contes, op. cit. p.355.

⁶⁵ Albert B. SMITH, Théophile Gautier and the fantastic, op. cit. p.80.

Gautier était-il satisfait de cette voie d'accès au bonheur ? Il est certain que très tôt il se rendit compte des méfaits de la drogue et les premiers moments de curiosité passés, il abandonna ce moyen dangereux qui le marqua pourtant profondément comme en témoigne son article sur Baudelaire où, faisant allusion à l'hôtel Pimodan, il rappelait que c'était là qu'avaient lieu leurs séances "avec leurs extases, leurs rêves et leurs hallucinations, suivies de si profonds accablements"⁶⁶.

Alcool ou drogue, les paradis artificiels sont pour Gautier un premier essai d'approche du bonheur, une approche brève et finalement décevante qui l'incitera à chercher d'autres jalons sur cette route du bonheur. L'argent pourrait être un autre moyen et sauf exceptions (L'Enfant aux Souliers de pain, début du Berger par exemple) tous les récits présentent en commun un cadre de richesse déjà suggéré dans la prise des paradis artificiels.

⁶⁶ Portraits et souvenirs littéraires, op. cit. p.144.

2.2.2. L'argent et la richesse

L'argent n'occupe pas dans l'oeuvre de Gautier l'importance exceptionnelle qu'il acquiert par exemple chez des écrivains comme Balzac ou Zola, pour lesquels il devient quasiment un authentique personnage tant il est présent et décisif dans l'évolution de leur *comédie humaine*. Néanmoins, il est vrai que Gautier, témoin d'un siècle bouleversé par des révolutions politiques autant qu'industrielles, et victime lui-même des fluctuations économiques inhérentes aux diverses crises a, dans son oeuvre, laissé deviner un rêve de richesse qu'il aurait aimé faire sien. En effet, "dans la manie (...) de détailler la somptuosité des demeures et des châteaux, s'expriment son goût d'esthète et une double nostalgie : celle des temps révolus, celle d'une vie princière qui jamais ne se concrétisera"⁶⁷.

Nous ne reviendrons pas sur sa condition de feuilletoniste, maintes fois commentée, et qui fut pour lui son vrai supplice et son destin comme il l'explique à E. Feydeau :

⁶⁷ M. VOISIN, le Soleil et la Nuit, op. cit. p.111.

"Un poète qui n'a pas de fortune et qui n'est d'aucun parti politique, est obligé, pour vivre, d'écrire dans les journaux. Or, on n'a pas toujours le choix des choses qu'on aimerait faire"⁶⁸.

Nous nous limiterons donc à considérer l'argent dans ses écrits comme une condition implicite et indispensable aidant l'homme à se rapprocher d'un bonheur qui, d'autre part, semble dédaigner les poètes et autres artistes.

2.2.2.1. L'argent et les artistes

A la différence de nombre de ses contemporains (Lamartine, Hugo, Vigny ...), Gautier a toujours désiré vivre à l'écart de toute activité politique et ne s'est jamais prononcé ouvertement en faveur de tel ou tel régime. Bien qu'il ait obtenu une aide financière sous le gouvernement de Napoléon III, un peu tardivement il est vrai, toute sa vie fut soumise à de constants aléas

⁶⁸ E. FEYDEAU, Théophile Gautier, souvenirs intimes, Plon et Cie, Paris, 1874, p.67.

économiques qui, d'une certaine façon, expliquent cette propension à faire étalage dans son oeuvre d'une richesse et d'un luxe qui représentent ainsi pour lui une sorte d'exutoire aux problèmes qui l'accablaient⁶⁹. La somptuosité, l'aisance qui entourent les personnages sont pour lui la voie royale qui lui permet de s'évader des trivialités quotidiennes en évitant de cette manière un refoulement improductif.

Dans son étude sur Théophile Gautier, A. Boschot considère ainsi Fortunio comme un rêve dans lequel s'abandonne l'auteur afin d'échapper à une réalité oppressante⁷⁰. Malgré tout, Gautier a dénoncé plusieurs fois la triste condition du poète, du comédien, etc., obligés de se prostituer intellectuellement afin de pouvoir survivre. Ses rêves de richesse ne l'aveuglaient pas au point de vivre comme un étranger insensible aux misères inhérentes aux artistes et qui étaient aussi les siennes. Parfois même, ses confidences se teintent de découragement lorsqu'il fait allusion à tous ceux qui suivent cette vocation si ingrate :

"A quelle existence triste, précaire et misérable, et nous ne parlons pas ici des embarras d'argent, se voue celui qui s'engage

⁶⁹ "Toujours il cherchera dans de véritables avatars l'oubli d'une société qui l'étouffait", R. JASINSKI, Les années romantiques de Th. Gautier, op. cit. p.148.

⁷⁰ Théophile Gautier, op. cit. p.47.

dans cette voie douloureuse qu'on nomme la carrière des lettres"⁷¹.

Nombreuses sont ses allusions au triste sort du poète, seul face à l'indifférence du public ou au mépris du critique; la pauvreté devient pour lui sa seconde nature et même un lieu commun pour tout le monde⁷². Souvent l'humour accompagne les réflexions sur ce cliché de l'écrivain pauvre car pour Gautier, cette situation n'est pas prétexte à de grandes critiques et à l'élaboration d'épopées accusatrices d'une société incompréhensive. Le "bon Théo" comme aimaient l'appeler tous ses amis faisait même preuve d'un certain stoïcisme face à l'adversité qui quelquefois ne l'épargnait guère et, jamais, il n'a voulu dramatiser sa situation. Ainsi, lorsqu'il voyagea en Espagne avec son ami Eugène Piot, il alla visiter la cathédrale de Burgos où, dans la salle Jean Cuchiller, son attention fut attirée par un coffre très vieux accroché au mur, ayant appartenu au Cid "s'il faut en croire la légende"⁷³. Les avatars de ce

⁷¹ Portraits et Souvenirs littéraires, op. cit. p.158.

⁷² "Vous êtes négligé dans votre toilette comme le fils d'un paysan ou comme un poète lyrique. Dans quelle misère êtes-vous tombé" dit la servante Eriphile à Ctésias dans *la Chaîne d'or*, in Nouvelles, op. cit. p.313.

C'est en effet l'idée que s'en fait le vicomte de Candale qui, jouant au cours d'un souper avec la légère Rosette à la confession de ses péchés, lui avoue tout simplement son regret de n'être pas aussi pauvre qu'un poète.
Jean et Jeannette in un Trio de romans, op. cit. p.281.

⁷³ Voyage en Espagne, op. cit. p.71.

personnage légendaire sont finalement des prétextes pour l'écrivain de réflexions nuancées d'humour parmi lesquelles nous relevons l'inévitable allusion à l'homme de lettres puisque le Cid Campeador manquait "d'argent, tout héros qu'il était, comme un simple littérateur"⁷⁴.

C'est encore en voyage, cette fois en Italie, qu'il donne libre cours à sa verve et à son humour lorsqu'il précise occuper à Venise un logement laissé vacant par un prince russe:

"Que ce mot, prince russe, n'éveille pas dans l'imagination du lecteur des idées de magnificence déplacées pour un pauvre poète comme nous : on peut à Venise se passer le luxe d'un palais dans les prix doux"⁷⁵.

Malgré son sourire, Gautier dénonce la situation précaire de quelques poètes ou autres artistes à la merci d'une société entièrement tournée vers l'argent. Tous ne profitent pas des faveurs royales ou autres, et leur seule chance de survie est de se livrer à ce que nous avons déjà nommé une prostitution intellectuelle aussi regrettable que limitative pour leur activité artistique.

Précisément, les embarras pécuniaires que connaissent beaucoup d'artistes, en particulier les écrivains et les poètes, font penser à Gautier à la création d'un fonds

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Voyage en Italie, op. cit. p.142.

commun à partir des revenus apportés par la représentation d'une pièce d'un auteur déjà mort, afin d'aider la littérature qui ne reçoit aucune subvention. Idée révolutionnaire alors, mais combien juste, de ce poète qui revendique le droit de vivre dignement, en se consacrant exclusivement à son art⁷⁶, pour lui source d'un bonheur certain. La réalité est bien différente, aussi dénonce-t-il constamment cette prostitution journalistique des bons artistes par manque d'argent, parmi lesquels il se trouve lui-même :

"Les jeunes gens qui ont des dispositions dramatiques et ne sont pas nés avec vingt-cinq mille livres de rentes, pourraient alors résister aux séductions lucratives de la littérature facile. Le Minotaure de la périodicité ne dévorerait pas, chaque année, cinquante jeunes muses envoyées d'Athènes"⁷⁷.

Cette insécurité et ce tribut qu'ils doivent payer l'indignera toujours; c'est une blessure qu'il gardera ouverte toute sa vie puisque nous retrouvons la même plainte dans un article sur Berlioz, publié par le Journal Officiel le 16 mars 1870. Le célèbre compositeur écrivait également des feuilletons; responsable pourtant de la colonne sur la musique au Journal des Débats, il n'aimait guère en parler car, comme Gautier, il considérait que

⁷⁶ Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, op. cit. tome IV, p.205.

⁷⁷ Ibid. p.206

c'était mettre une borne à sa propre création. Le devoir journalistique, nécessaire à leur économie, représentait le sacrifice de tout ce qu'ils aimaient, de ces chefs-d'oeuvre qu'ils auraient pu produire si eux-aussi avaient disposé d'une fortune personnelle, chefs-d'oeuvre qui seraient toujours à l'état virtuel, sans jamais se réaliser. Pour ces artistes, l'argent aurait été le moyen le plus sûr d'assurer leur bonheur dans l'exercice de leur art. Dans le même article du 16 mars 1870, Gautier résume la situation en rappelant combien "il est douloureux pour le poète de nourrir sa poésie avec sa prose, pour le peintre de faire payer ses tableaux par ses lithographies"⁷⁸.

Pendant presque toute sa vie, Gautier fut harcelé par l'idée de payer ses créanciers et de subvenir aux besoins de ses soeurs qui dépendèrent de lui après la mort de leur père le 22 août 1854, ou encore d'aider ses trois enfants. Il n'est donc plus étonnant si, à l'occasion de quelques articles, il se laisse aller à quelques confidences plaintives où se lit en même temps l'amertume d'une personne qui est passée à côté de son destin.

C'est ainsi que dans un feuilleton du 14 décembre 1857, paru au Moniteur Universel, sur la reprise de Chatterton au Théâtre Français, une digression au sujet lui fait parler des poètes et de la poésie qui ne peut être

⁷⁸ Critique artistique et littéraire, Larousse, Paris, 1929, p.97.

considérée comme un travail quelconque, rémunéré ainsi que n'importe quel autre travail routinier. C'est une des rares occasions où Gautier met son âme à nu et où se lit le douloureux panégyrique d'une vocation injustement considérée ainsi que l'amertume devant l'impossibilité des poètes à atteindre le bonheur en ne vivant que de leur art. Une sensibilité révoltée affleure à chaque mot et l'écrivain objectif dont parlera Spirite⁷⁹, ici, a disparu:

"-Personne a-t-il jamais strictement vécu de sa poésie, excepté ceux qui en sont morts ? nous ne le pensons pas. La poésie n'est pas un état permanent de l'âme. Les mieux doués ne sont visités par le dieu que de loin en loin; la volonté n'y peut rien ou presque rien. Seul parmi les ouvriers de l'art, le poète ne saurait être laborieux, son travail ne dépend pas de lui, aucun (...) n'est certain le matin d'avoir fini le soir la pièce de vers qu'il commence (...). Les vers se font de rêverie, de temps et de hasard, avec une larme ou un rayon, avec un parfum ou un souvenir (...): au milieu d'une occupation toute différente ou d'un entretien sérieux, une bouche invisible vous souffle à l'oreille le mot qui vous manquait, et l'ode en suspens depuis plusieurs mois est achevée. Comment apprécier et surtout rémunérer un pareil labeur ? L'idée d'un poète, exclusivement poète et vivant de son oeuvre, ne peut donc se soutenir"⁸⁰.

Le regret qui poursuivra donc toujours Gautier naît de la certitude que la poésie n'apportera jamais à son auteur

⁷⁹ Spirite, op. cit. p.94.

⁸⁰ Les Maîtres du Théâtre français, Payot, Paris, 1929, p.237-238.

la sécurité matérielle nécessaire pour vivre et créer d'après son inspiration. Pour ces artistes, l'argent est la première et même unique condition qui pourrait leur apporter le bonheur en les libérant de tout souci matériel et inhibiteur⁸¹. Voilà pourquoi certains sont obligés de remplir une fonction dans le journalisme qui les répugne, vole leur temps et leur ôte toute possibilité d'être heureux.

Quelques exceptions apparaissent pourtant dans ce monde des arts : Vigny⁸², Hugo, George Sand ...⁸³ n'auront aucune inquiétude financière, ni Lamartine, dont la position suscite chez Gautier d'autres réflexions sur la condition des poètes⁸⁴. Mais il n'est pas le seul à dénoncer

⁸¹ "Notre époque (...) où les poètes peuvent du moins mourir de faim en paix, si tel est leur bon plaisir, car du moment que l'on cesse d'être poète, il faut le dire, la vie redevient possible".

Les Maîtres du Théâtre français, op. cit. p.240.

⁸² A son sujet, voir l'article de Gautier paru au Moniteur le 28 septembre 1863, et reproduit dans Critique artistique et littéraire, op. cit. p.148 à 150.

⁸³ Et aussi Victor Orsel, peintre, qui "se trouvait posséder quelque fortune, sans quoi il eût peut-être plié sous ce double poids de l'indifférence et de la misère. - Grâce à cette position exceptionnelle, il fut dispensé du moins de prostituer à des travaux vulgaires, auxquels d'ailleurs il eût été peu apte, son talent, d'une timidité et d'une délicatesse virginales, et put suivre en paix le plan d'études qu'il s'était proposé".

Les Beaux-Arts en Europe, Michel Lévy, Paris, 1857, p.248.

⁸⁴ Sur Lamartine : "La France vit le phénomène bien rare chez elle d'un poète qui n'était pas pauvre et dont la fantaisie pouvait se traduire splendidement au soleil. On feint de croire que la misère, cette maigre et dure nourrice, élève mieux le génie que la
... / ...

cette triste situation et Vigny, qui partage avec lui une vie sous le signe "de la déception et des ambitions brisées"⁸⁵, mènera également son combat pour la reconnaissance officielle de la poésie et de la propriété littéraire. Chatterton symbolise alors le poète du XIXe siècle, nouveau Villon victime de la société, seul, souffrant de la faim; et si Vigny écrit en 1832 dans Stello que le poète appartient à la race toujours maudite par les puissants de la terre, il sera suivi par Gautier qui écrira justement un article sur lui le 14 décembre 1857 dans le Moniteur Universel. Il y rapporte en effet que la poésie est "un don fatal, une sorte de malédiction pour celui qui le reçoit en naissant"⁸⁶.

Alors que pour les romantiques la pauvreté était vue comme un stimulant de la création, l'argent est chez Gautier un des éléments qui alimentent son malaise dans un monde où le poète ne trouve pas toujours sa place⁸⁷; alors

... / ...
 richesse, c'est une erreur".
Portraits contemporains, Charpentier, Paris, 1874, p.175.

⁸⁵ Dictionnaire des Littératures de langue française (J.P. de BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY, Alain REY), Tome III, Bordas, Paris, 1984, p.2438.

⁸⁶ Les Maîtres du Théâtre français, op. cit. p.242.

⁸⁷ "Si j'avais en peinture (...) le même talent et la même notoriété que j'ai acquis en littérature, quelle existence heureuse j'aurais menée ! à quelle situation ne pourrais-je pas prétendre aujourd'hui ! l'on fait tout pour les peintres".
 Rapporté par E. FEYDEAU dans Théophile Gautier, souvenirs intimes, op. cit. p.129-130.

l'oeuvre traduira bien souvent une tendance à la richesse comme une compensation personnelle à une réalité inique et implacable. Cependant, quelques oeuvres n'adhèrent pas pleinement à cette généralisation et elles mettent à jour les difficultés ou les obstacles que rencontrent les personnages à s'intégrer, voire à survivre dans un environnement souvent indifférent; mais à de rares exceptions près, tout s'achève dans la richesse et un bonheur apparent.

2.2.2.2. Evolution des personnages

Seul un récit prend vraiment un accent négativiste dans l'ensemble de l'oeuvre de Théophile Gautier; il s'agit de l'Ame de la maison (1839), où sont présentés deux jeunes enfants, Théophile le narrateur, et la petite Maria⁸⁸, deux

⁸⁸ C'est aussi l'un des rares récits où Gautier met en scène des enfants et dans lequel se retrouve une certaine nostalgie d'une vie enfantine innocente et heureuse, mais passée.

enfants "puissamment (...), intimement liés"⁸⁹, heureux d'être ensemble dans la maison d'un oncle chanoine, écoutant chanter leur ami le grillon au coin du feu. Seule la figure de l'instituteur Jacobus Pragmater, esprit sec, exact, avec "quelque chose de pauvre, d'étriqué, d'incomplet"⁹⁰ fait contraste dans cette chaude atmosphère emplie de douceur et de bonheur. C'est donc lui qui va fatalement entraîner le malheur dans cette maison jusqu'à si généreuse⁹¹. La ruine de l'oncle, victime de la banqueroute de sa banque, va commencer un processus de malheurs irréversibles, entraînant une pauvreté de plus en plus grande et d'autant plus douloureuse qu'elle fait suite à des années d'heureuse abondance :

"La cuisine se ressentit bientôt de ce revers de fortune. Elle fut réduite à une simplicité évangélique. Adieu les poulardes blondes, si appétissantes dans leur lit de cresson (...). Le coeur saignait à Berthe quand il lui fallait servir ces plats simples et grossiers (...). La cuisine si gaie et si vivante, avait un air de tristesse et de mélancolie"⁹².

Le vieillissement prématuré de l'oncle, sa mort, celle

⁸⁹ *L'Ame de la maison*, Contes humoristiques in les Jeunes-France, op. cit. p.279.

⁹⁰ Ibid. p.287.

⁹¹ Car d'après la gouvernante Berthe et les deux enfants "le mal fait à un grillon porte toujours malheur" (Pragmater essaya de le tuer).
Ibid. p.291.

⁹² Ibid. p.292.

de Berthe, de Pragmater et surtout celle de la petite Maria confèrent au récit un accent pathétique qui n'a aucun précédent dans les récits de Gautier. Le bonheur de l'enfance est irrécupérable, il s'enfuit avec le temps comme nous l'avons déjà vu; mais dans ce conte, c'est la pauvreté qui est venue mettre un terme à ces instants de bonheur. Elle est devenue le prodrome d'un malheur familial qui va gagner peu à peu chaque membre de la maison et marquera à jamais le caractère du narrateur "vivant pour vivre"⁹³.

L'enfance, la pauvreté et la mort se retrouveront dans un autre conte, étrange trilogie à laquelle Gautier n'avait pas habitué son public. Il s'agit de l'Enfant aux souliers de pain (1849), récit non moins émouvant que le précédent et qui commence comme un vrai conte de fées. Cette histoire édifiante présente les vicissitudes d'une pauvre femme qui habitait seule une humble maisonnette, avec seulement les meubles les plus indispensables, dont un berceau d'enfant neuf ; "toute la richesse de la pauvre maison était concentrée là"⁹⁴. Grâce à ce berceau, la maison perdait son air d'indigence car chez Gautier, la misère n'est pas répulsive; "ce logis était donc pauvre, mais non pas

⁹³ Ibid. p.307.

⁹⁴ *L'Enfant aux souliers de pain* in Romans et Contes, op. cit. p.371-372.

triste"⁹⁵. Un jour, ce bonheur va cesser. Victime du croup, le petit Hanz va mourir et comme Gautier qui écrivit un feuilleton le jour des obsèques de sa mère afin de pouvoir en payer les frais, la mère de Hanz filait près de son fils agonisant. "Ce qu'elle filait ainsi, c'était le fil pour le linceul de son petit Hanz"⁹⁶. Triste supplice pour cette mère punie de son péché d'orgueil, qui vend tout son bien pour faire un linceul et une bière à son enfant, mais ne peut plus lui acheter de chaussures. Alors elle lui pétrira des *souliers de pain*, sacrilège qui sera un obstacle à l'entrée en Paradis de Hanz, jusqu'à ce qu'un prêtre les brûle. La peine de la mère ne durera que le temps d'accomplir le rite purificateur qui doit permettre à l'enfant de rejoindre les autres anges, avec qui il découvrira le bonheur. Bonheur dans la mort qui sera aussi celui de la pauvre femme.

Les autres récits présentent une fin différente; si la pauvreté fait bien partie de la vie du héros ou bien est intégrée au récit, elle n'y est que passagère. Cette étape désagréable trouvera vite une conclusion heureuse, à la différence de l'Ame de la maison où la pauvreté fait suite à une période de richesse. C'est ainsi que ce petit conte pastoral le Berger, qui n'est pas "un pastiche d'Honoré

⁹⁵ Ibid. p.373.

⁹⁶ Ibid. p.374.

d'Urfé"⁹⁷, présente l'ascension en société d'un simple petit pâtre de quinze ans environ mais "si chétif, qu'il ne paraissait pas en avoir douze"⁹⁸. D'abord inculte et pauvre, la découverte de son don pour le dessin à la suite d'une rencontre fortuite avec une jeune aristocrate en vacances, qui était en train de peindre, trouve chez le prêtre du village une aide précieuse. Petit Pierre perfectionne peu à peu son talent et par un autre hasard, il rencontre un peintre connu qui l'aidera et l'emmènera dans son atelier à Paris afin de lui montrer "ce qu'on nomme les ficelles du métier"⁹⁹. La gloire arrive bientôt à cet ancien berger et la conclusion ne peut être plus heureuse. Devenu célèbre, Petit Pierre retrouve la jeune dame riche qui avait réveillé sa vocation et qu'il n'avait jamais pu oublier : il se mariera avec elle.

L'argent est encore la condition nécessaire au bonheur de Katy et d'Henri, la pauvreté restant pour eux un obstacle social à leur éventuel mariage. C'est ce que rappelle Katy à son fiancé qui préfère être acteur que vivre comme un humble pasteur de village. En fait, elle ne fait que transmettre l'opinion générale réprobatrice de toute une société lorsqu'elle affirme que ses parents

⁹⁷ *Le Berger* in La Peau de Tigre, Michel Lévy, Paris, 1866, p.39.

⁹⁸ Ibid. p.40-41.

⁹⁹ Ibid. p.63.

n'accepteront jamais un comédien pour gendre¹⁰⁰. C'est ce même anathème qui se retrouvera dans le Capitaine Fracasse pour l'enterrement de Matamore, lorsque ses amis sont obligés de sortir par une porte dérobée et de gagner un terrain vague afin de l'y ensevelir près des bêtes mortes de maladie, comme un misérable et excommunié¹⁰¹. On accepte le comédien en fonction du divertissement qu'il apporte, mais il est certain que pendant très longtemps, il n'occupera jamais la place qu'il mérite dans l'échelle sociale. C'est pour pallier cet inconvénient qu'Hérode, le chef de la troupe des comédiens, fort de son expérience, choisira dès leur arrivée à Paris une bonne auberge où leur réputation ne pourra souffrir aucun dommage et dans laquelle ils seront considérés avec respect¹⁰².

Dans le ballet-pantomime Pâquerette, représenté au théâtre de l'Opéra le 15 janvier 1851, le héros, François, est pauvre; pour payer la dette de son père, il devra remplacer à l'armée le fils de son créancier. Après de

¹⁰⁰ *Deux Acteurs pour un rôle*, Contes humoristiques in les Jeunes-France, op. cit. p.327.

¹⁰¹ Cf. Le Capitaine fracasse, op. cit. p.152.

¹⁰² Hôtellerie du Dauphiné : "C'était là qu'Hérode avait fixé, comme en un lieu propice, le campement de sa horde théâtrale. Le brillant état de la caisse permettait ce luxe; luxe utile d'ailleurs, car il relevait la troupe en montrant qu'elle n'était point composée de vagabonds, escrocs et débauchés, forcés par la misère à ce fâcheux métier d'histrions de province, mais bien de braves comédiens à qui leur talent faisait un revenu honnête". Ibid. p.278.

nombreuses aventures en compagnie de sa fiancée, il se retrouve au dernier tableau en Hongrie, à Ujhaz , où il a acquis "une petite fortune en exerçant avec succès sa profession de menuisier" près de Pâquerette qu'il a épousée et qui est bouquetière¹⁰³.

C'est encore dans un ballet-pantomime, Sacountalâ, épisode inspiré d'un drame hindou et dont la première représentation eut lieu le 14 juillet 1858, que nous assistons à l'ascension sociale d'une jeune fille pauvre par vertu religieuse. L'introduction présente le personnage principal comme étant le fruit de l'union d'un grand pénitent de l'Inde et de la nymphe Ménaca, envoyée par les dieux jaloux du degré de perfection du saint homme afin "de le distraire de ses exercices ascétiques". Exposée sur les rives du Malini, l'enfant née de cette union, Sacountalâ, est recueillie par un chef brahme qui connaissait le destin de celle-ci¹⁰⁴. Ils vivront dans la plus grande humilité jusqu'au jour où elle rencontrera près du temple le roi Douchmanta dont elle ignore au début l'identité. Les deux jeunes gens vont tomber amoureux l'un de l'autre, mais dès qu'elle sait qui est le jeune homme "Sacountalâ ne veut pas croire à ses protestations (d'amour). Un trop grand intervalle les sépare, toute union est impossible entre

¹⁰³ Pâquerette in Théâtre, op. cit. p.329.

¹⁰⁴ Sacountalâ in Théâtre, op. cit. p.359-360

eux"¹⁰⁵. Pourtant, le roi lui offre une bague et lui promet de l'épouser.

L'intrusion d'un ermite jaloux et orgueilleux va séparer les deux héros; le roi perd la mémoire et Sacountalâ est vouée au bûcher, victime d'intrigues de palais. Mais la jeune fille est d'origine sacrée, aussi sera-t-elle sauvée dans la dernière scène. Grâce à la bague miraculeusement retrouvée, le sortilège disparaît et le roi reconnaît enfin Sacountalâ qu'il épousera. Ainsi, simple fille adoptive d'un humble brahme au début du ballet, Sacountalâ deviendra finalement reine.

D'autres héroïnes vont également connaître une remarquable ascension sociale ou du moins économique, comme Gretchen, de la Toison d'or. Petite ouvrière en dentelle, modeste¹⁰⁶, mais honnête, elle épousera Tiburce, jeune homme qui rêvait longtemps d'idéal et qui jouissait d'une aisance lui permettant de vivre et de voyager sans avoir besoin de travailler, du moins explicitement.

Militona, quoique dans un contexte bien différent, abandonnera sa modeste chambre et, simple *manola*, elle deviendra Madame Andrés de Salcedo et entrera dans le monde de l'aristocratie espagnole. Chez Gautier, la pauvreté, toujours unie à l'honnêteté et à la décence, n'est qu'une

¹⁰⁵ Ibid. p.359-360.

¹⁰⁶ "la modicité de sa fortune empêchait qu'on ne la recherchât". *La Toison d'or* in Nouvelles, op. cit. p.190.

simple parenthèse dans la vie de ses personnages. Malgré leur situation, ils ne sont jamais malheureux ou rebelles contre un sort qu'ils pourraient croire injuste.

Le seul héros¹⁰⁷ (et non plus héroïne) qui souffre de sa misère, c'est le baron de Sigognac ou Capitaine Fracasse. Son *Château de la Misère* cristallise toute la pauvreté du personnage et les deux premiers chapitres du roman montrent combien est grande la dégradation physique du château dans lequel essaient de survivre le baron, son serviteur Pierre, mais aussi Miraut le chien et Béalzébuth, le chat. Tout le comportement et le caractère du jeune noble sont conditionnés par la ruine qui l'entoure. N'ayant aucun habit décent à porter, il n'ose plus fréquenter la noblesse des environs et se cache chaque fois qu'apparaît

¹⁰⁷ Il y aurait bien aussi Don Gaspar, officier dans la comédie Regardez, mais ne touchez pas (1847) et amoureux de la riche Béatrix: "Pourquoi ai-je aperçu pour la première fois ses traits divins à travers les grilles du choeur ? (...) dans ce couvent de Burgos ... J'ai trop oublié que je ne suis qu'un officier de fortune (...). quelle folie à moi, qui n'ai que la cape et l'épée, d'aimer une noble et riche héritière". Michel Lévy, Paris, 1847, p.11 (Journée I, sc.1).

Yolande de Foix dont il croit être amoureux. En fait, "le sentiment de l'impuissance, qui suit la pauvreté, avait fait fuir la gaieté de ses traits et tomber cette fleur printanière qui veloute les jeunes visages"¹⁰⁸.

Le baron vit comme un ermite; l'arrivée inopinée d'une troupe de comédiens à son château marquera pour lui le début d'événements décisifs car "selon l'usage des gens rendus timides par la pénurie, il ne tenait aucun compte de ses avantages et ne voyait sa situation que par le mauvais côté"¹⁰⁹.

Sa vie va donc se transformer; il suit la troupe jusqu'à Paris afin d'y faire fortune et après de nombreuses aventures pendant lesquelles alterneront des périodes de misère et des périodes d'abondance, le Capitaine Fracasse épousera enfin Isabelle, comédienne à ses débuts, mais en réalité fille d'un prince. Le baron reviendra ensuite à son ancienne demeure, secrètement restaurée sous les ordres de la jeune femme et il découvrira même dans son jardin un trésor qui deviendra le symbole de ce *Château du Bonheur*. Heureuse conclusion qui comble de joie le lecteur, mais opposée à l'idée originale de Gautier qui voulait faire revenir Sigognac dans son château et rester aussi pauvre qu'à son départ. Les ordres de l'éditeur ayant interdit cet

¹⁰⁸ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.14.

¹⁰⁹ Ibid. p.40.

échec du héros, nous assistons donc à la réussite sociale de Sigognac, ce qui concorde bien en réalité avec la ligne suivie jusqu'à présent d'exclure tout signe de pauvreté définitive dans les récits.

2.2.2.3. Gautier et l'argent

Malgré tout, Gautier garde toujours en lui cette épine de l'iniquité socio-économique que plusieurs révolutions n'ont pas résolue. Dans *une Journée à Londres*, il dénonce cette injustice visible en particulier en Angleterre où la richesse des uns se fait aux dépens des autres. La réalité ne garde aucun rapport avec ses récits dans lesquels personne n'est lésé¹¹⁰. Il faut bien se rendre à l'évidence

¹¹⁰ Cf. le couple Olaf-Prascovie Labinski : "Dès que ce couple radieux paraissait, la misère consolée quittait ses haillons, les larmes se séchaient; car Olaf et Prascovie avaient le noble égoïsme du bonheur, et ils ne pouvaient souffrir une douleur dans leur rayonnement". *Avatar*, op. cit. p.33.
ou encore Fortunio : "Tous ceux qui vivaient dans son ombre devenaient bientôt riches".
Fortunio in *Nouvelles*, op. cit. p.114.

que "c'est là le revers de la médaille de toute civilisation; les fortunes monstrueuses s'expliquent par des misères effroyables : pour que quelques-uns dévorent tant, il faut que beaucoup jeûnent; plus le palais est élevé, plus la carrière est profonde, et nulle part cette disproportion n'est plus sensible qu'en Angleterre"¹¹¹.

La richesse représente l'espoir d'une vie facile pour tout le monde, on en rêve constamment, et Gautier n'y échappe pas. Lui qui partage la lutte de tous ses amis artistes pour survivre, il ne peut s'empêcher d'imaginer ce qu'il aurait fait si la fortune lui avait souri : il aurait toujours vécu errant comme il l'écrit dans l'Illustration du 9 mars 1867¹¹², ou, plus généreusement, il aurait hébergé tous les grands peintres¹¹³.

Dans ses écrits, le Juif, quoique toujours brièvement évoqué, représentera souvent pour lui le parangon de l'avidité. Il ne s'agit pas vraiment d'une haine antisémite, mais plutôt d'une aversion pour la figure de

¹¹¹ Caprices et Zigzags, op. cit. p.141.

¹¹² Cf. Ecrivains et artistes romantiques, Plon, Paris, 1933, p.14.

¹¹³ "Si j'étais millionnaire, jamais un tableau ancien n'entrerait chez moi. Je prendrais en pension Ingres, Delacroix, Decamps, Chassériau, Scheffer, Roqueplan, Cabat, et je leur ferais peindre devant mes yeux et sur mes murs toutes sortes de chefs-d'oeuvre d'une certitude incontestable, qui ne me coûteraient presque rien, et occuperaient d'admirables artistes, au lieu d'enrichir des Juifs escrocs et faussaires".
Caprices et Zigzags, op. cit. p.171.

l'usurier impitoyable qui permet d'abord les rêves puis les détruit implacablement, ignorant qu' :

"Il y a au fond de tout être, si humble et si pauvre qu'il soit, une aspiration secrète vers les féeries de l'opulence. L'amour de l'or, de la pourpre, du marbre, tourmente plus ou moins toutes les âmes. C'est donc un devoir sacré, pour les puissants et les riches, de faire aux multitudes cette aumône qui n'appauvrit en rien, l'aumône de la vue de leur luxe"¹¹⁴.

C'est pour cela que le jeu restera pour beaucoup, quelle que soit l'époque, l'espoir d'une richesse rapide et facile, comme le croyaient ces joueurs et joueuses qu'il avait vus à Venise, "comme dans tous les pays malheureux", qui attendaient une fortune "gagnée sans travail"¹¹⁵.

Néanmoins, dans l'oeuvre de Gautier, il n'y a pas de joueurs, on naît riche ou on le devient grâce à une chance inespérée qui protège le personnage et lui évite toujours la misère¹¹⁶. L'argent n'est peut-être pas le seul sauf-conduit qui permet d'arriver au bonheur, mais sans lui, l'échec est inévitable, c'est pourquoi il est toujours implicitement présent dans les récits de Gautier qui ne permettra jamais que la pauvreté soit définitive.

¹¹⁴ Caprices et Zigzags, op. cit. p.333.

¹¹⁵ Voyage en Italie, op. cit. p.156.

¹¹⁶ Gautier connut aussi des années *d'opulence* pendant lesquelles il put se permettre l'acquisition d'une voiture et de poneys.
Cf Ménagerie intime, Alphonse Lemerre, Paris, 1869, p.102-104.

2.2.2.4. La richesse

Héritier d'un XVIIIe siècle marqué par la Révolution aux conséquences universellement connues, le XIXe siècle verra une nouvelle classe sociale s'affirmer : celle des bourgeois. Il ne devenait plus nécessaire de montrer une origine noble, mais bien plus un patrimoine ou des revenus réguliers¹¹⁷; la rupture avec l'Ancien Régime et ses institutions est à l'origine d'une société théoriquement égalitaire et d'une tendance au nivellement des conditions.

Cependant, l'industrialisation a fait naître et fomenté un capitalisme financier qui venait rompre la volonté égalitaire de tous les citoyens; la hiérarchie sociale existait toujours, non plus en fonction de la naissance, mais des revenus acquis. L'argent devenait ainsi le problème central de toute la société du XIXe siècle : contrastes sociaux malgré une tendance égalitaire, suprématie du patrimoine sur l'origine, poussée de la

¹¹⁷ Voir à ce sujet l'article d'Adeline Daumard *L'argent et le rang dans la société française du XIXe siècle* in Romantisme, 1983, n° 40, p.19-29.

bougeoisie, capital foncier plutôt que capital d'exploitation ... tels sont les grands traits qui caractérisent ce XIXe siècle partagé entre monarchie et république dans lequel vécut Gautier. Victime pourtant de la révolution de 1830 qui ruina son père, il a toujours voulu rester à l'écart de tout engagement politique ou financier, se contentant du "collier du feuilleton"¹¹⁸ pour subsister.

Malgré les grandes agitations politiques, il est resté profondément conservateur dans ses pensées. Cependant, il prendra exceptionnellement parti dans un article paru le 28 juillet 1848 dans le Journal et intitulé *la République de l'Avenir*, dans lequel il n'accepte pas l'égalité telle qu'elle était conçue alors. L'extrait suivant permet de mieux comprendre pourquoi tous ses héros principaux ne peuvent pas connaître la misère :

"Qu'on rêve de rendre les pauvres riches, cela est naturel; mais rendre les riches pauvres n'est pas de la logique du désir, émission ascensionnelle de l'âme vers la félicité; en un mot, pour atteindre le niveau, nous aimerions mieux, au besoin, hausser les petits que décapiter les grands. La médiocrité ne saurait être un but, et nous repoussons de toutes nos forces l'égalité des envieux. On a supprimé les titres de noblesse; nous aurions préféré qu'on déclarât gentilhomme tous les citoyens français (...). L'égalité mal comprise est la source de toutes les dissensions. La société, en bonne mère, ne doit avoir de préférence pour aucun de ses enfants, mais elle ne peut pas faire qu'ils soient pareils (...).

¹¹⁸ Voyage en Russie, op. cit. p.340.

Pour nous, l'égalité n'existe donc qu'à l'état abstrait et politique; chercher à l'étendre au-delà, c'est méconnaître les lois de la nature, les mathématiques générales et les volontés de Dieu, ce grand harmoniste qui produit l'unité avec la diversité"¹¹⁹.

C'est la même idée que nous retrouvons dans le parfait Gentleman dont il trace le portrait en précisant que même un roturier peut prétendre devenir gentilhomme, mais il souligne qu' "une certaine aisance est indispensable"¹²⁰.

C'est cette aisance qui domine l'ensemble des décorations dans chaque récit, où les personnages évoluent au milieu d'une richesse naturelle. Qu'il s'agisse des splendeurs passées d'Une Nuit de Cléopâtre, d'Arria Marcella, du Roman de la Momie, des châteaux de Mademoiselle de Maupin, des hôtels de Fortunio, d'Avatar, etc., toutes les demeures sont à la mesure et à l'honneur des personnages. De même, la chambre à coucher de la comtesse Elianthe est décorée comme l'exige la mode du moment, c'est-à-dire à la Pompadour, où ne peuvent manquer les accessoires ou bibelots en or, argent, porcelaine ou encore un tapis de Turquie¹²¹. Quant à Romuald, il habite la

¹¹⁹ Fusains et Eaux-Fortes, op. cit. p.232-234.

¹²⁰ "Car hélas ! la pauvreté dompte les plus fiers courages, avilit l'âme et la ramène forcément aux besoins matériels; elle enlève toute résolution, toute initiative, et ne permet pas au caractère de se développer".
Le parfait Gentleman in La Peau de Tigre, op. cit. 316.

¹²¹ *Le petit Chien de la Marquise* in Nouvelles, op. cit. p.229-231.

nuit "un grand palais de marbre sur le Canaleio, plein de fresques et de statues, avec deux Titiens du meilleur temps dans la chambre à coucher de Clarimonde, un palais digne d'un roi"¹²². Un environnement confortable et somptueux est donc obligatoirement le cadre harmonieux qui convient à la richesse des personnages, même ceux que nous pourrions appeler *nouveaux riches* comme Romuald et à la rigueur, le Capitaine Fracasse pour qui la transformation physique se doublera d'une transformation morale.

2.2.2.4.1. Richesse et personnalité

Romuald, simple prêtre durant le jour, mène une vie princière durant la nuit et troque donc sa soutane contre de riches habits qui font de lui un être différent dont la timidité disparaît, chassée par une belle assurance¹²³. Il

¹²² *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p.109.

¹²³ "L'esprit de mon costume me pénétrait la peau, et au bout de dix minutes j'étais passablement fat". Ibid. p.107

oublie bien vite son ancienne condition ainsi que le sentiment d'impuissance et de rage qui le tenaillait depuis le jour de son ordination, après avoir reçu un message de Clarimonde l'invitant à son palais :

"Toutes ces difficultés, qui n'eussent rien été pour d'autres, étaient immenses pour moi, pauvre séminariste, amoureux d'hier, sans expérience, sans argent et sans habits (...). Au lieu d'être enveloppé dans mon triste suaire, j'aurais des habits de soie et de velours, des chaînes d'or, une épée et des plumes"¹²⁴.

L'argent efface tout ce qui fait honte, il refoule au fond du sujet un caractère indécis, parfois pleutre, ou simplement résigné. Une belle apparence réaffirme la virilité et l'orgueil du personnage, même si elle n'est que factice comme dans le cas du Capitaine Fracasse qui, invité avec tous ses amis comédiens au château du Marquis de Bruyères afin d'y donner une représentation, va se revêtir de nouveaux habits - habits de théâtre pourtant - abandonnant à jamais son vieux costume et avec lui un passé de misère. Un être inconnu se dégage de son enveloppe "de délabrement" et rayonne sous la lumière qui vient de la fenêtre. Cette nouvelle image fait avoir au baron "un sourire de gloire et de triomphe (...)" et sa jeunesse enfouie si longtemps sous le malheur reparut à la surface

¹²⁴ Ibid. p.88.

de ses traits embellis"¹²⁵. C'est pourquoi, comme de vrais reflets de modèles contemporains ou passés, certains personnages de Théophile Gautier afficheront la superbe arrogance de tous ceux qui n'ont jamais connu de revers économiques et dont la vie se déroule de fêtes en orgies.

Fortunio et lord Evandale se détachent de l'ensemble par leur caractère libéré, voire hautain, et une assurance en eux-mêmes entretenue par leur immense richesse. Fortunio gardait toujours un air de nonchalante sécurité qui lui donnait un ascendant sur tout le monde. Il paraissait au-dessus des adversités humaines et des atteintes du sort¹²⁶ car "du haut de sa richesse il voyait les hommes si petits, qu'il ne daignait pas s'en occuper"¹²⁷. C'est ce même orgueil indifférent que nous retrouvons vingt ans plus tard dans le caractère de lord Evandale¹²⁸.

Néanmoins, l'argent ne garantit pas l'intelligence de la personne ou son bon caractère et comme Molière ou Balzac qui aimaient créer des types précis, Gautier s'est laissé un moment séduire par l'idée de caractériser quelques

¹²⁵ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.99.

¹²⁶ Cf. *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.96.

¹²⁷ Ibid. p.114.

¹²⁸ "Il portait partout avec lui la sécurité dédaigneuse que donnent une grande fortune héréditaire, un nom historique inscrit sur le livre du *Peerage and Baronetage*, cette seconde Bible de l'Angleterre".
Le Roman de la Momie, op.cit. p.49.

personnages. Rappelant Arnolphe de l'École des Femmes, Géronte, dans le Tricorne enchanté (1845), apparaît comme un vieux tuteur avare et berné par la jeunesse¹²⁹. Dans Pâquerette (1851), Gautier laisse entendre que seuls les sots ont une bonne opinion d'eux-mêmes et qu'ils sont souvent crus sur parole lorsqu'ils sont riches¹³⁰. L'argent marque donc la personnalité de celui qui le possède¹³¹.

En général, tous les jeunes aristocrates qui apparaissent dans les récits se caractérisent par leur aplomb inné et sont tous présentés en fonction de leurs rentes ou de leurs éventuels héritages¹³². Leur place dans la société se mesure alors proportionnellement à leur fortune, aussi, faut-il jouir non seulement d'un titre, mais aussi d'un revenu et Gautier est resté en cela *ancien*

¹²⁹ in Théâtre, op. cit. p.119 à 165.

Dans le poème *les Vendeurs du Temple*, Gautier réproouve les gens qui gardent avarement l'argent et vivent comme des misérables. Premières Poésies, op. cit. p.205-206.

¹³⁰ In Théâtre, p.315.

¹³¹ Comme le duc Alcindor dans le petit Chien de la Marquise, qui, "malgré une nullité assez réelle (...) avait du jargon et du vernis; ajoutez à cela l'assurance (...), l'espoir d'être nommé bientôt grand d'Espagne de la première classe", in Nouvelles, op. cit. p.240.

¹³² "Les mères ornées de filles à marier étaient aux petits soins pour lui, car il avait quarante mille francs de rentes en terres et un oncle cacochyme plusieurs fois millionnaire dont il allait hériter. Position admirable ! " Spirite, op. cit. p.12.

régime; il n'est pas vraiment le témoin de son temps comme Balzac, Zola ou Maupassant.

2.2.2.4.2. Les revenus

L'importance des revenus prend dans les récits de Gautier un côté obsessionnel; le rappel des rentes d'un personnage devient ses lettres de créance pour son entrée dans le monde. Le plus fortuné est Fortunio, vrai prince des *Mille et Une Nuits*, avec vingt millions de rente; mais ses compagnons ne dérogent point, non seulement ils sont jeunes, mais encore ils disposent de "deux ou trois cent mille livres de rentes et les plus beaux noms de France"¹³³. Quant à Musidora, elle aime rappeler que ses amoureux se distinguent d'abord par leur fortune comme ce jeune pair d'Angleterre "qui avait six cent mille livres de rentes"¹³⁴.

¹³³ Fortunio in Nouvelles, op. cit. p.11.

¹³⁴ Ibid. p.21.

Dans les Roués innocents, la présentation des personnages se fait également d'après leurs propres revenus qui leur servent en quelque sorte de laissez-passer dans une société essentiellement vouée au culte de l'argent. Lors de la description des convives d'un souper, Gautier annonce Dalberg comme une jeune homme "lancé depuis peu, qui montrait d'assez belles dispositions à manger le capital de vingt-cinq mille francs de rente qu'il possédait"¹³⁵. Il apparaît aux autres personnages comme quelqu'un qui "possède cinq cent mille francs clairs et mangeables"¹³⁶.

L'argent semble parfois un simple accessoire, mais aussi un handicap pour certains et si Gautier prend plaisir à lui ôter toute son importance en rappelant la facilité avec laquelle les jeunes fils de bonne famille (ou leur père !) dilapident leur fortune en joyeuse compagnie, c'est en réalité une réflexion ironique et accusatrice sur le mauvais partage des richesses, ou l'irresponsabilité de certains pour qui le problème du gaspillage devient un cas de conscience insoluble et leur unique souci dans un monde libre de toute préoccupation. C'est cette prodigalité que Gautier va dénoncer incidemment dans la Chaîne d'or quand Plangon la Milésienne, la célèbre hétaïre, renonce à sa

¹³⁵ "Les Roués innocents" in Un Trio de romans, op. cit. p.8.

¹³⁶ Ibid. p.12.

vie luxurieuse par amour pour le jeune Ctésias, alors "toute la fashion athénienne est révoltée de cette vertu ignoble et monstrueuse. Axiochus demande ce que vont devenir les fils de famille et comment ils s'y prendront pour se ruiner"¹³⁷.

La même idée est reprise en 1846 dans la pièce de théâtre la Fausse Conversion lorsqu'une autre courtisane, Célinde, ballerine à l'Opéra, décide de se retirer du monde et d'aller vivre à la campagne avec son jeune amant philosophe et disciple de Rousseau (mais faussement désintéressé !)¹³⁸. A cette nouvelle, ses anciens amis et protecteurs sont désorientés et il se pose pour eux le même problème que précédemment pour les Grecs dans la Chaîne d'or.

Il n'y a pas d'évolution pour ces riches ni dans le temps, ni dans l'espace, ils affirment tous le même mépris pour la richesse; ou bien de l'indifférence, celle des gens qui n'ont jamais souffert du manque d'argent et qui affichent l'insouciant sécurité de ceux qui jouissent de

¹³⁷ *La Chaîne d'or* in Nouvelles, op. cit. p.301.

¹³⁸ En effet, il abandonnera très tôt sa vie champêtre pour se marier avec une "héritière qui n'a pas moins de cent mille écus de dot".

La Fausse Conversion in Théâtre, op. cit. p.76.

Ce même calcul est aussi celui de Rudolph dans les Roués innocents; prétendant aider Dalberg chassé par son futur beau-père, il fera en réalité sa cour à Calixte car "M. Desprez, sous des apparences modestes, est très riche. Calixte aura cinq cent mille francs de dot". In un Trio de romans, op. cit. p.49.

revenus fixes sans fournir d'efforts. Gautier aurait-il aimé intervenir dans ce genre de conversation ? :

Le Commandeur : Comment allons-nous faire pour nous ruiner ?

Le Marquis : Elle avait une fantaisie inventive à dessécher en un an la plus riche veine du Pérou. Il faudra maintenant trouver nous-mêmes la manière de dépenser notre argent (...). Je ne sais que faire de mes richesses
Tiens, duc, veux-tu que je te prête mille louis ?

Le Duc : Merci; je joue du soir au matin pour me préserver d'une congestion pécuniaire"¹³⁹.

Conversation à l'humour sous-jacent peut-être, mais où se lit toute la différence entre le roturier et l'aristocrate. Si nous avons vu que tous les héros de Gautier sont riches , comme par exemple Andrès qui "jouissait de cent mille réaux de rente parfaitement assurés"¹⁴⁰, les personnages secondaires sont également bien intégrés dans ce contexte d'aisance et de vie facile¹⁴¹. Ainsi, le comte Altavilla appartenait "à une des plus anciennes et des plus nobles familles de Naples. Comme Fortunio, le comte était beau, jeune et riche, trilogie de

¹³⁹ *La Fausse Conversion* in Théâtre, op. cit. p.56.

¹⁴⁰ *Militona* in un Trio de romans, op. cit. p.191.

¹⁴¹ Comme Doña Feliciano et sir Edwards dans Militona.

qualités fréquentes et uniques chez Gautier¹⁴².

Tout semble donc facile dans ses récits, comme pour Fortunio qui achète comptant un hôtel deux cent mille francs qu'il fera transformer uniquement pour inviter un soir ses amis à souper. Personne ne souffre pour vivre; l'argent apparaît naturellement dans l'histoire, cela peut être un héritage comme celui de Paul dans l'Amour souffle où il veut¹⁴³, ou encore celui, miraculeux, d'Henrich, qui lui permettra enfin d'épouser Katy et de vivre heureux¹⁴⁴. Le plus souvent, il s'agira d'une fortune ancienne comme celle de lord Durley qui fait l'inventaire de ses biens afin de prouver sa bonne situation sociale dans l'espoir d'épouser Lavinia et conclut ainsi :

"Honorabilité, rang, titre, âge, fortune,
J'ai tout ce qu'on exige..."¹⁴⁵

¹⁴² Et les seules possibles pour connaître le bonheur car si l'on est "...vieille, laide / Et pauvre (...) - C'est un mal sans remède". *Albertus* in Premières Poésies, op. cit. p.7.

¹⁴³ In Théâtre, op. cit. p.88-89.

¹⁴⁴ "Au bout de deux ou trois ans, ayant fait un petit héritage, il épousa la belle Katy, et tous deux, assis côte à côte près d'un poêle de Saxe, dans un parloir bien clos, ils causent de l'avenir de leurs enfants".
Deux Acteurs pour un rôle, Contes humoristiques in les Jeunes-France, op. cit. p.338.

¹⁴⁵ *L'Amour souffle où il veut* in Théâtre, op. cit. p.95-96, voir aussi p.99.

La richesse permet donc à son possesseur de jouir de certains privilèges et d'une crédibilité impossibles sans la ressource de l'argent qui, selon l'image bien connue, ouvre toutes les portes. Tout le monde ne peut évidemment pas faire comme Onuphrius qui assiste à la libération de son âme et par conséquent peut passer partout sans payer¹⁴⁶, ni comme Gautier qui, par sa condition de critique, avait toujours une entrée assurée dans tous les théâtres, mais au prix de l'inévitable feuilleton dominical.

2.2.2.4.3. Argent et privilèges

La richesse rehausse l'homme dans ses rapports avec autrui; elle lui assure respect et considération et rend possible l'impossible. Souvenons-nous de Katy dont les parents n'auraient jamais accepté pour gendre Henrich, simple comédien; cependant elle reconnaît qu'ils céderaient à la demande en mariage du jeune homme si celui-ci devenait "couvert de gloire et d'applaudissements, plus payé qu'un

¹⁴⁶ Cf. *Onuphrius* in Contes fantastiques, op. cit. p.47.

ministre"¹⁴⁷. Romuald, ayant pourtant fait voeu de pauvreté, ne pourra pas résister à la belle tentation que lui présente la voluptueuse Clarimonde qui fait couler l'argent à flots entre ses mains¹⁴⁸. Il est le sésame des désirs les plus fous; ainsi, désirant porter une gerbe de lilas blancs sur la tombe de Lavinia en hiver, Guy de Malivert ne rencontre aucune difficulté car à Paris, "l'impossible, quand on peut le payer, n'existe pas"¹⁴⁹. De là le reflet d'une pratique qui n'a guère évolué et qui est contemporaine des premiers échanges monétaires : celle de la subornation pour arriver à ses fins.

C'est ce que fit Arabelle qui, désirant savoir où était Fortunio, voulut faire parler le gardien de son hôtel et essaya par tous les moyens de le corrompre en lui donnant beaucoup d'argent¹⁵⁰. Fortunio avoue lui-même sans la moindre honte que s'il peut se déplacer si rapidement d'un endroit à l'autre, c'est encore grâce à sa bourse généreusement ouverte¹⁵¹. C'est aussi ce que pense Ctésias

¹⁴⁷ *Deux Acteurs pour un rôle, Contes humoristiques in les Jeunes-France*, op. cit. p.327.

¹⁴⁸ Cf. *La Morte amoureuse in Contes fantastiques*, op. cit. p.105.

¹⁴⁹ *Spirite*, op. cit. p.143.

¹⁵⁰ Cf. *Fortunio in Nouvelles*, op. cit. p.20.

¹⁵¹ "Bah ! dit Fortunio en faisant sauter sa bourse avec un geste plein d'insouciance, à cheval sur ceci, on fait plus de chemin que si l'on avait l'hippogriffe entre les jambes". Ibid. p.23.

qui, pressé d'aller demander à Bacchide de Samos sa chaîne d'or (afin de reconquérir l'amour de Plangon), cherche à s'embarquer et s'il y réussit, c'est uniquement parce que "le patron, touché de sa bonne mine et encore plus des trois pièces d'or qu'il lui glissa dans la main, accéda facilement à sa demande"¹⁵².

Argent et pouvoir, argent et bonheur, binômes indissociables également pour Tiburce qui, à la cathédrale d'Anvers, est en extase devant le tableau de Rubens, *la Descente de Croix* et veut se ménager les bonnes grâces du sacristain afin de revenir, chaque fois qu'il le voudra, admirer cette Madeleine qui le bouleverse tant, et dont il est tombé amoureux :

"Le bedeau (...) lui demandait la rétribution habituelle. Tiburce lui donna tout ce qu'il avait dans les poches; les amants sont généreux avec les duègnes; - le bedeau anversois était la duègne de la Madeleine, et Tiburce, pensant déjà à une autre entrevue, avait le coeur de se le rendre favorable"¹⁵³.

Il est donc nécessaire de disposer d'un certain capital si l'on veut au moins aller à la conquête de son bonheur car celui-ci ne se conçoit pas dans la misère la plus absolue. Il donne une assurance, parfois un orgueil comme chez Fortunio qui met une distance entre

¹⁵² *La Chaîne d'or*, ibid. p.310.

¹⁵³ *La Toison d'or*, ibid. p.175.

l'aristocrate et le prolétaire; distance qui peut disparaître à l'occasion si l'amour intervient car dans ces cas-là, le sentiment de caste n'existe pas chez Gautier.

Dans Militona, il écrit même que les gens qui ont de la fortune devraient retirer de l'ombre et de la misère toutes "les belles filles vertueuses, les reines de beauté sans royaume" et leur donner la place qui leur est due dans le monde¹⁵⁴. Le binôme argent-bonheur devient maintenant argent-amour-bonheur. Militona est l'heureuse élue; petite ouvrière comme l'était Gretchen, elle aime et est aimée du noble Andrès qui rompra ses fiançailles avec "Doña Feliciana Vasquez de los Rios (...), jeune personne de bonne famille"¹⁵⁵, afin de l'épouser, elle, simple *manola*, rompant de cette façon toutes les défenses aristocratiques. La transformation physique de la jeune Espagnole se fait rapidement grâce au pouvoir magique de l'argent et à l'absence de toute préoccupation matérielle. Voilà pourquoi :

"Il en était ainsi de la beauté de Militona; le bonheur lui avait donné le suprême poli; mille détails charmants étaient devenus d'une délicatesse exquise par les recherches et les soins que permet la fortune. Ses mains, d'une forme si pure, avaient blanchi; les quelques maigreurs causées par le travail et le souci du lendemain

¹⁵⁴ *Militona* in Un Trio de romans, op. cit. p.249.

¹⁵⁵ *Ibid.* p.128.

s'étaient comblées. Les lignes de son beau corps ondulaient plus moelleuses, avec la sécurité de la femme et de la femme riche"¹⁵⁶.

Transformation physique donc, l'argent faisant apparaître une beauté latente qui se développe grâce à ce catalyseur et qui, dans le cas contraire, serait passée inaperçue.

Pour Gautier, la femme doit posséder une certaine fortune pour permettre ainsi à sa beauté naturelle de s'épanouir¹⁵⁷ car la beauté est incompatible avec les soucis et tous les problèmes inhérents à une vie de pauvreté. Il se complait dans la vision d'une vie facile, aisée et par conséquent heureuse¹⁵⁸ et lui qui aime tant critiquer les Anglais (mais surtout les Anglaises !), il change de ton dans la Belle-Jenny en décrivant la douce Amabel chez qui "le sang d'azur de l'aristocratie veinait cette chair délicate (...). L'absence de soucis matériels, les recherches d'un luxe héréditaire, la confortabilité parfaite de la vie (...) amènent souvent la beauté anglaise

¹⁵⁶ *Militona* in Un Trio de romans, op. cit. p.248.

¹⁵⁷ "L'or et la femme s'attirent comme l'ambre et la paille" dit Satanus dans Une Larme du Diable (Théâtre, op. cit. p.34).

¹⁵⁸ "La richesse domine l'ensemble : elle est le ressort puissant de cette mécanique. C'est une richesse prodigue, luxueuse, esthétique permettant de vivre les Mille et Une Nuits (...). La fortune garantit en effet le bonheur, car elle permet l'amour grâce à la beauté".
M. VOISIN, le Soleil et la Nuit, op. cit. p.115.

à une perfection inimaginable"¹⁵⁹.

Pour lui, la richesse des personnages doit toujours être unie à l'amour et à la beauté, la jeunesse étant sous-entendue. Si la marquise de Champroisé s'ennuie, c'est parce que l'équation *argent + amour + beauté = bonheur* n'est pas vérifiée car sinon, il n'est pas possible de comprendre pourquoi "une marquise riche de deux cent mille livres de rente, et charmante, veuve à dix-huit ans (...) dise qu'elle s'ennuie, cela manque de toute vraisemblance"¹⁶⁰.

Gautier est conscient que l'argent est le moteur essentiel d'une société matérialiste, mais il sait aussi que la vraie noblesse ne s'achète pas et qu'elle apparaît toujours même si l'on cherche à la déguiser. C'est pourquoi, malgré les habits d'ouvrière en dentelle sous lesquels la marquise se rend incognito à une fête populaire, "une certaine différence se fait sentir"¹⁶¹ car une fortune ancienne marque la personnalité. Ainsi, une fois de plus, comme il le déclarait déjà au début de sa carrière dans Mademoiselle de Maupin et dans Fortunio, il existe compénétration totale et nécessaire entre l'argent, l'amour et la beauté.

¹⁵⁹ La Belle-Jenny, op. cit. p.48.

¹⁶⁰ *Jean et Jeannette* in Un Trio de romans, op. cit. p.264.

¹⁶¹ Ibid. p.292.

L'amour et la beauté ne peuvent se concevoir chez Gautier que dans un cadre luxueux et non dans une taverne ou une pension comme chez les réalistes. L'exemple le plus réussi de cette osmose - hormis celui de Spirite et de Malivert qui évolueront dans un autre contexte - est celui des comtes Labinski dont il est dit qu' "afin que rien ne troublât cette félicité, une fortune immense l'entourait comme une atmosphère d'or"¹⁶².

Gautier favorise en littérature son rêve de richesse et de vie facile qui ne se réalisera jamais; c'est pour lui une évasion d'artiste et d'homme du monde à la fois. Ses récits sont une satisfaction à une frustration qui trouvera alors dans l'oeuvre son propre défoulement en extériorisant tous ces désirs qui devenaient étouffants¹⁶³.

Pourtant, l'argent ne sera pas le seul moyen rendant possible l'accès au bonheur; la beauté est pour Gautier une autre des voies multiples qui s'offrent à l'homme soucieux de se dépasser.

¹⁶² Avatar, op. cit. p.33.

¹⁶³ Transposition que J. Keble retrouve aussi en poésie ou dans n'importe quelle forme d'art qu'il considère comme un moyen de purifier les sentiments et qu'il explique par "una teoría revolucionaria, protofreudiana, que concibe la literatura como encubierta satisfacción de deseos, que sirve al artista como un refugio contra la neurosis incipiente".
El espejo y la lámpara, cité par D. Estrada Herrero in Estética, op. cit. p.338.

2.3. L A B E A U T E

2.3 - LA BEAUTE

Parler de la beauté chez Théophile Gautier dépasse le cadre de ce travail et ferait en réalité l'objet d'une étude monographique. Si nous nous y intéressons, c'est d'abord parce qu'elle est indissociable de la vie de Gautier et ensuite parce qu'elle représente pour lui une source de bonheur. C'est donc sous cette optique que nous aborderons le thème de la beauté, confiant à d'autres chercheurs le soin d'une critique esthétique.

L'admiration de Gautier pour toutes les formes de beauté se centre sur trois thèmes principaux : nature, femme et art qui se confondent dans un même spectacle du beau. Gautier "aspire au bonheur que lui donne la contemplation de la Beauté"¹ et qui lui assure ainsi un moyen d'échapper provisoirement au réel.

¹ A. BOSCHOT, Théophile Gautier, op. cit. p. 180.

2.3.1. La nature

Contrairement aux romantiques, Gautier n'est pas exactement un poète de la nature; elle apparaît chez lui le plus souvent comme un décor complémentaire et non comme thème unique ou principal. Ayant quitté Tarbes à trois ans, on comprend qu'il ne chante pas son pays natal comme Marceline Desbordes-Valmore ou Lamartine. Il ne louera jamais la nature comme Chateaubriand par exemple qui en avait chanté la grandeur dans le Génie du Christianisme, dans un but apologétique. Pour celui-ci, toutes les beautés naturelles sont la preuve de l'existence de Dieu et, du chant des oiseaux aux chutes du Niagara, toutes les descriptions sont une authentique invitation à la foi.

Néanmoins, Gautier a le pressentiment d'un monde invisible que l'homme ne sait pas découvrir et qui porte le sceau divin. En fait, la nature est "ce livre où la plume divine / Ecrit le grand secret que nul oeil ne devine"². Elle ne sera pas, ou si peu, un sujet d'inspiration ni une confidente chez qui trouver un refuge. C'est lui-même qui

² Départ, España in Premières Poésies, op. cit. p.306.

va créer son propre paysage pour les besoins de ses récits; paysage exotique surtout qui ne rappelle en rien ce retour à la nature primitive et simple que recherchaient les romantiques. Il n'est pas l'héritier de Rousseau ni de Bernardin de Saint-Pierre, et ses voyages sont d'abord des voyages dans le temps (retour à Pompéi avant ce 24 août 79 dans Arria Marcella, en Egypte avant et pendant l'Exode dans le Roman de la Momie...). Si ses nouvelles ne se déroulent pas toujours à Paris, mais quelquefois en Espagne (Militona) ou en Italie (Jettatura), cela répond davantage à un goût personnel qu'aux exigences d'une mode ou d'une école auxquelles il cédera bien rarement.

2.3.1.1. Paysages/Personnages

Nous trouvons cependant dans cette oeuvre de jeunesse qu'est Mademoiselle de Maupin quelques pages de lyrisme : d'Albert, se souvenant des moments heureux de son enfance, revit avec émotion le bonheur passé alors avec Silvio dans une nature elle-même heureuse et qui apparaît comme le

reflet identique de ce qu'il ressentait à ce moment-là :

"Que nous étions bien faits pour être les figures de ce paysage ! - comme nous allions à cette nature si douce et si reposée, et comme nous nous harmonisions facilement avec elle ! Printemps au-dehors, jeunesse au-dedans, soleil sur le gazon, sourire sur les lèvres, neige de fleurs à tous les buissons, blanches illusions épanouies dans nos âmes, pudique rougeur sur nos joues et sur l'églantine, poésie chantant dans nos coeurs, oiseaux cachés gazouillant dans les arbres, lumière, roucoulements, parfums, mille rumeurs confuses, le coeur qui bat, l'eau qui remue un caillou, un brin d'herbe ou une pensée qui pousse, une goutte d'eau qui roule au long d'un calice, une larme qui déborde au long d'une paupière, un soupir d'amour, un bruissement de feuille ... - quelles soirées nous avons passées là à nous promener à pas lents, si près du bord que souvent nous marchions un pied dans l'eau et l'autre sur la terre"³.

Mais les sentiments évoluent et à présent mélancolique, d'Albert trouvera encore un écho dans cette nature, comme lui, changeante. Confus devant l'identité de Théodore-Rosalinde, ému à l'idée qu'il puisse s'agir d'une femme, de celle précisément dont il rêve, il se promène dans une campagne aux multiples couleurs annonçant la fin de l'été. A nouveau, il se sentira pleinement intégré à cette nature qui n'est plus aussi riante qu'à l'époque de son enfance⁴.

De même, Musidora, cherchant vainement Fortunio au Bois de Boulogne, ne voit que des "branches rouges et

³ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.188.

⁴ Ibid. p.188.

poissées de sève (qui) s'ouvraient en auréoles décharnées comme des carcasses de parapluies ou d'éventails, dont on aurait déchiré la soie"⁵. Puis, un autre jour, heureuse d'aller au rendez-vous donné par le jeune homme, elle découvre une nature entièrement transformée où "le rouge sombre des bourgeons avait fait place à un vert tendre, couleur d'espérance, et les oiseaux gazouillaient sur les branches de joyeuses promesses; le ciel, où nageaient deux ou trois nuages de ouate blanche, semblait un grand oeil bleu qui regardait amoureusement la terre (...). Une allégresse infinie égayait la terre et le ciel"⁶.

Mais le plus souvent, la nature reste secondaire et plus qu'une nature luxuriante, Gautier préfère l'aridité des paysages avec une terre "dépouillée de végétation"⁷ et s'enthousiasme alors pour la Grèce et l'Orient en général dont la sobriété des lignes n'est pas brisée par des arbres faisant "tache à l'horizon"⁸. L'évocation de ces lignes sobres dans le paysage anticipe déjà l'art contemporain et la nature vue ainsi devient dans la pensée de Gautier symbole d'éternité car elle est immuable. Tous ces horizons sans limites représentent l'infinité du monde; l'uniformité

⁵ Fortunio in Nouvelles, op. cit., p.75.

⁶ Ibid. p.94.

⁷ *Excursion en Grèce* in l'Orient, op. cit. tome I, p.126.

⁸ Ibid.

de ces paysages - apportée aussi par la neige - incite donc l'imagination à rêver d'éternité car aucun détail ne vient distraire le regard. Ces paysages brunis par le soleil dans lesquels la lumière devient plus vive puisqu'aucun obstacle ne l'arrête, sont pour lui la manifestation concrète des deux éléments. La fusion du ciel et de la terre est à l'origine de son admiration et, comme chez Hugo, d'une méditation à élargissement cosmique :

"Rien n'est beau comme cet épiderme de planète baigné par l'éternel azur. On comprend alors que la terre est un astre gravitant dans l'éther et non un tas de fumier à planter des choux, et l'on est fier d'être emporté vers l'infini par cette sphère magnifique"⁹.

2.3.1.2. Paysages enneigés

La montagne enneigée l'attire pour les mêmes raisons; l'uniformité de la couleur se métamorphose sous le soleil et lui donne un éclat divin qui le transporte. Il prend

⁹ *Fromentin, l'Orient, op. cit. tome II, p.372.*

conscience de la petitesse de l'homme face à la grandeur de la nature lorsqu'il découvre, émerveillé, le Mont-Blanc. La dimension de cette "bastille gigantesque" ne pouvait être l'oeuvre de la main humaine¹⁰. La description dithyrambique du spectacle qui se présente à ses yeux révèle ce sentiment de bonheur qu'il avait déjà éprouvé en 1840 à la simple vue d'un laurier-rose à Grenade¹¹.

L'absence de l'homme, le silence, la grandeur et la blancheur de la montagne se détachant sur un fond lumineux vont converger en une image unique, celle de la beauté naturelle comme source de bonheur :

"Au débouché de la vallée de Maglans, nous éprouvâmes un éblouissement d'admiration : le mont Blanc se découvrit soudain à nos regards, si splendidement magnifique, si en dehors des formes et des couleurs terrestres, qu'il nous sembla qu'on ouvrait devant nous à deux battants les portes du rêve (...). Ce mélange de nuages et de neige, ce chaos d'argent, ces vagues de lumière se brisant en écume de blancheur, ces phosphorescences diamantées voudraient, pour être exprimées, des mots qui manquent à la langue humaine et que trouverait le rêveur de l'Apocalypse dans l'extase de la vision; jamais plus radieux spectacle ne

¹⁰ *Le Mont-Blanc, Les Vacances du Lundi*, Charpentier, Paris, 1888, p.152.

¹¹ "Ses belles fleurs jaillissaient avec toute l'ardeur du désir vers la pure lumière du ciel; ses nobles feuilles taillées tout exprès par la nature pour couronner la gloire, lavées par la bruine des jets d'eau, étincelaient comme des émeraudes au soleil. Jamais rien ne m'a fait éprouver un sentiment plus vif de la beauté que ce laurier-rose du Généralife". *Voyage en Espagne*, op. cit. p.292.

se déploya à nos yeux surpris, et nous eûmes à ce moment la sensation complète du beau, du grand, du sublime"¹².

Le spectacle de la montagne enneigée lui montre donc la supériorité de la nature sur l'homme, en même temps qu'une certaine idée du divin. "Le beau, dans son essence absolue, c'est Dieu" écrira-t-il dans l'Art moderne¹³, alors pour lui, Séraphita de Balzac devient la vraie transposition littéraire de la beauté telle qu'il la conçoit. Un paysage de Norvège sobre et enneigé, une ascension qui a quelque chose d'éthéré, de surnaturel et de lumineux¹⁴ résumant toute la magie de la nature dont la perfection n'a pas été altérée ou "défigurée par le travail de l'homme"¹⁵.

La neige fascine en effet Gautier et plus encore celle des hauts sommets qui n'a jamais été souillée et qui "ne porte même pas l'empreinte des serres de l'aigle"¹⁶. Associée à la montagne, trait d'union entre le ciel et la terre, elle est l'image de l'infini et la représentation tangible d'une pureté vers laquelle il se sent attiré

¹² Le Mont-Blanc, Les Vacances du Lundi, op. cit. p.153-154.

¹³ L'Art moderne, Michel Lévy, Paris, 1856, p.160.

¹⁴ Cf. Ecrivains et artistes romantiques, op. cit. p.130.
Portraits contemporains, op. cit. p.114.

¹⁵ Les Vacances du Lundi, op. cit. p.157.

¹⁶ Ibid. p.51.

surtout vers la fin de sa vie. La neige occulte le réel en donnant au paysage un caractère d'irréalité qui arrive alors jusqu'à une idéalisation¹⁷.

De même, une nuit étoilée en Russie sera pour lui un véritable éblouissement et sa description, qui nous rappelle le Hugo des Contemplations, se retrouve dans celle que fait Spirite à Malivert des mondes de l'au-delà¹⁸. Le spectacle du ciel nocturne le fait rêver et oublier le présent :

"Jamais nous n'avons vu dans le bleu nocturne un tel fourmillement d'étoiles : à d'incommensurables profondeurs, l'abîme en était criblé; c'était comme une poussière de soleils. La voie lactée dessinait ses méandres d'argent avec une netteté surprenante. L'oeil croyait démêler, dans ce ruissellement de matières cosmiques, des élancements stellaires et des éclosions de mondes nouveaux; on eût cru que les nébuleuses faisaient un effort pour se résoudre et se condenser en astres"¹⁹.

Il trouve dans le firmament étoilé le repos et le silence qu'accompagne la nuit, ainsi qu'un spectacle magnifique formé par l'extension à l'infini de ce concert

¹⁷ Cf. Albert MONTANDON, *Les neiges éblouies de Théophile Gautier*, in Bulletin de la Société Théophile Gautier, n° 5, 1983, p.1-14.

¹⁸ "La voie lactée ruisselait sur le ciel, fleuve de soleils en fusion (...). J'allais (...) à travers des lueurs d'aurores, des reflets d'iris, des irradiations d'or et d'argent, des phosphorescences diamantées, des élancements stellaires ..."
Spirite, op. cit. p.136.

¹⁹ Voyage en Russie, Charpentier, Paris, 1875, p.373-374.

lumineux²⁰. C'est une projection vers l'immensité qu'il découvre et vit en visionnaire.

2.3.1.3. Couchers de soleil

C'est pour la même raison qu'il aime les couchers de soleil, non pour suivre un courant romantique²¹, mais parce que comme la montagne, ils rappellent l'union du ciel et de la terre, confondus dans de mêmes tons. Chez Victor Hugo, le coucher du soleil suivi du crépuscule était plus qu'un phénomène naturel; il représentait l'état dans lequel se trouvaient aussi bien les idées que l'individu, dans

²⁰ Cf. David ESTRADA HERRERO, Estética, op. cit. p.670.

²¹ Victor Hugo aimait en effet emmener ses *disciples* admirer les couchers sur Notre-Dame. Gautier écrira par ailleurs un long poème sur Notre-Dame dont nous avons extrait la strophe suivante :

"Pour me refaire au grand et me rélargir l'âme,
Ton livre dans ma poche, aux tours de Notre-Dame,
Je suis allé souvent, Victor,
A huit heures, l'été, quand le soleil se couche,
Et que son disque fauve, au bord des toits qu'il touche,
Flotte comme un gros ballon d'or".

Notre-Dame in Premières Poésies, op. cit. p.235.

l'attente d'un demain inconnu. "la société attend que ce qui est à l'horizon s'allume tout à fait ou s'éteigne complètement" écrira-t-il dans sa préface des Chants du Crépuscule²². Baudelaire sera plus absolu; pour lui, une certaine idée de mort ou de sacrifice accompagne cette *harmonie du soir* lorsque "le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige"²³ et qu'"une odeur de tombeau dans les ténèbres nage"²⁴.

D'après M. Eigeldinger, Gautier a été le premier à évoquer l'image d'un soleil noir crépusculaire dans la littérature française, en poésie tout particulièrement. D'origine biblique, puis évoqué en alchimie ou en poésie, ce soleil noir révélait un Gautier doué d'un sens cosmique avec une conscience inquiète du vieillissement du soleil, préfigurant un anéantissement physique et spirituel²⁵.

Mais en général, dans son oeuvre en prose, le paysage transfiguré l'incite à la rêverie car pour lui aussi, "le soleil couchant est une image de nirvâna, une image de paix, d'acquiescement à la vie nocturne et comme telle,

²² Les Feuilles d'automne - Les Chants du Crépuscule, Garnier-Flammarion, Paris, 1970, p.139.

²³ *Harmonie du Soir* in Les Fleurs du Mal, op. cit. p.59.

²⁴ *Le Coucher du soleil romantique*, Les Epaves in Les Fleurs du Mal, op. cit. p.157.

²⁵ Marc EIGELDINGER, *L'image solaire dans la poésie de Th. Gautier* in Revue d'Histoire littéraire de la France, n° 4, juillet-août 1972, p.626-640.

cette image du soleil s'étalant, s'élargissant, du soleil associant l'univers à son repos domine un grand secteur de la rêverie du soir"²⁶. La fascination exercée par ce spectacle va isoler à nouveau Gautier du présent; il est seul et heureux "ne songeant pas / Que la nuit étoilée arrivait à grands pas"²⁷, comme si sa conscience s'endormait à l'unisson de la lumière solaire. En effet, c'est le moment de la journée où les ombres naissantes favorisent le mystère et le recueillement, où le spectateur ne reste pas passif, mais se laisse gagner par cette communion intime entre le ciel et la terre. Eternel recommencement, mort puis résurrection, selon un cycle immuable.

Les images qui s'associent au soleil couchant sont celles d'un monde irréel ou merveilleux, comme celles suggérées par "un chemin bordé de sorbiers dont les baies rouge-vif réjouissaient l'oeil par des tons enflammés qu'avivaient les rayons du soleil à son déclin" et qui lui font penser à "une avenue de corail conduisant au château de madrépores d'une Ondine"²⁸. Pourtant, le soleil conserve tout son symbolisme du feu, il est "enflammé comme un bouclier rougi dans la fournaise"²⁹ ou encore comme "un

²⁶ G. BACHELARD, La Terre et les Rêveries de la Volonté, Corti, Paris, 1986, p.164.

²⁷ Paysages, XII, in Premières Poésies, op. cit. p.88.

²⁸ Voyage en Russie, op. cit. p.27.

²⁹ Une Journée à Londres in Caprices et Zigzags, op. cit. p.117.

boulet rouge (qui) semble fumer en entrant dans l'eau"³⁰. C'est donc un soleil rouge, nocturne, englouti mystérieusement par la terre ou par l'eau, avant de renaître le lendemain dans toute sa force vitalisante et recommencer le soir le même mirage; "est-ce l'eau qui reflète le ciel ou le ciel qui reflète l'eau ? L'oeil hésite et tout se confond dans un éblouissement général"³¹.

Pour Gautier, la beauté de la nature est inhérente au divin et même supérieure à celle créée par les hommes sous forme de monuments ou de temples :

"Sans aller précisément au Saint -Sépulcre, à Saint-Jacques de Compostelle, à la Mecque, je fais un pieux pèlerinage aux endroits de la terre où la beauté des sites rend Dieu plus visible"³².

Mais l'image que donne Gautier de la nature est une image plus subjective que réelle, elle est telle qu'il la voit et la sent comme artiste. Il y recherche la beauté, une beauté qui sous une forme plus générale est aussi pour lui un remède lénifiant aux moments les plus dramatiques de sa vie³³.

³⁰ Constantinople, op. cit. p.10.

³¹ Voyage en Italie, op. cit. p.169.

³² Constantinople, op. cit. p.6

³³ Ainsi en 1870, quand Paris était envahi et en partie détruit, malgré les Prussiens et malgré le siège, Gautier éprouva "cette sensation de bien-être intime et de joie sereine que procure ... / ...

2.3.2. La femme

Le beau a toujours été sa quête constante, une véritable hantise qui l'a conduit dans ses récits à idéaliser toutes les femmes qu'il créait : brunes ou blondes, aux yeux noirs ou bleus, elles dépendent toutes d'un portrait-type qu'il s'est imaginé.

Si dans l'ensemble de son oeuvre nous trouvons plus de brunes³⁴ que de blondes (voir tableaux pages suivantes), toutes les femmes décrites ont en commun des traits et des particularités qui répondent davantage à un idéal personnel de Gautier qu'à des canons auxquels il aurait dû se plier. Toutes ses héroïnes sont belles à outrance³⁵, "la perfection portée à ce point est toujours inquiétante" écrira-t-il

... / ...

même aux moments les plus tristes, la contemplation du beau".
Tableaux de Siège, Charpentier, Paris, sd. p.109.

³⁴ La femme espagnole ou italienne étant alors la plus à la mode.

³⁵ Nous pourrions inclure dans cette galerie féminine, Fortunio, qui était si beau qu'il faisait penser à quelque révélation surnaturelle. Nous comprenons mieux pourquoi Musidora n'a pu résister à "sa beauté, nourriture divine" et l'aime, attirée d'abord par le côté irréel de son apparition, "pareil à un ange descendu parmi les hommes". *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.84 et p.92.

LES HEROINES

BLONDES	YEUX BLEUS/VERTS
- Angéla : <u>La Cafetière</u>	- Angéla
- Musidora : <u>Laquelle des Deux</u>	Musidora
- Omphale : <u>Omphale</u>	
- Clarimonde : <u>La Morte amoureuse</u>	- Clarimonde (vert de mer)
- Plangon : <u>La Chaîne d'or</u>	
- Musidora : <u>Fortunio</u>	- Musidora (vert de mer)
- Blancheflor : <u>Une Larme du Diable</u>	- Blancheflor
- Edwige : <u>Le Chevalier double</u>	
- Gretchen : <u>La Toison d'or</u>	- Gretchen
- Katy : <u>Deux Acteurs pour un Rôle</u>	
- Nyssia : <u>Le Roi Candaule</u>	- Nyssia (saphir/vert/turquoise)
- Doña Feliciana : <u>Militona</u>	- Doña Feliciana

BLONDES	YEUX BLEUS/VERTS
<ul style="list-style-type: none"> - Mme de Champrosé : <u>Jean et Jeannette</u> - Prascovie : <u>Avatar</u> - Yolande de Foix : <u>Le Capitaine Fracasse</u> - Isabelle : Ibid. - Spirite : <u>Spirite</u> - Melle Dafné : <u>Mademoiselle Dafné</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - Mme de Champrosé - Prascovie - Yolande de Foix - Isabelle - Alicia Ward : <u>Jettatura</u> - Spirite - Melle Dafné (vert de mer)

BRUNES	YEUX NOIRS
<ul style="list-style-type: none"> - Mme de *** : <u>Celle-ci et Celle-là</u> - Mariette : Ibid. - Clary : <u>Laquelle des Deux</u> - Rosette : <u>Mademoiselle de Maupin</u> - Madeleine de Maupin : Ibid. - Bacchide : <u>La Chaîne d'or</u> - Soudja-Sari : <u>Fortunio</u> - Alix : <u>Une Larme du Diable</u> - Cléopâtre : <u>Une Nuit de Cléopâtre</u> - Hermonthis : <u>Le Pied de Momie</u> - Scheherazade : <u>La Mille et Deuxième Nuit</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - Jacintha : <u>Onuphrius</u> - Mme de *** - Mariette - Madeleine de Maupin - Bacchide - Soudja-Sari - Alix

BRUNES	YEUX NOIRS
- Amine : <u>Les Roués innocents</u>	
- Militona : <u>Militona</u>	- Militona
- Amabel : <u>La Belle-Jenny</u>	
- Edith : Ibid.	- Edith
- Arria Marcella : <u>Arria Marcella</u>	- Arria Marcella
- Tahoser : <u>Le Roman de la Momie</u>	- Tahoser
- Ra'hel : Ibid.	- Ra'hel
- Alicia Ward : <u>Jettatura</u>	- Alicia Ward (!)
- Isabelle (châtain !) : <u>Le Capitaine Fracasse</u>	
- La Marquise de Bruyère : Ibid.	- La Marquise de Bruyère
- Séraphina : Ibid.	- Séraphina (gris)
- Zerbine : Ibid.	- Zerbine
- Mme d'Ymbertcourt : <u>Spirite</u>	

dans le Roi Candaule³⁶, car c'est ainsi qu'il conçoit la femme : à la "beauté radieuse, alarmante, presque surnaturelle"³⁷ qui fait d'elle une poupée de porcelaine ou une statue animée mais jamais une femme simplement humaine.

Chez Gautier, cette beauté physique du personnage tient davantage du divin que du naturel :

"Belle à ne savoir pas de quel nom l'appeler,
Péri, fée ou sylphide, être charmant et frêle;
Ange du ciel à qui l'on aurait coupé l'aile
Pour l'empêcher de s'envoler"³⁸.

C'est d'Albert (souffrant de son côté un complexe de laideur³⁹) qui annonce ce que Gautier affirmera tant de fois :

- la beauté ne s'achète pas, donc seuls la posséderont ceux pour qui elle sera innée⁴⁰,
- éphémérité de cette beauté,

³⁶ in Nouvelles, op. cit. p.365.

³⁷ *Jettatura* in Romans et Contes, op. cit. p.221.

³⁸ *Albertus*, st. LXXVIII, in Premières Poésies, op. cit. p.34.

³⁹ "Bien des fois je me regarde, des heures entières, dans le miroir avec une fixité et une attention inimaginables pour voir s'il n'est pas survenu quelque amélioration dans ma figure (...). J'espère toujours qu'un printemps ou l'autre je me dépouillerai de cette forme que j'ai, comme un serpent qui laisse sa vieille peau". Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.152.

⁴⁰ "Dieu met parfois devant ceux qu'il affectionne
La beauté, lampe d'or, qui sur l'âme rayonne",
L'Amour souffle où il veut in Théâtre, op. cit. p.116.

- don du ciel, personnification de la pensée de Dieu,

- noblesse,

- elle est hors de portée de l'homme.

Il devient donc difficile pour d'Albert (et pour Gautier), de trouver la femme idéale qui réponde à ses propres concepts de beauté. Ce qu'il rencontrera, ce ne sera jamais une unité absolue mais bien une beauté fragmentaire, "des portions admirables, médiocrement accompagnées"⁴¹, car pour lui, "la beauté, c'est l'harmonie"⁴², mais une harmonie introuvable autour de lui. Même si Madeleine de Maupin concrétise son rêve, il ne le vivra - involontairement, il est vrai - que l'espace d'une nuit, afin de pouvoir toujours garder intacte l'image de sa perfection et de ne pas la voir soumise à l'action déprédatrice du temps. Déjà, avant Gautier, dans sa recherche de la beauté pure, l'archéologue et historien Johann Joachim Winckelmann concevait un modèle idéal - impossible dans le réel - à partir de plusieurs modèles. Pour lui, "los conceptos de la belleza no podían quedar limitados a una hermosura individual, como creen algunos de los poetas antiguos y modernos, y la mayoría de los artistas actuales, sino que surgieron de la unión de lo más

⁴¹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.149.

⁴² Ibid. p.150.

bello de muchos cuerpos hermosos. Raramente vemos un cuerpo, por hermoso que sea, que no nos muestre algún defecto (...). La formación de la belleza consiste en la elección, entre muchas piezas aisladas, de lo más hermoso, para formar luego una unidad que llamaremos idealista"⁴³.

Alors nous allons assister dans l'oeuvre de Gautier à la création de types féminins, convergeant de plus en plus vers la conception d'un type unique où s'estomperont les caractères humains au profit d'une diaphanéité rappelant davantage l'éclat d'une statue en marbre de Paros ou - et c'est à cela que tendent les références progressives à la beauté féminine - la spiritualité d'un ange qui trouvera en Spirite son achèvement. La lumière va alors devenir indispensable à la description de chaque héroïne dont elle accompagnera le portrait; mais il s'agira presque toujours d'une lumière intérieure, comme si, en réalité, c'était la beauté de l'âme qui essayait de se manifester.

⁴³ J. WINCKELMANN, Historia del arte en la antigüedad, Iberia, Barcelona, 1967, p.120-121.
Cité par D. Estrada, Estética, op. cit. p.309.

2.3.2.1. La femme-statue

Dès ses premières poésies, Gautier révélera ce qui deviendra indispensable dans chacune de ses évocations féminines : la comparaison avec l'albâtre suggérant d'abord la blancheur, puis la lumière, ainsi que la transparence⁴⁴. Gautier, brun comme un Turc, avait pour la beauté de la femme une idée qui ne variera jamais⁴⁵; la blancheur, plus qu'un signe aristocratique, est la première condition nécessaire pour détacher la femme d'un fond d'anonymat. Même Militona, espagnole, "sous un léger ton d'ambre" où "se croisait un imperceptible lacis de veine bleues", avait toute "la pureté du type grec"⁴⁶ et s'adaptait bien dans le contexte exotique où elle habitait, alors qu'elle aurait pu choquer à Paris ou à Londres.

Il y a toujours harmonie entre la femme et le milieu qui l'accueille et pour Gautier, qui fut d'abord peintre, la réalité sera dépassée par un désir de rencontrer l'idéal

⁴⁴ Cf. Cantique des Cantiques, V-15.

⁴⁵ "Une idée blanche et rose",
Une Nuit de Cléopâtre in Nouvelles, op. cit. p.336.

⁴⁶ *Militona* in Un Trio de romans, op. cit. p.147.

et, à défaut, de le créer et d'y croire. Convaincu qu' "il est des choses qui ne peuvent s'écrire qu'en marbre"⁴⁷, les portraits de toutes ses héroïnes tendent à présenter des personnes de plus en plus dématérialisées, telle Magdalena, "globe d'albâtre éclairé par dedans"⁴⁸ qui devient l'archétype de toutes les femmes chez Gautier.

Lumière, dureté et blancheur, c'est la statue plus que la femme qui sera chaque fois évoquée; un être immatériel qui le fera toujours rêver. Lorsque Madeleine-Théodore fait son entrée en tant que Rosalinde dans la pièce *Comme il vous plaira*, elle est accompagnée d'une blanche lumière se détachant sur le fond sombre du corridor, comme s'il s'agissait d'une apparition irréelle. Effectivement, "elle étincelait comme si la lumière fût émanée d'elle au lieu d'être simplement réfléchi, et on l'eût plutôt prise pour une production merveilleuse du pinceau que pour une créature humaine faite de chair et d'os"⁴⁹.

Apparition irréelle aussi pour Romuald qui aperçoit dans l'église Clarimonde comme une révélation angélique puisqu'elle "semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que le recevoir"⁵⁰. Romuald se laissera tromper

⁴⁷ *Le Roi Candaule* in Nouvelles, op. cit. p.399.

⁴⁸ *Magdalena* in Premières Poésies, op. cit. p.245.

⁴⁹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.264.

⁵⁰ *La Morte amoureuse* in Contes fantastiques, op. cit. p.81.

par les apparences, mais il se laissera surtout séduire par ces flots de lumière et de beauté qui émanent de l'éblouissant vampire, la lumière ayant trompeusement ici une valeur théologique qui aveugle Romuald. Clarimonde fera penser comme tant d'autres héroïnes, à une statue d'albâtre ou de marbre de baigneuse antique. Comparaison réitérative chez Gautier qui constituera chez lui ce que Ross Chambers appelle *complexe de Pygmalion* car "il cherchera toujours à reconstituer la figure de la Beauté idéale sous la forme d'une statue pour pouvoir la ranimer"⁵¹.

L'idée de lumière, extérieure ou intérieure, implique celle de transparence de la peau, si fine que l'on pourra toujours y discerner de petites veines bleues. Les héroïnes des jeunes années de Gautier répondent déjà à ce stéréotype qui avait commencé avec la Magdalena des Premières Poésies. Musidora, courtisane comme l'était Clarimonde, possédera aussi ce côté faussement angélique que lui donne sa beauté; chez elle, également, "la lumière semblait sortir d'elle, et elle a plutôt l'air d'éclairer que d'être éclairée elle-même. Quant à "son visage pâle, où brille dans son printemps une indicible jeunesse (...), la chair en est si délicate, que le jour la pénètre et l'illumine intérieurement"⁵².

La beauté de la femme est en général si ensorcelante

⁵¹ R. CHAMBERS, *Gautier et le complexe de Pygmalion* in Revue d'Histoire Littéraire de la France, juillet-août 1972, n° 4, p.642.

⁵² *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.12-13.

que son effet est aussi puissant sur les diables que sur les anges, comme le reconnaît le Satanas d'*Une Larme du Diable*⁵³ et Alix aussi bien que sa soeur Blancheflor perdront, aux yeux de leur Ange gardien et de Satanas, leur figure réelle pour apparaître l'une, comme une statue d'albâtre tellement elle est blanche et diaphane, l'autre, comme une source de lumière⁵⁴.

Aucune femme n'échappe au portrait-type rêvé par Gautier, pas même Cléopâtre, beauté exotique qui trouve sa place parmi toutes les autres grâce à la transparence de ses joues et à ses tempes blondes qui laissent voir un réseau de veines bleues⁵⁵. C'est ainsi que "la blonde transparence de (leurs) chairs"⁵⁶ fera de ces femmes des êtres de plus en plus désincarnés chez qui la frontière entre le réel et l'idéal sera quelquefois aisée à franchir, comme le fera la princesse-Péri de la Mille et Deuxième Nuit; "ses yeux étoilèrent et lançaient des rayons d'une clarté extraordinaire, son corps devenait comme transparent, sur ses épaules frémissantes s'ébauchaient vaguement des ailes de papillon"⁵⁷.

⁵³ in Théâtre, op. cit. p.50.

⁵⁴ Ibid. p.2 et p.41.

⁵⁵ Cf. *Une Nuit de Cléopâtre* in Nouvelles, op. cit. p.348.

⁵⁶ *La Pipe d'Opium* in Contes fantastiques, op. cit. p.130.

⁵⁷ in Romans et Contes, op. cit. p.345.

Après la femme-statue, irréaliste par définition, naît à présent la femme-fée, surhumaine. Si nous suivons la chronologie des histoires de Gautier, l'héroïne suivante qui apparaît comme étant la conjonction des deux types précédents sera Nyssia, dont la beauté médusante causera le vertige aux deux seuls hommes qui l'auront vue. D'une beauté surhumaine ou encore marmoréenne pour Candaule, Nyssia est, elle aussi, semblable à une statue d'albâtre illuminée de l'intérieur et qui laisse deviner encore ces imperceptibles veines bleues sur ses tempes. C'est en parlant de Nyssia que Gautier évoquera pour la première fois l'âme visible chez la femme, à partir d'une nitescence intérieure⁵⁸ et dans le futur, ses portraits tendront de plus en plus vers une approche surnaturelle du personnage, s'efforçant à confondre dans un même concept la beauté et la femme.

Deux ans après Nyssia, Calixte irradiera aussi une clarté telle qu'"on eût dit que le jour émanait d'elle"; mais surtout, nous allons assister pour la seconde fois dans les nouvelles, à la manifestation de l'âme qui "jetait de si vifs rayons qu'elle était devenue visible sur ses traits par une sorte de pâleur lumineuse"⁵⁹ et que ne

⁵⁸ Exception faite d'Angela qui, elle, avait des "prunelles bleues, si claires et si transparentes, que je voyais son âme à travers aussi distinctement qu'un caillou au fond d'un ruisseau". *La Cafetière* in Contes fantastiques, op. cit. p.16.

⁵⁹ *Les Roués innocents* in Un Trio de romans, op. cit. p.42-43.

démentira pas l'aspect physique éthéré de la jeune fille aux mains effilées et veinées d'azur⁶⁰.

Exceptionnellement, Gautier mettra en scène trois Anglaises, dont l'une Amabel, se détachera par ces traits et caractères que nous connaissons déjà : la blancheur lactée et marmoréenne de son visage le rendait transparent comme une statue d'albâtre. Description qui est un compliment sublime de la part de Gautier pour une Anglaise, compte tenu de l'aversion qu'il éprouvait pour les enfants de la perfide Albion et dont le goût douteux l'a toujours choqué. Il s'est toujours plu à les critiquer, soit violemment⁶¹, soit avec humour ou ironie⁶². Mais Amabel et autres personnages de la Belle-Jenny existent pour les besoins d'une bonne cause : laver l'Angleterre de la souillure de l'emprisonnement de Napoléon, voilà pourquoi

⁶⁰ Ibid. p.72.

⁶¹ "Quand je pense que je rencontrerai sans doute ces horribles étoffes découpées en vestes, en gilets et en caftans, dans une mosquée, dans une rue, dans un paysage, dont elles détruisent tout l'effet par leurs couleurs insociables, une secrète fureur bouillonne en moi, et je souhaite que la mer engloutisse les vaisseaux qui portent ces abominations, que le feu détruise les fabriques où elles se trament et que la Great-Britain s'évapore dans son brouillard".

(il est à noter que Gautier en appelle aux trois éléments dans son désir de voir disparaître tout ce qui se rapporte à la Grande-Bretagne.) Constantinople, op. cit. p.127.

⁶² "Nous trouvons un collier de perles beaucoup plus convenable au col velouté d'une jolie chatte qu'autour du cou rouge et pelé d'une vieille Anglaise". Fortunio in Nouvelles, op. cit. p41.

Amabel et Edith sont nées de ce "marbre vivant dans lequel sont sculptés ces beaux corps"⁶³.

2.3.2.2. La femme-ange

Avec la beauté à l'éclat surnaturel d'Arria Marcella⁶⁴, Gautier continue son évocation de figures surhumaines, voire surnaturelles comme c'est le cas de l'amoureuse d'outre-tombe, mais aussi de Prascovie Labinska qui, bien que réelle, n'en est pas moins idéale. Sa beauté médusante qui foudroie Octave rappelle celle de Nyssia; composée de tous les traits déjà vus, elle semble atteindre un degré angélique. Ses bras sont en effet d'un ton plus pur que celui de l'albâtre, ses tempes transparentes et ses joues fraîches et satinées laissent deviner ses veines bleues; sa chevelure semble envoyer la lumière au lieu de la

⁶³ op. cit. p.48.

⁶⁴ *Arria Marcella* in Contes fantastiques, op. cit. p.221-222.

recevoir⁶⁵. Pourtant, au-delà de ces clichés gautiéristes, perce déjà la femme-ange qui annonce Spirite. La douceur de Prascovie, sa chasteté, son physique éthéré faisaient d'elle un être irréel que seule une émotion pouvait altérer

"Ainsi attendrie, sa beauté n'en était que plus pénétrante, elle prenait quelque chose d'humain; la déesse se faisait femme; l'ange, reployant ses ailes, cessait de planer"⁶⁶.

Si au départ nous avons des beautés marmoréennes avec l'image de ces femmes-statues, inaltérables à la différence de la beauté humaine, vaincue par le temps, elles deviendront progressivement des beautés moins figées et plus spiritualisées.

C'est le cas de Tahoser, quoique fille d'Egypte, "sa chair prenait des transparences d'agate et la lumière semblait la traverser; elle était d'une beauté surhumaine"⁶⁷. Mais c'est surtout le cas d'Alicia dans Jettatura, qui, à mesure qu'elle dépérit, prend une forme de plus en plus surnaturelle; le rayonnement qui émane d'elle grâce - encore - à la transparence d'albâtre de sa peau où se lit "un réseau de petits filets bleus" fait songer à la manifestation de son âme. Alicia devient de

⁶⁵ Cf. Avatar, op. cit. p.25, p.94, p.209.

⁶⁶ Ibid. p.103.

⁶⁷ Le Roman de la Momie, op. cit. p.249.

plus en plus immatérielle, brûlée par une consommation qui la rend "belle, dangereusement belle", d'une beauté "presque surnaturelle"⁶⁸. Il semble en effet que cette beauté se nourrisse de sa propre vie car à mesure que sa santé décline, "l'élément terrestre s'efface et laisse deviner l'élément angélique. Miss Alicia devient d'une perfection éthérée"⁶⁹. Elle mourra donc en devenant cet ange qui s'était laissé entrevoir sur terre, mais dans le cas d'Isabelle - en excellente santé - ce sera sa pureté qui fera voir en elle un ange au Capitaine Fracasse; une pureté qui recouvre toute sa pudique déclaration d'amour au baron et qui la fait apparaître "dans toute la gloire de sa beauté rayonnante, lumineuse pour ainsi dire, âme visible, ange debout sur le seuil du paradis d'amour"⁷⁰.

Depuis Nyssia, toutes les héroïnes humaines se caractérisent par leur vertu ou chasteté qui, associée à leur beauté surhumaine préparent l'arrivée de celle qui représente le véritable idéal pour Gautier, Spirite, ou l'ange redevenu femme, heureuse synthèse de tous les types présentés jusqu'ici. Devant Malivert, elle aimait en effet reproduire ses toilettes d'autrefois, plaçant même dans ses cheveux une fleur ou un ruban, "son ombre reprenait les

⁶⁸ *Jettatura* in Romans et Contes, op. cit. p.221-222.

⁶⁹ Ibid. p.133-134.

⁷⁰ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.255.

grâces, les attitudes et les poses de son corps virginal"⁷¹. Mais aussi femme devenue ange, Lavinia disparaissait pour découvrir Spirite, "plus grande, plus majestueuse, entourée d'une lueur vive"⁷². Finalement, avec Spirite, la Beauté de la femme retourne à ses origines, c'est-à-dire à Dieu, en accomplissement logique de ce que Gautier écrivait déjà le 5 mars 1838 dans un feuilleton sur Giulia Grisi :

"La beauté est sainte puisqu'elle vient de Dieu, et que personne ne peut l'acheter ni la donner; la beauté, comme le bonheur, est une chose surhumaine, digne de tous nos respects et de toute notre admiration"⁷³.

Admiration non seulement pour la beauté féminine, mais aussi pour toutes les formes d'art dont la simple contemplation était pour Gautier à l'origine d'un moment de bonheur.

⁷¹ Spirite, op. cit. p.154.

⁷² Ibid. p.151.

⁷³ Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, op. cit. Tome I, p.113.

2.3.3 Le Beau⁷⁴

Pour Gautier, la question *qu'est ce que le Beau ?* est complexe et très difficile; aucune réponse, même exhaustive, ne pourrait l'éclaircir. D'après lui, le problème qui existe déjà pour le beau littéraire est encore plus grand si l'on aborde le beau plastique⁷⁵. Comme plus tard Valéry, il reconnaît "l'indicibilité, (l')indescriptibilité, (l')ineffabilité" du Beau qui n'a donc pas de définition⁷⁶. Il est vrai qu'aborder le sens du beau dans l'art en général, c'est aborder un phénomène très fluctuant lié le plus souvent à des facteurs historiques et intellectuels.

⁷⁴ Pour une étude exhaustive sur Théophile Gautier et l'art, nous renvoyons aux Actes du Colloque international sur *l'Art et l'Artiste*, publiés en septembre 1982 par la Société Théophile Gautier de l'Université Paul Valéry à Montpellier. Nous nous limiterons donc dans cette partie à dégager les principales lignes de son esthétique personnelle en rapport avec l'idée de bonheur.

⁷⁵ Cf. L'Art Moderne, op. cit. p.148-149.

⁷⁶ Paul VALÉRY, *Instants, Mélanges* in Oeuvres complètes, coll. La Pléiade, Tome I, Gallimard, Paris, 1987, p.374.

2.3.3.1. Présence de la Grèce

Le concept du beau comme l'entendaient les Grecs était le résultat d'une certaine philosophie de la vie; de nature anthropomorphe, il exaltait toutes les valeurs humaines. L'art était pour eux une idéalisation de la nature, en particulier de l'homme en tant que point culminant du processus naturel. C'était encore l'expression d'un idéal susceptible d'être représenté sous une forme plastique⁷⁷.

C'est surtout dans la pensée grecque que Gautier eut la révélation du beau abstrait, accessible à l'homme et devant lequel naît d'abord un certain plaisir, ou, comme dirait Stendhal, une promesse du bonheur. Partant du principe que la beauté doit être le but de l'art⁷⁸, Gautier prendra toujours comme référence la Grèce, "cette noble terre, berceau et tombe du beau"⁷⁹ où les artistes s'attachaient non pas à plagier objectivement la nature,

⁷⁷ Cf. Herbert READ, Le sens de l'art, Messinger, Paris, 1987.

⁷⁸ Cf. L'Art Moderne, op. cit. p.238.

⁷⁹ Les Beaux-Arts en Europe, Michel Lévy, Paris, 1857, p.140.

mais à l'interpréter . Il envisage la vraie beauté d'une oeuvre quand il n'y a plus imitation, mais véritablement création dans la création. Il pense que ce qu'il faut réaliser, c'est le poème de l'homme et non son histoire, c'est-à-dire que l'oeuvre soit le produit du moi de l'artiste et de la vision du monde⁸⁰. Plus qu'un simple facsimil mimétique, l'oeuvre d'art, quelle qu'elle soit, doit, comme chez les Grecs, faire de la beauté l'expression de l'idée, d'où l'importance de l'intervention des sentiments de l'auteur au moment d'en formuler les contenus :

"Jamais le beau ne peut être simplement *reproduit*, il faut d'abord qu'il soit *produit*. Il emprunte à la vie, à la matière même, des énergies élémentaires qui sont d'abord *transformées*, puis *transfigurées*"⁸¹.

Voilà pourquoi il est impossible de rendre la nature telle qu'elle est, l'art doit en montrer simplement l'apparence, même si l'artiste lui emprunte les signes dont il a besoin pour la mettre en forme⁸². Ainsi, "le sculpteur emprunte au monde réel une masse d'argile et un bloc de

⁸⁰ Cf. La Charte de 1830, 22 mai 1837.
Fusains et Eaux-Fortes, op. cit. p.138.

⁸¹ G. BACHELARD, Lautréamont, Corti, Paris, 1979, p.104.

⁸² Cf. Les Beaux-Arts en Europe, op. cit. p.30.
L'Art Moderne , op. cit. p.135.

marbre pour manifester sa manière de comprendre le beau"⁸³. L'artiste, pour Gautier, possède un don naturel, une intuition qui lui permet d'avoir de la beauté une idée préconçue, une prescience qu'il essaiera de manifester avec les moyens dont il dispose⁸⁴.

Comme Plotin, Gautier conçoit la beauté comme une aperception intérieure qui appartient à la sphère de l'âme et de l'esprit et qui suppose une réalité différente à la réalité sensible⁸⁵, d'où l'idée de microcosme que Gautier évoquera pour traduire le monde intérieur de l'artiste. C'est un microcosme dans lequel il pourra puiser et "produire les rêves, les sensations et les idées que nous inspire l'aspect du monde" et qu'il fera partager au spectateur-admirateur de son oeuvre avec qui s'établira un échange⁸⁶. A la base de cet échange, la disponibilité du spectateur à recevoir, comprendre et accepter le message transmis par l'artiste dans lequel il retrouvera, lui-même, ses propres aspirations à un beau idéal qu'il n'aurait jamais su traduire seul. Il reste bien entendu qu'il doit exister une certaine prédisposition de la part de ce spectateur-témoin de l'oeuvre ainsi que ce même désir

⁸³ L'Art Moderne, op. cit. p.145.

⁸⁴ Ibid. p.136.

⁸⁵ Cf. David ESTRADA HERRERO, Estética, op. cit. p.558.

⁸⁶ Ecrivains et artistes romantiques, op. cit. p.243.

"d'échappement au réel"⁸⁷ suscité par une aspiration au bonheur, née de la contemplation de la beauté de l'oeuvre. Charles Mauron voit ainsi dans l'art une communion possible et réelle entre l'objet le plus inanimé et le sujet le plus vivant, ce qui implique au départ un repli affectif sur "nos expériences vécues, notre histoire d'être vivant, et sur nos réserves d'énergie"⁸⁸.

C'est encore chez les Grecs que Gautier empruntera et exigera l'idée d'équilibre et d'harmonie nécessaire à toute oeuvre d'art. Ce concept d'harmonie indispensable dans la définition du Beau apparaît déjà dans les récits homériques; chez Homère, l'harmonie est le rapport qui unit les différentes parties d'un tout et qui sous-entend une certaine mesure ou équilibre⁸⁹. "La beauté, c'est l'harmonie, et une personne également laide partout est moins désagréable à regarder qu'une femme inégalement belle" écrira Gautier dans Mademoiselle de Maupin⁹⁰. Paul d'Aspremont représente l'explication de cette idée d'harmonie exigible à la beauté qu'il ne possède pas :

"Ses traits, beaux en eux-mêmes, ne composaient point un ensemble agréable. il leur manquait

⁸⁷ Georges GUSDORF, Fondements du savoir romantique, Payot, Paris, 1982, p.155.

⁸⁸ Charles MAURON, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Corti, Paris, 1980, p.239.

⁸⁹ Cf. David ESTRADA HERRERO, Estética, op. cit. p.536.

⁹⁰ Op. cit. p.150.

cette mystérieuse harmonie qui adoucit les contours et les fond les uns dans les autres"⁹¹.

Les Grecs avaient ce sens de la mesure qui fascine Gautier et c'est encore en Grèce qu'il trouvera l'autre condition à la manifestation de la beauté : l'eurythmie. Socrate parlait d'eurythmie pour indiquer qu'une chose avait des proportions exactes, condition que Gautier recherchera pour bien définir la beauté et que symbolisera toujours pour lui la Vénus de Milo à laquelle il vouera une admiration intarissable jusqu'à la fin de sa vie. Le bonheur de contempler la Vénus compense et récompense sa soif de perfection et son exigence de "formes pures et sereines"⁹². Son admiration pour la statue d'abord et pour tout l'art grec en général se lit dans nombre de ses feuilletons, tel celui-ci de la Presse du 27 juillet 1850 où il arrivera même à suggérer que Phidias pourrait être l'auteur de la fameuse Vénus :

"Ce qui reste de la statue est de la plus radieuse beauté. La grandeur des plans, la noblesse sans raideur, le mélange de l'idéal et du réel dans les proportions les plus heureuses, la souplesse des lignes qui ne nuit en rien à leur fierté (...) dénotent un ouvrage du meilleur temps de Phidias lui-même"⁹³.

⁹¹ *Jettatura* in Romans et Contes, op. cit. p.141-142.

⁹² A. BOSCHOT, *Introduction au Roman de la Momie*, Garnier, Paris, 1963, p.IV.

⁹³ Tableaux à la plume, op. cit. p.74.

Chaque statue grecque est la transcription visuelle de cet heureux équilibre qui est à la base du beau esthétique et auquel ont répondu tous les artistes hellènes dans leur création, suivant en cela la formulation pythagoricienne sur l'ordre et la proportion⁹⁴. C'est ainsi que "Praxitèle a un rêve de beauté, d'amour et d'harmonie, et il fait sa Vénus"⁹⁵.

C'est au Parthénon que Gautier situe son idéal de beauté, refuge et consolation d'après M. Voisin qui se demande si l'aspiration du poète à la beauté idéale ne répondrait pas à une angoisse proprement romantique⁹⁶; l'art naissant alors d'un certain pessimisme et du sentiment de la fuite du temps⁹⁷. Il est vrai que le plaisir esthétique pour Gautier, ou pour tout autre, supprime un instant le réel en favorisant une absorption de et dans l'oeuvre d'art. Qu'il s'agisse en effet de production ou de contemplation, le sujet qui se confond avec l'oeuvre réalisée oublie pendant tout ce temps les aléas auxquels il reste soumis et connaît alors un bonheur renouvelable autant de fois qu'il le désire puisque l'oeuvre est le grand vainqueur du Temps.

⁹⁴ Voir à ce sujet D. ESTRADA HERRERO, Estética, op. cit. p.537.

⁹⁵ L'Art Moderne, op. cit. p.145.

⁹⁶ Le Soleil et la Nuit, op. cit. p.32.

⁹⁷ Ibid. p.54.

2.3.3.2. Art, liberté, temps

G. Durand voit aussi dans l'art une "entreprise euphémique pour s'insurger contre le pourrissement et la mort"⁹⁸. Après Aristote, puis Saint-Thomas, Gautier insiste sur le côté contemplatif qu'appelle la beauté qu'il avoue n'avoir trouvé que dans la nature et dans les arts⁹⁹. Reprenant à notre compte une définition de Bachelard sur la poésie, nous pourrions dire que l'art, en général, est pour Gautier "l'activité pancaliste de la volonté"¹⁰⁰, qu'il "continue la beauté du monde (et) esthétise le monde"¹⁰¹. Qu'il s'agisse de poésie, de peinture ou de sculpture, l'art pour l'art doit toujours représenter un travail orienté exclusivement vers le beau¹⁰². Gautier va donc

⁹⁸ L'imagination symbolique, Quadrige-P.U.F., Paris, 1984, p.118.

⁹⁹ Cf. E. BERGERAT, Théophile Gautier, op. cit. cinquième entretien, p.128.

¹⁰⁰ G. BACHELARD, L'Air et les Songes, Corti, Paris, 1983, p.61.

¹⁰¹ G. BACHELARD, La Poétique de la Rêverie, Quadrige-P.U.F., Paris, 1986, p.171.

¹⁰² Gautier écrira dans *Melancholia* ;
 "L'art, cet enfant du ciel sur le monde jeté
 Pour que l'on crût encore à la sainte beauté".
Premières Poésies, op. cit. p.190.

refuser toute valeur dans l'avenir à l'objet créé dans une autre intention, ce qui pose la question de l'utilité.

Gautier ne conçoit pas l'art engagé car mettre l'art au service d'une morale, d'une philosophie ou d'un objet, c'est réduire la beauté à n'être qu'une nuance de la vérité¹⁰³. Même s'il se plaisait à répéter la prétendue formule de Platon, "le beau est la splendeur du vrai"¹⁰⁴, il précisait en même temps que le vrai devait être compris dans le sens absolu et métaphysique, c'est-à-dire dans le sens platonicien d'expression de l'idéal. L'oeuvre d'art est effectivement la traduction matérielle d'un rêve déjà vécu :

"C'est son âme que (le peintre) peindra à travers une vue de forêt, de lac ou de montagne. C'est ce sentiment de beau préconçu qui inspire au sculpteur une statue, au poète une églogue, au musicien une symphonie; chacun tente de manifester avec son moyen cette rêverie, cette aspiration, ce trouble et cette inquiétude sublimes que causent au véritable artiste la prescience et le désir du beau"¹⁰⁵.

¹⁰³ Gautier retrouvait chez Baudelaire la même inquiétude :
 "On pense bien que Baudelaire était pour l'autonomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle-même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme".
Portraits et Souvenirs littéraires, op. cit. p.182.

¹⁰⁴ Les Beaux-Arts en Europe, op. cit. p.119.
L'Art Moderne, op. cit. p.166, etc.

¹⁰⁵ L'Art Moderne, op. cit. p.136.

Le bonheur qu'apporte la contemplation de la beauté en art vient en grande partie du fait qu'il est libre et individuel et qu'il n'est pas soumis à des critères fonctionnels. C'est une idée que Gautier ne trahira jamais et qui est née en même temps que sa vocation pour les arts. Nous la trouvons déjà superbement énoncée dans la préface d'Albertus alors que "le vent ne souffle pas à la poésie". Sur l'utilité de son livre, Gautier répond aux "utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres" qui lui demandent à quoi cela rime :

"A quoi cela sert-il ? - Cela sert à être beau. N'est-ce pas assez ? Comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage.

En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. - Elle rentre dans la vie positive, de poésie, elle devient prose, de libre, esclave. - Tout l'art est là. - L'art, c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. - La sculpture, la peinture, la musique ne servent absolument à rien (...). - Le bonheur ne consiste pas à avoir ce qui est indispensable; ne pas souffrir n'est pas jouir, et les objets dont on a le moins besoin sont ceux qui charment le plus. il y a et il y aura toujours des âmes artistes à qui les tableaux d'Ingres et de Delacroix, les aquarelles de Boulanger et de Decamps sembleront plus utiles que les chemins de fer et les bateaux à vapeur"¹⁰⁶.

La Préface de Mademoiselle de Maupin reprend en écho la même déclaration, quoique de façon plus péremptoire,

¹⁰⁶ in Poésies complètes, éd. R. JASINSKI, op. cit. tome I, p.81-82-83.

"rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie", car "il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid"¹⁰⁷. S'opposant en cela à Socrate qui détache l'importance de l'utile dans le concept du beau et pour qui une chose est belle si elle est adaptée à un but concret¹⁰⁸, Gautier s'insurge contre cette attitude et avant Valéry, il affirmera toujours que "le caractère le plus manifeste d'une *oeuvre d'art* peut se nommer *inutilité*"¹⁰⁹.

C'est ce qu'avait déjà reconnu Aristote pour qui la beauté est en rapport avec le plaisir, mais ne s'identifie jamais avec l'utilité car sa valeur est intrinsèque. Ainsi donc, "l'art doit exister par lui-même en-dehors de la philosophie, de la poésie et de l'histoire, et c'est pour cela qu'un torse grec, sans tête ni bras ni jambes, fragment anonyme d'une statue détruite, peut jeter dans une

¹⁰⁷ op. cit. p.45.

¹⁰⁸ Cf. D. ESTRADA HERRERO, Estética, op. cit. p.538.

¹⁰⁹ P. VALÉRY, *Théorie poétique et esthétique* in Variété, OEuvres complètes, op. cit. Tome I, p.1405.

pure extase toute âme sensible à la beauté plastique"¹¹⁰.

L'oeuvre d'art, au-delà du bonheur esthétique qui naît de l'admiration devant le beau, rassure un Gautier que nous connaissons angoissé par la dégradation physique, l'oubli et la mort, en lui permettant le dépassement d'une réalité souvent décadente. L'objet devient la voie sacrée qui lui permet de transcender ses inquiétudes et de se libérer des chaînes que représentent les contraintes du temps et de l'espace. C'est surtout chez lui que nous pouvons vérifier que "l'expérience artistique évoque la situation vertigineuse, aux confins de *l'Etre et du Néant*, d'où la négativité de l'existence humaine parvient à arracher à la nuit un signe d'éternité"¹¹¹. L'art est le grand triomphateur du Temps et partant, de la mort. Aussi Gautier verra-t-il toujours dans cette éternité la vraie valeur de l'art qui survit à toutes les civilisations; l'oeuvre devient de cette façon "la réalisation hallucinatoire et sublimée d'un

¹¹⁰ L'Art Moderne, op. cit. p.238.

"Tout poète, statuaire ou peintre qui met sa plume, son ciseau ou sa brosse au service d'un système quelconque, peut être un homme d'état, un moraliste, un philosophe, mais nous nous défierons beaucoup de ses vers, de ses tableaux; il n'a pas compris que le beau est supérieur à tout autre concept. Platon n'a-t-il pas dit : *le beau est la splendeur du vrai* ? "

Ecrivains et Artiste romantiques, op. cit. p.227.

Dans sa conclusion à *Ode on a Grecian urn*, le poète anglais John KEATS écrira : "Beauty is truth, truth is beauty".

¹¹¹ G. GUSDORF, Du Néant à Dieu dans le savoir romantique, Payot, Paris, 1983, p.119.

désir"¹¹², dans ce cas, d'un désir d'éternité.

Enfin, pour Gautier, la beauté rejoint la conception platonicienne d'une manifestation dans le monde sensible de celle qui se trouve dans *les sphères supérieures*. Mais, dépassant Platon et même Plotin pour qui la Beauté appartenant à l'âme était d'ordre spirituel, Gautier affirmera sans ambages que "le beau dans son essence absolue c'est Dieu"¹¹³ et les artistes qui ont le pouvoir de traduire matériellement la Beauté ont alors reçu un don du ciel (Schiller l'appellera l'inconscient¹¹⁴).

C'est d'abord par cette sacralisation de l'Art que Gautier va quitter le monde réel et suivre ses aspirations vers un idéal qui se confondra peu à peu avec la divinité. La contemplation de la beauté lui apporte un bonheur différent de celui apporté par les sens. C'est un bonheur désintéressé; après avoir loué tout ce qui était sensuel, Gautier est conscient d'un certain vide et c'est dans le spectacle de la beauté, gratuit, qu'il se rapproche le plus d'un état de satisfaction morale puis spirituelle car il fait naître en lui l'idée du divin. L'immersion dans la

¹¹² A. MONTANDON, *La séduction de l'oeuvre d'art chez Théophile Gautier*, Actes du Colloque International : *l'Art et l'Artiste*, Tome II. op. cit. 1982, p.350.

¹¹³ L'Art Moderne, op. cit. p.160.

¹¹⁴ Correspondance entre Schiller et Goethe, lettre du 27 mars 1801, trad. L. Herre, tome IV, Plon, Paris, 1923, p.148-149.

beauté plastique est la première grande clef qui lui permet donc de s'approcher d'un infini qui l'attire et dans lequel il pressent trouver le bonheur; l'amour lui apportera cette deuxième clef nécessaire à ouvrir ces portes mystérieuses derrière lesquelles il imagine découvrir le bonheur.

2.4. L ' A M O U R

2.4 - L'AMOUR

Un autre thème récurrent dans l'oeuvre de Théophile Gautier est bien celui de l'amour qui conduit au bonheur, différent en cela de l'amour sensuel voué à l'échec, ou de l'amour impossible comme nous l'avons déjà évoqué dans la partie EROS/THANATOS. Il y a donc dichotomie chez l'écrivain dans sa propre conception de l'amour car d'une part, il nie la possibilité de mener à terme un amour authentique (soit par des obstacles spatio-temporels, soit par l'indifférence de l'être choisi), contestant par là-même la réalité de ce sentiment. D'autre part, il se fait le chantre de l'amour, le célébrant avec des accents si lyriques et si laudatifs qu'il semble en avoir eu lui-même une révélation. Cette ambivalence est en fait celle que connut Gautier, sensuel, parfois grivois avec ses proches, aux aventures féminines bien connues dans ce monde de la *Bohème galante* qu'il fréquentait, mais aussi rêveur, épris d'idéal ainsi que le prouve l'amour "platonique" qu'il vouait à Carlotta Grisi et qui n'était un secret pour personne.

Comme d'Albert partagé entre la terre et le ciel,

entre le concret et l'idéal¹, Gautier a vécu la connaissance d'amours charnels et celle d'un amour idéalisé, spiritualisé. Malgré ses aventures sentimentales, il croit en l'amour vrai et unique entre deux personnes, et c'est précisément ce crédo qui émaille son oeuvre, mêlé à un sensualisme qui s'atténuera progressivement, dépassé par la conviction que l'amour est un sentiment qui prédestine deux personnes².

Cet amour unique et partagé ou non est une constante dans l'oeuvre de Gautier; il apparaît en général suivant la même progression : révélation, puis, selon le cas, union plus spirituelle que charnelle, l'amour physique n'ayant jamais eu de dénouement heureux. Meïamoun, Juancho, Octave de Saville en mourront; d'autres comme Octavien ou Romuald en garderont à jamais l'engramme dans leur mémoire.

¹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.249

² Cf. *La prédestination et l'amour, le fatum* (1.1.1).

2.4.1. Révélation de l'amour

Dans les premiers écrits de Gautier, l'amour est d'abord associé à la souffrance; ainsi, dans un poème d'"Elégies", il évoque la douleur de celui qui aime sans retour et, s'adressant à une jeune fille imaginaire, il lui dévoile les tristes émois qui accompagnent cet amour sincère mais non partagé et qui torturent l'amant³; sentiments tout romantiques répondant bien aux stéréotypes du XIXe siècle. Gautier ne fait ici aucune preuve d'originalité. L'idée se développera dans une autre Elégie des Poésies diverses⁴ lorsque l'amant attristé voit s'éloigner celle qu'il aime encore, déçu de l'indifférence de la jeune fille. L'unité est brisée et la dualité finale marquera l'achèvement des moments heureux:

³ *Elégies* XVI, in Premières poésies, op. cit. p.65-66.

⁴ (...) "ces angoisses si vives
 Ces haines, ces retours et ces alternatives,
 Ces désespoirs mortels suivis d'espoirs charmants,,
 C'est l'amour, c'est ainsi que vivent les amants.
 Telle qu'elle est pourtant, je n'en voudrais pas d'autre.
 On est bien malheureux; mais pour un tel malheur
 Les heureux volontiers changeraient leur bonheur".
 Ibid. p.277.

"Mes baisers s'éteignaient sur ta lèvre glacée;
 Je ne te sentais pas sentir ; ta main pressée
 N'entendait pas la mienne et ne répondait rien"⁵

L'union n'existe plus et l'association feu-eau est une image qui apparaît maintenant chez Gautier : principe masculin et principe féminin accompagnant ainsi toute manifestation amoureuse. La souffrance et l'amour de l'amant se traduisent toujours par cette opposition feu/eau lorsqu'il rappelle à la belle indifférente, "ma prunelle en pleurs baignait ma joue en flamme"⁶.

Même d'Albert qui attend impatiemment la révélation de l'amour, imagine le bonheur de ceux qui le connaissent en utilisant à nouveau des métaphores où l'eau et le feu jouent un rôle essentiel, "dans quel flot d'ineffables extases, dans quels lacs de pures délices doivent nager ceux qu'il a atteints au coeur d'une de ses flèches à point d'or, et qui brûlent des aimables ardeurs d'une flamme mutuelle !"⁷. Cette flamme mutuelle représente l'amour partagé mais, à la différence des Premières Poésies, Gautier célèbre dans le roman l'amour en absolu, même celui qui n'est pas correspondu, car il n'y a pas que des amours partagés dans son oeuvre. D'autres héros font l'expérience

⁵ Ibid. p.275

⁶ Ibid. p. 275.

⁷ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.148.

de la souffrance à cause d'un sentiment qu'ils sont seuls à connaître et à vivre. Juancho, Octave de Saville et quelques autres dont nous avons parlé dans EROS/THANATOS, découvrent aussi l'amour, mais un amour malheureux qui causera leur perte. La douleur et un sentiment d'impuissance accompagnent toujours cet amour unilatéral :

"Aimer et ne pouvoir le dire, sentir son coeur gros de soupirs et prêt à déborder, et ne pouvoir cacher sa tête sur le sein bien-aimé pour y pleurer à son aise, et n'oser risquer une caresse; être comme le chien, l'oreille au guet, l'oeil attentif qui attend qu'il plaise au maître de le flatter de la main : voilà quel est notre sort"⁸.

Ensuite, une glorification inconditionnée de l'amour apparaîtra comme étant le seul but essentiel de la vie, quel qu'en soit le *récepteur*. En 1835 donc, Gautier confiera à travers Rosette que "c'est déjà un bonheur que de pouvoir aimer, même quand on est seul à aimer, et beaucoup meurent sans l'avoir eu, et souvent les plus à plaindre ne sont pas ceux qui aiment"⁹.

Lorsque Gautier dépeint la façon dont se révèle l'amour à d'Albert, il se souvient du mythe de la caverne de Platon et le présente comme l'accès difficile et lent à la vérité; c'est une naissance au vrai et à la vie qui accompagne donc la découverte de l'amour :

⁸ *Celle-ci et Celle-là* in Les Jeunes-France, op. cit. p.191.

⁹ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.174

"L'amour est descendu au fond du caveau où transissait mon âme accroupie et somnolente; il l'a prise par le bout de la main et lui a fait monter l'escalier roide et étroit qui menait au dehors"¹⁰.

L'amour devient ainsi synonyme de vie et de lumière¹¹ d'où l'importance du soleil dans l'oeuvre de Théophile Gautier¹² comme l'exprime Musidora dans une déclaration aux accents lamartiniens. Lorsque Fortunio est loin d'elle, il lui semble en effet que "le soleil s'est éteint dans la solitude des cieux ; les lueurs les plus vives (lui) paraissent noires comme les ombres; tout est dépeuplé; (lui) seul (est) la lumière, le mouvement et la vie; hors de (lui), rien n'existe"¹³.

L'être aimé devient dans l'oeuvre de Gautier le pôle d'attraction de l'amant(e), sa source de vie et son but. Il est la justification d'une existence sans cela dénuée de sens et d'intérêt; l'opposition soleil/nuit, amour/froideur, est bien traduite par les paroles du duc à

¹⁰ Ibid. p.214-215. D'Albert dira encore : "Dès que je vous ai vue, quelque chose s'est déchiré en moi, un voile est tombé". Ibid. p.320.

¹¹ C'est exactement ce qu'éprouva Gygès à la vue de Nyssia dans la chambre nuptiale : "Il la voyait flotter devant lui dans un tourbillon lumineux, et il comprenait que jamais de sa vie il ne pourrait chasser cette image. Son amour avait grandi subitement". *Le Roi Candaule* in Nouvelles, op. cit. p.401.

¹² Cf. Marcel VOISIN: Le Soleil et la Nuit, op. cit.

¹³ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.150.

Isabelle, alors que tous deux ignorent leur parenté :

"Je ne peux pas plus me passer de votre présence qu'une plante de la lumière. Ma pensée se tourne vers vous comme vers son soleil, et il fait nuit pour moi où vous n'êtes point"¹⁴.

Le soleil¹⁵, et par conséquent la lumière, joueront un rôle capital dans l'évolution des différents récits de Gautier, comme nous le verrons ensuite dans l'étude de Spirite. L'amour isole les amants une autre fois dans le temps et dans l'espace, aussi l'objet aimé représente-t-il alors pour l'amant une re-naissance; il marque le vrai départ d'une vraie vie avec le reniement d'un passé lourd de fautes¹⁶ et le point zéro d'une nouvelle existence. C'est pourquoi Musidora "éprouvait cet oubli parfait de toutes choses que donne le véritable amour (...). Son existence antérieure était complètement abolie; elle ne datait que de la veille : elle n'avait commencé à vivre que du jour où elle avait vu Fortunio"¹⁷. L'amour la régénère¹⁸ comme il

¹⁴ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.395

¹⁵ S'étant brûlé les yeux afin de ne plus nuire à Alicia, sa fiancée qu'il croit affaiblir par son regard de *jettatore*, Paul D'Aspremont sait que "quand on a l'amour, on possède le vrai soleil, la clarté qui ne s'éteint pas !" *Jettatura*, in Romans et Contes, op. cit. p.262.

¹⁶ "C'est que tout coeur aimant est réhabilité". "Magdalena" in Premières Poésies, op. cit. p.244.

¹⁷ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.122.

regénère l'hétaïre Bacchide et comme il le fit il y a vingt siècles à cette grande repentante que fut Madeleine, dont l'amour à Dieu, sincère et dévoué, la lava de tout péché antérieur.

L'amour s'associe dans la pensée du personnage - et de Gautier - à la pureté; comme chez les romantiques, sa révélation appelle l'effacement des aventures anciennes et fait prendre conscience d'un sentiment neuf et inconnu qui entraîne irrémédiablement le rejet d'un passé maintenant honteux. Octave de Saville développe l'idée de Musidora lorsqu'il fait le récit au docteur Cherbonneau de sa rencontre avec la comtesse et de l'émotion qui s'ensuivit:

"Comme Roméo oublie Rosalinde à l'aspect de Juliette, à l'apparition de cette beauté suprême j'oubliai mes amours d'autrefois. Les pages de mon coeur redevinrent blanches : tout nom, tout souvenir en disparurent. Je ne comprenais pas comment j'avais pu trouver quelque attrait dans ces liaisons vulgaires que peu de gens évitent, et je me les reprochai comme de coupables infidélités. Une vie nouvelle data pour moi de cette fatale rencontre"¹⁹.

Plus que Musidora peut-être, Octave se rend compte que le véritable amour a un côté pur que n'auront jamais des "liaisons vulgaires" et qu'un passé chargé d'aventures

¹⁸ Même Satanus croit au pouvoir rédempteur de l'amour : "Mes ailes sont brûlées, mais, si je pouvais aimer seulement une minute, je sens que je remonterais au ciel", *Une Larme du Diable in Théâtre*, op. cit. p.25.

¹⁹ *Avatar*, op. cit. p.19.

éphémères est incompatible avec le véritable amour. Même si Musidora ou Octave pensent renaître parce qu'ils aiment²⁰, leur passé est une entrave à toute possibilité de bonheur d'où leur échec, d'où la "réussite" de Guy de Malivert qui, "poussé par un instinct secret (...) tâchait de se conserver libre pour quelque événement ultérieur"²¹. Pour Gautier, l'amour-passion se manifeste aussi violemment que chez Phèdre, dans la tragédie de Racine ; dans les deux cas, cet amour non partagé, empli de sensualité, ne connaîtra pas d'achèvement heureux. Les précisions physiologiques et les comparaisons employées par l'écrivain dans cette situation montrent le désarroi d'Octave et le tourment qui le torturent :

"Devant elle j'étais sans pensée; sans force, sans courage; mon coeur battait comme s'il voulait sortir de ma poitrine et s'élançer sur les genoux de sa souveraine (...). des contractions nerveuses m'étranglaient, des sueurs glacées baignaient mon corps. Je rougissais, je pâlais et je sortais sans avoir rien dit, ayant peine à trouver la porte et chan-

²⁰ Même Alix éprouvera ce sentiment lorsqu'elle rencontrera le beau Satanias : "Il me semble que je ne vis que depuis une heure
Je suis née au moment où je l'ai vu".
Une Larme du Diable in Théâtre, op. cit. p.40.

²¹ Spirite, op. cit. p.43.

Avant Guy, Mahmoud-Ben-Achmed "fut heureux de se sentir dégagé de tout lien vulgaire, et libre de s'abandonner tout entier à sa nouvelle passion!". *La Mille et Deuxième Nuit* in Romans et Contes, op. cit. p.330.

celant comme un homme ivre sur les marches du perron"²².

Il ne s'agit plus de soleil ou de lumière, mais bien du froid et de la mort qui sont suggérés dans cette description de l'état d'âme du personnage. Ici, l'amour n'est pas celui vers lequel tend et aboutit l'oeuvre de Gautier : un amour exclu de tout désir, un amour "chaste et pur"²³ comme celui qui unit le comte Labinski et son épouse.

En fait, il y a au départ chez Gautier coexistence entre l'amour physique et l'amour pur, idéal. L'amour discret et tendre du narrateur de la Cafetière (en 1831) alterne avec les débauches d'Omphale (1834) ou celles de Clarimonde dans la Morte amoureuse (1836) mais aussi avec la pureté du sentiment entre Oluf et Brenda dans le Chevalier double (1840). Parfois, comme dans Avatar (1856), les deux aspects se retrouvent ensemble mais seul l'amour vrai et dépouillé de toute vulgarité triomphera²⁴. L'évolution des oeuvres de Gautier nous montre un développement progressif de l'idée de pureté au détriment

²² Avatar, op. cit. p.21.
Cf. RACINE, *Phèdre*, Acte I, sc.3.

²³ Ibid. p.132.

²⁴ "Un ange au bouclier de diamant, à l'épée flamboyante, me garde contre toute séduction, mieux que la religion, mieux que le devoir, mieux que la vertu; et cet ange, c'est mon amour" dira Prascovie à Octave.
Avatar, op. cit. p.26.

de l'attraction physique, avec toujours en filigrane ce caractère de prédestination que nous avons déjà évoqué au chapitre I (le *Fatum*).

2.4.2. Nature de l'amour

Comme beaucoup des personnages de Gautier, Musidora attend l'amour véritable; quoique courtisane, elle croit cependant à l'authenticité du sentiment et l'apparition de Fortunio est pour elle la concrétisation de ses rêves, comme le fut auparavant Théodore-Madeleine pour d'Albert. L'expression de son amour pour Fortunio souligne cet aspect inévitable que nous connaissons et qui revient en leitmotiv dans l'oeuvre en général, trahissant peut-être la pensée secrète de Gautier qui aima vainement et jusqu'à la fin de sa vie Carlotta, comme s'il avait été lui-même percé par la flèche fatale de Cupidon :

"Je pressentais vaguement que tu existais quelque part, doux et fier, spirituel et beau, un éclair dans tes yeux calmes, un sourire indulgent sur tes lèvres divines, pareil à un ange descendu parmi les hommes; - je t'aperçus, tout mon coeur s'élança

vers toi; d'un seul regard tu t'emparas de mon âme, je sentis que je t'appartenais, je reconnus mon maître et mon vainqueur, je compris qu'il me serait impossible d'aimer jamais personne autre que toi, et que le centre de ma vie était déplacé à tout jamais"²⁵.

Achmet, du fond de son rêve d'opium, a également l'intuition de la présence de son âme soeur et il la reconnaîtra en la personne de la reine des Péris lorsque celle-ci viendra s'incliner sur son front car c'était elle qu'il rêvait²⁶. Cette Péri était précisément Carlotta Grisi; le ballet fantastique en deux actes, sur une musique de M. Burgmuller fut représenté la première fois le 17 juillet 1843 avec Petipa dans le rôle d'Achmet et une Carlotta qui enthousiasma Gautier.

Suivant en cela l'idée platonicienne, Gautier croit que les unions sont décidées d'avance; quel que soit le résultat, nous trouvons toujours un personnage à la recherche de l'amour - physique ou idéal . La quête est

²⁵ *Fortunio* in Nouvelles, op. cit. p.84-85.

Il est à noter la récurrence de la métaphore "le centre de ma vie" dans l'oeuvre de Gautier. L'existence se présente circonscrite à un cercle, donc existence limitée et contrôlée jusqu'à l'arrivée d'un tiers qui en bouleversera la sécurité paisible.

D'Albert avait eu lui aussi la prescience d'un amour qui lui était destiné : "Je me sens impatientement attendu dans un coin de la terre, je ne sais lequel (...); c'est la raison de mes inquiétudes et ce qui m'empêche de pouvoir rester en place; je suis attiré violemment hors de mon centre."

Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.144-145.

²⁶ *La Péri* in Théâtre, op. cit. p.283.

quasiment constante dans l'oeuvre et nous savons que seul l'amour vrai est le seul à s'épanouir, anéantissant en même temps tout espoir de succès pour un sentiment simplement charnel. C'est pourquoi Dalberg et Calixte, prédestinés²⁷, finiront par se marier malgré les nombreuses mesquineries qui s'opposent provisoirement à leur union, alors que Rudolph, viveur et intéressé, ne pourra jamais conquérir Calixte et frustré, découvrira trop tard le bonheur que représente un amour authentique et pur. Malgré son désir de réapprendre à vivre, c'est un constat d'échec devant son existence qu'il reconnaît face au couple Dalberg-Calixte. En effet, "jamais Rudolph n'avait entrevu même en rêve ces paradis d'azur, ces campagnes féeriques, ces éblouissantes perspectives de l'amour pur. Cet homme ébloui, fasciné, comprit que lui, le roué, l'usé, le blasé, n'avait jamais vécu. De la femme il ne connaissait que le spectre, de l'amour que l'ombre, et il se sentit pris d'une amère tristesse en écoutant les strophes désordonnées de cet hymne de passion"²⁸.

Ce que Rudolph ignore comme tous ceux qui cherchent inutilement le bonheur dans l'amour (Octave, Juancho, le

²⁷ "Ces deux enfants comprirent combien ils s'aimaient. Ils ne se l'étaient jamais dit, mais leur âmes s'étaient fiancées silencieusement et avaient échangé l'anneau d'or dans un baiser muet".

Les Roués innocents in Un Trio de Romans, op. cit. p.25.

²⁸ Ibid. p.65

comte d'Altavilla, Géronte, etc.), c'est que "l'amour est indépendant de notre volonté, Dieu nous l'envoie quand il lui plaît"²⁹. C'est un don du ciel qui échoit à peu d'élus, uniquement à ceux qui réussissent l'accord heureux de la jeunesse, de la beauté et de l'innocence "sublime trinité"³⁰, jugement qui devient assertif dans l'oeuvre de Théophile Gautier car les quelques couples importants qui arriveront à s'affirmer (Dalberg-Calixte, Militona-Andrès, Benedict-Edith...) sont rares devant la difficulté de remplir ces trois conditions. Quant au vicomte de Candale et la marquise de Champrosé, s'ils connaissent les joies de l'amour et du mariage, c'est grâce à un stratagème, un travestissement³¹ qui leur permet à chacun d'adopter une nouvelle identité, vierge de tout passé, et de vivre incognito une autre existence, innocente, sans conventions sociales, sans mensonges. Pour la marquise-Jeannette, le bonheur arrive avec la certitude d'être aimée sans arrière-pensée d'ambition de vanité ou bien d'intérêt par une personne riche et noble qui ignore encore sa véritable identité³².

Si d'une part, dans l'oeuvre de Gautier, "l'amour est

²⁹ *Militona* in Un Trio de romans, op. cit. p.216.

³⁰ *Ibid.* p.218.

³¹ Cf J. SAVALLE, Travestis, métamorphoses, dédoublements, op. cit.

³² *Jean et Jeannette* in Un Trio de romans, op. cit. p.389.

involontaire", comme le rappelle Prascovie à Octave³³, d'autre part, l'ensemble des récits tend à démontrer que le bonheur est sélectif et que peu, trop peu de couples réussissent à connaître un bonheur exempt de troubles. La mort d'un tiers est souvent soit une condition (Le Chevalier double, le Roi Candaule), soit une nécessité (Militona, la Belle-Jenny, Avatar). En fait, seuls Jean et Jeannette jouissent d'un bonheur sans tache ou, à leur manière, ce couple secondaire formé par sir Edwards et doña Féliciana (Militona), ou encore Tching-Sing et Ju-Kian (le Pavillon sur l'eau) quoique tous aient dû traverser certaines épreuves avant d'arriver à leur union finale. Quant aux premiers personnages, d'Albert et Rosette, ils ont connu le véritable amour, charnel et spirituel, en la personne de Madeleine-Théodore; mais leur bonheur, pour garder sa véritable essence, a été éphémère et n'a duré qu'une nuit car "il faut toujours que tout finisse"³⁴ et le bonheur à trois est impensable dans le cadre d'une société monogame.

³³ Avatar, op. cit. p.26.

"L'amour ne naît pas de l'habitude ou de la convenance, mais bien de la surprise et du contraste; la logique n'y entre pour rien, et c'est ce qui fait sa beauté" (18 décembre 1848).

Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, op. cit. Tome VI, p.33.

³⁴ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.373.

Mais ce qui prédomine chez Gautier, c'est le côté aléatoire et fatal de l'amour qui n'épargne personne³⁵, en même temps que sacré comme le révèle Isabelle à Vallombreuse, "l'amour, qui est chose divine, ne se commande ni ne s'extorque. Il souffle où il veut"³⁶, idée romantique comme celle de la nature propice à son éclosion et témoin du bonheur vécu. La vision de la nature devient toute relative et surtout subjective comme nous l'avons vu dans la partie précédente. Malgré sa volonté de se rendre indépendant du romantisme, Gautier en conserve cependant quelques traits tout en essayant de rester original dans sa peinture de l'amour qui répondra davantage à ses propres rêves qu'aux clichés littéraires.

³⁵ Pharaon aussi y succombera : "Je t'ai aperçue; j'ai éprouvé un sentiment bizarre et nouveau; j'ai compris qu'il existait en dehors de moi un être nécessaire, impérieux, fatal dont je ne saurais me passer", Le Roman de la Momie, op. cit. p.240.

³⁶ Le Capitaine Fracasse, op. cit. p.394.
L'Amour souffle où il veut est précisément le titre d'une comédie en trois actes et en vers de Théophile Gautier, mais incomplète de nos jours.

2.4.3. L'amour comme but de l'existence.

Pour Gautier, l'amour est un des buts essentiels de la vie; il en est le ressort qui justifie les actes de chacun. Ses récits, qu'ils soient fantastiques, d'aventures ou autres, ont tous en commun la présence de ce sentiment chez les héros qui agissent le plus souvent en fonction de leur attraction vers l'être aimé. Chez Gautier aussi, "l'amour est un agrandissement du champ de la pensée, une façon de sentir son être déborder de toutes parts le point du temps et de l'étendue où l'actualité cherche à le fixer"³⁷. Il y a dépassement perpétuel du personnage afin de satisfaire son besoin d'aimer et d'être aimé; toute l'oeuvre est une stimulation pour le lecteur constamment sollicité et même interpellé et ce, très tôt puisque dès Albertus, Gautier s'écrie "Amour ! le seul péché qui vaille qu'on se damne"³⁸. C'est également la conclusion à laquelle arrive Faust dans la Comédie de la Mort; la seule vraie connaissance pour l'homme n'est pas celle que donne la science ou la

³⁷ G. POULET, Les Métamorphoses du Cercle, op. cit. p.177.

³⁸ in Premières Poésies, op. cit. p.21.

recherche de la vérité, c'est celle donnée déjà dans Albertus, "aimez, car tout est là !" ³⁹, même si Don Juan opine tout le contraire ⁴⁰. De son côté, le sultan Mahmoud pleure sa tristesse car il n'a pas d'amour malgré toutes ses richesses et même toutes ses femmes ⁴¹, comme en souffrent également Cléopâtre ⁴² ou encore Pharaon ⁴³.

Tous les personnages démontrent que pour Gautier, "aimer! ce mot-là seul contient toute la vie./ Près de l'amour que sont les choses qu'on envie ? / L'amour seul peut combler les profondeurs de l'âme" ⁴⁴. Amour et vie sont donc liés indissolublement ⁴⁵, conduisant l'être humain au bonheur, même s'il est limité par le temps. Grâce à l'amour, il préfère donc connaître l'éphémérité d'un instant de bonheur que l'ignorance totale, aussi tous ses

³⁹ *La Mort dans la Vie, la Comédie de la Mort*, in Premières Poésies, op. cit. p.148.

⁴⁰ "N'écoutez pas l'Amour, car c'est un mauvais maître; Aimer, c'est ignorer, et vivre, c'est connaître".
Ibid. p.156.

⁴¹ *Sultan Mahmoud* in Premières Poésies, op. cit. p.299.

⁴² "Encore, si, pour tempérer cette tristesse, j'avais quelque passion au coeur, un intérêt à la vie, si j'aimais quelqu'un ou quelque chose, si j'étais aimée!"
Une Nuit de Cléopâtre in Nouvelles, op. cit. p.331.

⁴³ "Une fois, dans ma satiété superbe, je forme un souhait, et ce souhait je ne peux l'accomplir!"
Le Roman de la Momie, op. cit. p.207.

⁴⁴ *Elégie* in Premières Poésies", op. cit. p.277.

⁴⁵ "Si tu ne m'aimais plus, oh ! ce serait ma mort" écrit-il dans un autre poème d'*Elégies*, XI, ibid. p.62.

récits vont-ils laisser glisser ce message jusqu'à la fin où nous verrons dans Spirite l'apothéose de toute une quête vers le bonheur éternel. Pour Gautier, "il n'y a que l'amour au monde"⁴⁶; jamais il ne se désavouera car il suggère encore au lecteur d'Emaux et Camées que la clef du bonheur est dans son élan vers l'idéal et cet idéal, c'est toujours l'amour, quel qu'il soit car il lui apporte la révélation d'un état bienheureux, de paix et d'harmonie avec lui-même:

"A l'Idéal ouvre ton âme;
Mets dans ton coeur beaucoup de ciel,
Aime une nue, aime une femme,
Mais aime ! - C'est l'essentiel !"⁴⁷

Aimer sera toujours l'obsession de Gautier, lui qui fit naître l'amour autour de lui, mais qui, comme Juancho, Octave de Saville, Pharaon ..., ne fut amoureux que de la seule femme qui ne pouvait l'aimer.

⁴⁶ Mademoiselle de Maupin, op. cit. p.148.

⁴⁷ La Nue, Emaux et Camées, in OEuvres de Théophile Gautier, Poésies. Op. cit. p.120.