

THÉOPHILE GAUTIER

POÈTE

N'est-il pas un peu honteux et assez triste, qu'il nous ait fallu, pour le mettre vraiment à sa place et nous aviser de son génie, attendre le centième anniversaire de la naissance de Théophile Gautier? Le pauvre grand homme n'a pas eu de chance... Lui, qui fut si dédaigneux des circonstances, c'est à un coup de hasard qu'il doit de prendre enfin la place qu'il mérite dans la galerie de nos poètes : si son centenaire ne tombait pas précisément cet été, le 31 août, Théophile Gautier manquait sa gloire. Du moins, les centenaires, à qui tant de fausses renommées doivent un éclat de temps à autre passagèrement renouvelé, cette fois-ci auront raison. C'est par l'heureux retour d'une date que, cette année, nous allons découvrir tout d'un coup que le bon Théo mérita des Muses. On en va parler. Déjà conférences, revues, quotidiens le prônent. Une exposition récente eut lieu, en son nom, où l'on voyait ses livres, des éditions originales, des dessins, des portraits le représentant sous divers aspects. Si on le statufie, le voilà passé grand homme ou plutôt reconnu grand homme. — Singulier effet des calendriers.

Et pourtant, voici trente-neuf ans qu'il est mort. Ses livres sont là. C'est à eux qu'il devrait sa couronne. Et, que je sache, ces livres ne sont point posthumes : ces livres, lui vivant, il les a publiés, donnés au public. Comme des vins fameux, auraient-ils pris plus de valeur et de bouquet en vieillissant? Non point. Ils sont restés les mêmes : aussi beaux il y a huit lustres qu'aujourd'hui. Notre injustice seule fut coupable. Mais par bonheur nous assistons à une réhabilitation curieuse.

Théophile Gautier va devenir un grand poète. Il y a quelque temps que l'on aurait pu s'en apercevoir : on ne l'avait pas voulu tel, de son vivant. Non, vraiment, Théophile Gautier n'a pas eu de chance...

§

La raison profonde de cette injustice — nous en trouverons d'autres tout à l'heure — la voici. Théo a eu, trop tôt, sa légende, que dis-je ? ses légendes. On nous a montré ses caricatures, mais nous n'avons pas vu son portrait véritable. Sans doute s'est-il prêté lui-même, par une sorte de forfanterie byronienne et romantique, à cet état de choses. Il n'a pas voulu être un bourgeois. Les bourgeois qui font le goût public l'ont rayé de leurs papiers. Tout se paie.

Aussi, quand on parle de Gautier, diverses images se présentent-elles à l'esprit. C'est le soir d'*Hernani* : voilà notre Gautier en gilet rouge — mais non ! c'était un pourpoint rose ! — avec des cheveux en crinière et des poings énormes.

C'est Gautier peintre ; c'est Gautier journaliste : le voici, aux plus beaux jours de *la Presse*, roulant carrosse, *id est* traîné dans un coupé bas par deux minuscules poneys le long de l'avenue des Champs-Elysées et fumant un gros cigare ; c'est Gautier critique dramatique ; c'est Gautier voyageur : le voici en Russe, en Turc, en Algérien, en Italien, en Espagnol. Le voici encore familier de l'Empire, poète officiel. Le voici docteur, sur la fin de sa vie, émettant des théories, des aphorismes, des maximes, s'efforçant de rappeler Gœthe et de faire jouer à M. Emile Bergerat, son gendre, le rôle honnête et délicat d'Eckermann... Le voilà *lion*, dandy, mangeur de haschich, hercule forain, gendelettre ; — voici toutes les faces de sa légende. Il n'y manque pas un trait qui ne soit absolument antipathique, à force de truculence et d'exagération. Le voilà bien le romantisme, la couleur locale, la pose, l'insincérité, l'attitude, le *chiqué* enfin, pour employer un terme ignoble, mais si commode ! — Seulement, dans toutes ces images, sous toutes ces déformations romantiques, nous cherchons en vain la plus simple, la plus vraie, celle que nous soupçonnons bien, mais que l'on ne nous montre pas : Gautier poète, Gautier non pas seulement *artiste*, mais Gautier sensible, Gautier vivant, Gautier homme...

Ah ! comme je le vois bien, pour ma part, tel que je me l'imagine d'après ses livres, vers 1850, déjà un peu gras, remontant les quais, après un mélancolique regard à cet Institut où il n'entrera pas — regagnant à pied, doucement, le logis de Neuilly, familial et calme, où les siens l'attendent —

mâchant son cigare, content d'avoir terminé sa lourde tâche quotidienne, les douze colonnes de son feuilleton ; et, sur la place de la Concorde, devant l'obélisque, songeant à un ciel plus pur, à des images plus éclatantes et plus réjouissantes que ces fiacres, ces passants rapides, cette boue... Ah ! comme je le vois enfin, Gautier poète, qui porte en son flanc un cœur déchiré par l'incessant vautour de la fable.

Ce Gautier-là, personne ne nous l'a montré. Il suffit pourtant d'avoir lu son œuvre, et surtout ses trois livres de vers impeccables — pour, tout d'un coup, le comprendre, dans l'amertume tragique et secrète de sa destinée, et, d'un flot de lumière, soudain illuminer son œuvre. Nul, de tous ses biographes, ne nous l'a montré ainsi. Tous, au contraire, nous ont présenté un Gautier différent, tel qu'ils le voyaient, et chacun en forçant la note, Feydeau, Du Camp, Mirecourt, Baudelaire, les Goncourt, Emile Bergerat... Ce sont les Goncourt qui, dans leur *Journal*, ont attaché le grelot. On ne saura jamais à quel point ces détestables historiens, ces faux artistes, ont pu trahir la vérité, l'assouplir à leurs desseins, la tronquer, la farder, l'habiller (1). Le Gautier qu'ils nous montrent, au cours des neuf volumes de leur *Journal*, c'est qu'il est terriblement antipathique ! Ils l'aimaient tel qu'ils le voyaient — et ils le voyaient faux, comme tout ce qu'ils ont vu, d'ailleurs : c'est pour cela qu'ils l'aimaient. Ils n'ont rapporté sur lui que des anecdotes burlesques, et l'ont fortement ridiculisé, sans s'en rendre compte, ils n'ont vu en lui que l'attitude, et que l'esthéticien : mais c'est que l'esthétisme, ça nous est bien égal ! et la pose nous ennuie. Ils ne l'ont pas du tout vu poète, et Gautier poète, voilà ce qui nous occupe, voilà ce qui nous passionne, voilà ce que nous voulons voir, voilà ce que personne n'a vu. Si pourtant : M. Paul Bourget, dans une conférence, a tenté de dégager du fatras d'anecdotes où on l'a presque entièrement enseveli, la vraie figure de Théophile Gautier, et, se souvenant des *Essais de psychologie*, a parlé avec infiniment d'intelligence et de pénétration de l'auteur de la *Comédie de la mort* et de *Fortunio*. M. Jean Richépin aussi, dans une conférence également, a cherché à dé-

(1) Je me réserve, quelque jour, de dévoiler, preuves en main, les singuliers procédés soi-disant historiques de ces habiles anecdotiers. On s'étonnera sans doute des libertés curieuses qu'ils prenaient avec les documents inédits qu'ils ont pu, en premier, exhumer. Mais n'anticipons point.

barrasser Gautier de ses importunes légendes ; et, outre d'excellentes vues sur la poésie en général et l'art de Gautier en particulier, il a dit là de fort bonnes choses, qu'il fallait dire.

Mais sans M. Bourget et M. Richepin et quelques bonnes pages de M^{me} Judith Gautier et de M. Bergerat, et Sainte-Beuve aussi, ce prodigieux Sainte-Beuve, qui a tout vu et tout compris et qui a écrit des pages étonnantes de tact et de divination sur Gautier, sous quel amas d'histoires, et dans quelles singulières postures apparaîtrait le poète aux yeux des générations prochaines ? C'est à ces anecdotes et à ces attitudes que Gautier doit de n'avoir encore pu prendre la place qu'il mérite, la place où il montera, d'ici cinquante ans, pour n'en pas redescendre, malgré ce qu'affirma naguère M. Emile Faguet, à savoir que d'ici cinquante ans personne ne parlerait plus de lui : mais M. Faguet a porté d'assez arbitraires jugements sur Stendhal et sur Baudelaire, en particulier, pour que celui-ci nous paraisse présenter le moindre poids.

§

Ainsi, grâce à ses biographes et à ses amis, Gautier nous demeure assez mal connu : nous n'avons de lui qu'une image déformée, inexacte, caricaturale.

Dépouillons, si vous voulez bien, cette réalité, et suivons pas à pas le poète, depuis le jour de sa naissance.

Chemin faisant, nous trouverons bien quelques anecdotes dont il nous sera difficile de nous débarrasser, parce qu'elles sont drôles — et parce que Gautier lui-même ne dédaignait pas un certain picaresque, une façon de romantisme d'attitude, qui, au fait, n'est pas déplaisant, celui-là, parce que c'est l'auteur qui l'a voulu et délibérément consenti.

Au mois de juin 1828, raconte Eugène de Mirecourt, un jeune homme frappait à la porte de Sainte-Beuve, fort timidement, un manuscrit sous le bras. C'étaient des vers, intitulés *la Tête de Mort*.

— Un titre bien sombre, jeune homme, fit observer l'auteur de *Volupté*.

Et Gautier — c'était lui — de commencer. Aux premiers vers, Sainte-Beuve dressa l'oreille.

— Bien... très bien... courage ! Voilà un homme qui sculpte dans le granit et non dans la fumée, murmuraît-il.

Et quand Théophile eut fini :
— Demain je vous présente chez Victor Hugo!
Le lendemain, il se trouvait devant le maître.

Hugo, a-t-il écrit dans un article autobiographique des plus amusants, Hugo était alors dans toute sa gloire et son triomphe. Admis devant le Jupiter romantique, je ne sus pas même lui dire, comme Henri Heine devant Goethe : « Que les prunes étaient bonnes pour la soif sur le chemin d'Iena à Weymar ! » Mais les dieux et les rois ne dédaignent pas les effarements de timidité admirative. Ils aiment assez qu'on s'évanouisse devant eux. Hugo daigna sourire et m'adressa quelques paroles encourageantes.

De ce jour, Gautier devint le séide le plus ardent du grand poète, et l'occasion se présenta bientôt pour lui de témoigner publiquement de son admiration.

A la vérité, Mirecourt se trompe. La monographie qu'il consacre à Théophile Gautier fourmille d'erreurs, quand ce n'est pas de haineux détails. Mais sur qui « le Mirecourt », comme l'appelaient avec mépris ses contemporains, sur qui n'a-t-il point bavé ou colporté des anecdotes controuvées ? Ce ne fut pas Sainte-Beuve qui présenta Gautier chez Hugo, mais bien Gérard de Nerval, dont il avait été dès l'enfance le condisciple et l'ami, au lycée Charlemagne. Gérard, un peu plus âgé que Théophile, était très célèbre : il avait traduit *Faust*, et le grand Goethe, de Weimar, avait souri au jeune poète, et, disait-on, été tout à fait content de sa traduction. Gérard connaissait Hugo — et ce fut lui qui obtint du maître, à la veille d'*Hernani*, le billet rouge revêtu de la griffe avec le mot *Hierro* (fer, en espagnol) qui donnait droit à une entrée.

Gautier était né à Tarbes, le 30 août 1811. Par un singulier et piquant hasard, c'est dans le château même de d'Artagnan, le mousquetaire, qu'avait été conçu le futur auteur du *Captaine Fracasse*. C'est là, dans la propriété de l'abbé de Montesquiou, que, en 1810, les parents de Théophile avaient été passer leur lune de miel.

Le poète avait quatre ans lorsque le hasard de l'administration à laquelle appartenait son père l'amena à Paris. Les Gautier s'installèrent rue du Parc-Royal, dans ce vieux quartier du Marais, aujourd'hui encore si pittoresque et qui conserve si bien dans ses vieilles pierres l'odeur du passé : et quand il en eut atteint l'âge, le petit garçon fut envoyé au

lycée. De Louis-le-Grand, il passa bientôt à Charlemagne, où, comme on l'a vu, il se lia tout de suite avec Gérard de Nerval qui n'était encore que Gérard Labrunie — et avec Louis de Cormenin.

Un goût violent pour la lecture, beaucoup de crayonnages et de dessins en marges de ses livres de classe — Théophile grandit... Il avait dix-huit ans lorsque son père le fit entrer chez le peintre Rioult, car le poète alors se destinait aux arts plastiques. Il n'y révéla point sans doute des qualités telles que son maître pût tirer vanité de son élève. « Il a du chic », disait-il — et ce jugement féroce consternait le jeune coloriste. Rioult avait bien raison, d'ailleurs, je suis fâché de le reconnaître : les quelques essais de peinture du poète sont fort mauvais.

Si mauvais qu'il décida de l'abandonner, officiellement du moins. Mais cette première éducation artistique de Gautier influa fortement sur son œuvre par la suite. S'il n'en avait pas la « patte », il avait l'œil du peintre, le goût des couleurs et le sentiment de la forme, à un point extrême et rare chez un écrivain.

La peinture abandonnée — il s'en plaignit amèrement, plus tard — Gautier ne manifesta plus ses imaginations les plus luxuriantes que la plume à la main, et se contenta de rendre ses visions en mettant du noir sur du blanc, comme il le disait — ce qui est d'ailleurs un exercice passionnant.

La belle époque pour un poète ! D'un côté M. de Jouy, M. Viennet, Baour-Lormian, Népomucène Lemercier, les *Perruques*. De l'autre, des jeunes gens fougueux, amoureux de beaux vers et très susceptibles d'enthousiasme, se ralliant autour de Vigny, de Lamartine, de Musset, de Dumas, et d'Hugo surtout.

Le 25 février 1830, celui-ci frappa un grand coup. Ce fut *Hernani*. Public méfiant, presse hostile. Mais l'arrière-ban des troupes romantiques avait été mobilisé et dès trois heures de l'après-midi, des jeunes gens étranges, bizarrement chevelus, vêtus de façon singulière, rappelant à la fois le Moyen-Age, la Renaissance et le temps de Louis XIII par leurs vastes chapeaux et leurs manteaux espagnols, occupèrent le Théâtre-Français. On eut le malheur de les y enfermer toute la journée : ils y mangèrent, burent, et chantèrent la gloire

d'Hugo et l'écrasement des Perruques : ainsi ces jeunes gens irrévérencieux nommaient-ils les graves écrivains qui tout à coup avaient cessé de plaire parce qu'ils avaient, depuis beau temps déjà, cessé d'émouvoir ; et enfin ils se conduisirent de la façon la plus incongrue, dans les endroits les plus obscurs de l'antique Théâtre.

Parmi ces enthousiastes, au premier rang, l'on pouvait voir Théophile, vrai « lion », la tête rejetée en arrière, l'œil frémissant, et surtout, comme l'écrivit plus tard avec toute la truculence nécessaire Victor Hugo, « insultant les yeux par un gilet de satin écarlate et par l'épaisse chevelure qui lui descendait jusqu'aux reins... ».

Ah ! le gilet rouge de Gautier, le jour d'*Hernani* ! « Je ne l'ai mis qu'une fois, et je l'ai porté toute ma vie », disait-il en riant, par la suite. D'ailleurs, ajoutait-il : « Un gilet rouge, allons donc, ce n'était pas un gilet rouge que je portais, mais bien un pourpoint rose... Messieurs, c'est très important. Le gilet rouge aurait indiqué une nuance politique républicaine. Il n'y avait rien de ça. Nous étions simplement moyenageux... nous représentions le parti machicoulis et voilà tout... machicoulis et rien que machicoulis ! »

En 1830, donc, Théophile Gautier était un jeune homme fashionable, fort beau, et qui s'appliquait à l'impassibilité, toutes les fois qu'il n'était pas question de « littérature ».

Avec cela, des truculences étonnantes, un verbe des plus rabelaisien, et les images les plus riches en couleur et en ton. D'ailleurs contrefaisant de loin lord Byron et jouant au poitrinaire, ainsi que le voulait la mode : mais désespérément rose, joufflu, carré d'épaules et bien portant, malgré qu'il en eût.

Au mois de juillet, cette année-là, il publia un petit volume modestement intitulé *Poésies*. Mais le malheur voulut que le jour de la mise en vente fût justement le 27 juillet. Et ce jour-là, comme ceux qui suivirent, le peuple souverain s'occupa fort peu de vers. Pas un exemplaire ne se vendit, bien entendu. Ce n'est là que l'effet le moins désobligeant de la Révolution de 1830 sur la destinée de Théophile Gautier : son père, fortement légitimiste et monarchiste convaincu, à l'annonce des événements qui devaient aboutir aux *Trois Glorieuses*, avait joué à la hausse.

La fortune de la famille s'écroula donc au premier coup de

fusil républicain. De là, un changement total de l'existence du poète. Il se trouvait ruiné ; il allait falloir travailler, gagner sa vie. Et de ce jour, Théo, qui était né pour être sultan et ne rien faire au monde que se distraire et cultiver le beau, Théo dut commencer à mettre du noir sur du blanc, non plus cette fois pour le seul plaisir, mais, hélas ! afin de ne pas connaître une misère pour laquelle il n'était point fait.

Il habitait, en ce temps-là, impasse du Doyenné, sur la place du Carrousel, alors encombrée de vieilles maisons noircies par le temps, inégales de façades, et mal alignées, que Balzac a décrites dans *la Cousine Bette*. C'est là que Gautier, en 1833, écrivit *Mademoiselle de Maupin* qui allait bientôt attirer sur lui, en même temps que l'indignation des classiques, à cause de la célèbre préface, l'admiration des jeunes gens et l'attention étonnée du public.

Balzac voulut le connaître : ce fut Sandeau qui conduisit Théophile chez le romancier, lequel offrit au poète de collaborer à la *Chronique de Paris*, qu'il venait de fonder.

En même temps, *le Figaro* d'Alphonse Karr l'appelait à lui, et, en 1836, Emile de Girardin le faisait entrer à *la Presse*. Gautier y devint le directeur du feuilleton littéraire. Mais sa tâche n'allait pas sans difficultés. Ce billet adressé à M^{me} de Girardin, publié par M. Léon Séché (1), en fait foi : « Ma belle amie, écrit le poète à Delphine, si ça continue, plutôt que d'être pris entre l'enclume Emile et le marteau Balzac, je vous rendrai mon tablier. J'aime mieux planter des choux ou ratisser les allées de votre jardin... »

Le bon Théo connut alors une période de luxe fort agréable. *La Presse* payait magnifiquement. Ce fut, pour Gautier, l'époque des gros cigares, du coupé bas et des poneys minuscules et du domestique nègre, le « tigre ». En vérité, il était bon que Gautier fût riche : nul, mieux que lui, n'en pouvait tirer parti.

Malheureusement, cette splendeur ne dura pas. Poneys, tigre et coupé furent supprimés, lorsque *la Presse* devint moins généreuse. Mais Théophile ne cessa jamais d'opposer à l'adversité — relative — un front serein. A mesure que les ans venaient et, avec eux, l'incessant besoin de gagner sa vie, au jour le jour, par des besognes odieuses (critique théâtrale,

(1) LÉON SÉCHÉ, *Delphine Gay* (Mercure de France).

salons, journalisme), le poète se rendit plus impassible : jusqu'à, vers la fin de sa vie, atteindre cette magnifique indifférence pour les contingences, dont un Goethe a pu donner l'exemple le plus achevé.

Il était uniquement préoccupé de son art, et malgré tout, encore jeune, content de vivre. « Je suis très fort, disait-il, avec sa bonhomie olympienne, j'amène cinq cent vingt sur une tête de Turc et je fais des métaphores qui se suivent. »

Sa force lui donnait une fierté sublime. Il aimait à rappeler l'exploit de l'ouverture de ce bal, où d'un coup de poing il avait fait accuser 520 kilos à une tête de Turc neuve.

L'hercule amateur le plus solide, le docteur Aussandon, celui qui, pour sauver son chien attaqué par un ours, avait ouvert avec ses doigts la gueule de l'ours jusqu'à lui décrocher les mâchoires, et, ensuite, s'était froidement allé laver les mains, le docteur Aussandon n'aménait, sur le même Turc, lui, que 480. Gautier tirait une forte gloire de cette supériorité — comme aussi, naguère, d'avoir obtenu à l'Ecole de natation du Pont des Saints-Pères le caleçon rouge, ambition suprême des meilleurs plongeurs et tireurs de coupe. Et c'était là l'homme qui, aux premiers jours du romantisme, jouait les poitrinaires et les jeunes mourants... Ces anecdotes me semblent assez significatives pour être rapportées ici, malgré qu'elles soient un peu connues. J'y vois, chez Gautier, ce goût violent de la raison et de la santé qui se révèle dans ses œuvres à toutes les pages, cet amour de la vie qui se traduit, dans les livres, par le rêve, lorsque les circonstances éloignent de l'action. Il le savait, d'ailleurs.

— Moi, disait-il, j'ai fait faire une bifurcation à l'école du romantisme, à l'école de la pâleur et des crevés... Je n'étais pas fort du tout. J'ai écrit à Lacour de venir chez moi et je lui ai dit : « Je voudrais avoir des pectoraux comme dans les bas-reliefs et des biceps hors-ligne. » Lacour m'a un peu *tubé* comme ça... « Ce n'est pas impossible », m'a-t-il dit... Tous les jours je me suis mis à manger cinq livres de mouton saignant, à boire trois bouteilles de vin de Bordeaux, à travailler avec Lacour deux heures de suite...

Cependant l'athlétisme ne prenait point tous les loisirs de Gautier. Poésies, romans, contes, critique littéraire, critique théâtrale, critique d'art, son œuvre complète ne comprendrait

pas moins de trois cents volumes in-18, suivant les calculs de M. Emile Bergerat et de M. Spoelberch de Lovenjoul. En outre, il voyageait beaucoup, visita l'Espagne en 1840, l'Algérie en 45, l'Italie (1850), Constantinople et l'Orient (1852) et, en 1862, la Russie, où l'appela le tsar Alexandre II.

De ces promenades il rapporta de beaux livres. Néanmoins, la légende — encore la légende, — veut que Gautier n'ait jamais rien fait et que sa paresse ait été incurable.

La Révolution de 1848 ruina de nouveau le poète. L'Empire, heureusement, lui donna quelque crédit à la Cour — crédit dont il n'usa point, d'ailleurs, malgré les accusations portées contre lui à cause de ses vers sur la naissance du Prince impérial. Le grand poète ne fut même pas de l'Académie, ce qui, pour un poète qui passe pour officiel, paraît étrange. Et le poète resta pauvre, malgré l'amitié que lui portait la princesse Mathilde, cette femme exquise qui n'aimait que l'art et que les artistes. Oui, pauvre, au point de n'avoir jamais chez lui plus de trois cents francs, lesquels épuisés, en cas de maladie ou d'accident, il ne restait plus pour lui et sa famille, ses filles, que l'hôpital... Il disait cela à M. Bergerat, qui l'a rapporté dans ses *Souvenirs sur Gautier* — et c'est d'une poignante mélancolie, cet homme qui n'est plus jeune et n'aperçoit pour tout avenir, au moment où d'autres jouissent du repos mérité, que la même et rude tâche à recommencer chaque jour, sans répit, comme Sisyphe pousse son rocher...

A la génération de 1830 avait succédé une génération nouvelle, celle qui eut vingt-cinq ans aux alentours de 1850 : celle des Maxime Du Camp, des Flaubert, des Baudelaire et des Banville.

Gautier avait connu Baudelaire en 1849, à cet hôtel Pimodan, construit par Lauzun, dans l'île Saint-Louis, sans doute à une de ces fameuses soirées du Club des Haschischiens, où fréquentait Baudelaire et dont Gautier a écrit l'histoire.

L'Hôtel Pimodan était le centre d'une réunion d'artistes de tout bord, mi-bohèmes, mi-dandys, où l'on voyait aussi « cette superbe Maryx » qui avait posé pour Scheffer et pour Delaroche, et M^{me} Sabatier, « la Présidente », qui servit de modèle à Clésinger pour *la Femme au serpent*, et à qui Gautier adressa d'Italie les lettres à la Présidente, délice des musées secrets...

Gautier était lui-même le centre d'une petite cour d'admirateurs passionnés : les Goncourt, Murger, Amédée Achard, Boissard, Laurent-Jean, Reyer, tout récemment débarqué de Marseille et pour qui Gautier allait écrire le libretto d'un ballet, *Sacountala*, Louis Desnoyers, qui avait fondé le *Charivari*... Flaubert, Du Camp, Banville en étaient aussi. Et leur admiration était double : car s'ils aimaient Gautier, Gautier représentait encore pour eux, de façon tangible, le Romantisme héroïque et le culte du beau. De là, cette influence considérable de Gautier, influence effective, directe, immédiate. C'est lui qui a fait la transition entre l'école de 1830 et l'école de 1860. Il était le seul qui restât de la génération précédente : Musset mort, Vigny retiré du monde, Lamartine perdu dans la politique, Hugo prisonnier de l'Océan, là-bas, dans « l'Île ». Gautier seul restait à Paris, et c'est autour de lui que se rassemblaient les jeunes :

De la sorte, avec son goût de la santé, son exubérance de vie, son amour de l'art, il est bien le père du réalisme, le grand-père du naturalisme (peut-être malgré lui, pour celui-ci) et c'est par lui que ces écoles se rattachent au romantisme. Il en est le chaînon qui les lie l'une à l'autre, il est la transition. Et non point transition vague et lointaine et composite, mais transition brusque, précise, transition dont il présente lui-même l'exemple raccourci par son évolution propre : d'abord romantique à la façon des jeunes gens qui eurent vingt ans en 1830, c'est-à-dire désespéré, maladif et byronien, et puis, quelque dix ans plus tard, plein de santé, de mouvement, de curiosité, de vie, non plus soucieux d'idéologies et de sentimentalisme, mais épris de couleurs, de faits, de choses réelles, tangibles et visibles, l'homme enfin qui eut ce mot auquel tant d'entre nous ont dû la révélation d'eux-mêmes et d'un univers plus vaste : *Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe*.

Cela, un pur romantique de 1830 ne l'eût jamais pu dire, ni même penser. Gautier lui-même, en 1830, n'était pas mûr encore pour le dire en toute sincérité. C'est donc qu'en ces vingt ans, de 1830 à 1850, quelque chose a changé en lui qui l'a élargi, qui a ouvert ses yeux, qui l'a rendu plus universel en quelque sorte. Et bien, cette transformation de Gautier, la littérature l'a subie en même temps que lui, et sur le même

rythme. Ce n'aura pas été la moindre gloire de Théophile Gautier d'avoir ainsi imprimé sur les jeunes gens qui le suivirent le sceau de son esprit et la volonté de ses yeux à ne regarder que le réel pour en extraire de la beauté. Mais ce n'aura pas été sa faute si ces leçons déformées et mal comprises ont amené, deux générations plus tard, le hideux, l'abominable, le très détestable et détesté naturalisme.

Une image profondément émouvante, à mon sens, c'est Gautier à la fin de sa vie. Déjà touché de cette maladie de cœur qui devait l'emporter, fatigué de vivre dans ce Paris boueux et triste (« ce Paris qui n'est plus Paris, c'est Philadelphie ou Saint-Pétersbourg, tout ce qu'on veut »), rongé de ces deux vautours, la nostalgie du temps qui n'est plus et la nostalgie des lieux où l'on n'est pas, il continue la lutte quotidienne, sa collaboration à *l'Officiel* et au *Moniteur*, où, malgré ses amitiés puissantes, la censure impériale vient le taquiner désagréablement : la beauté seule le touche encore, et la poésie et son rêve, à mesure qu'il avance dans la vie, plus pur, plus parfait et plus beau. Son noble visage, creusé par la souffrance, prend quelque chose qui est proprement héroïque : une majesté impassible, hautaine, quasi divine. — « Vous ressemblez à Homère, là-dessus », lui disait Edmond de Goncourt, en regardant son portrait gravé par Bracquemond. Et Gautier répondait : « Oh ! tout au plus à un Anacréon triste... » Et quand encore Goncourt le montre (c'est la seule chose intelligente de Goncourt) s'en allant, avec « le pas lent et balancé d'un éléphant qui, après une traversée, se souvient du roulis » — je ne sais pourquoi je songe à l'impassible et olympien Gœthe, dont l'auguste vieillesse a, elle aussi, cet avant-goût majestueux de la paix éternelle.

Gautier mourut à Neuilly, le 23 février 1872. Il était rentré à Paris, aux premiers bruits de guerre, et c'est dans un logis étroit de la rue de Beaune qu'il passa le siège. Il laissait une œuvre énorme et diverse, dont les plus purs fragments ont la pure et solide beauté du marbre. Ceci n'est pas une métaphore incertaine ; mais sous ce marbre court un sang riche et subtil, auquel il suffit de l'oreille pour entendre qu'il coule, et que parfois l'on voit transparaître, quand on se donne la peine de regarder.

§

C'était un poète. C'était *le* poète. Il fut le plus poète des poètes du XIX^e siècle — plus que Hugo, dramaturge ou penseur et qui le plus souvent n'écrit que pour *penser* ou dire ce qu'il pense ; plus que Lamartine, entraîné par son rêve trop irréel au four lamentable de la politique ; plus que Leconte de l'Isle, trop philosophe ; plus que Vigny, trop lointain ; autant que Musset, autant que Baudelaire, ces seuls fils légitimes des Muses, quand tous les autres n'en sont que les bâtards.

Oui, comme Musset et comme Baudelaire, Gautier fut un poète, essentiellement et exclusivement. Il le fut jusque dans sa prose, qui enchanterait surtout par son côté tout poétique, sa fantaisie délicieuse, son imprévu, son extraordinaire irréalité, son impondérable rythme de couleurs, de musiques et d'images. Il aimait la poésie pour elle-même et non pour ce que l'on met dedans, théâtre, déclamation, philosophie, éloquence, rêve démagogique ou socialisme. Il aimait la poésie pour elle-même, pour la musique des rythmes, la couleur des mots, l'architecture des périodes, l'immatérialité de ses images, la beauté profonde et vaste de ses « correspondances » — toute poésie n'est que correspondance — et correspondances à ses rêves. Nul plus que lui n'eut une profusion de rêves plus nuancée et plus nombreuse. Son esprit voltigeait à la fois sur le temps et sur l'espace, comme celui de Baudelaire sur les parfums. Les siècles disparus, les pays lointains, ceux où l'on est allé et dont on se souvient, ceux que l'on ignore et dont on imagine la mystérieuse et vague représentation lui furent, autant que la vie quotidienne, des sujets, des thèmes de rêves. De tout il fit une « transposition d'art » — c'est sa propre expression. Ce serait, pour le psychologue, une chose curieuse, si l'on pouvait comparer, sur deux plaques photographiques, l'objet initial du rêve, son sujet, et sa déformation, le rêve de Gautier, quelle courbe l'imagination du poète a dû faire subir à la sensation primitive, quand il l'a reconstruite en lui, avec le formidable grossissement d'une imagination si prodigieuse. Les vers n'avaient point d'autre but que de matérialiser, dans une forme définitive et parfaite, son rêve multiforme.

Poète, il le fut, immensément. Il le fut par son sentiment

de l'inutilité de l'œuvre d'art, qui est une fin; par ce fait surtout qu'il considérait la poésie comme une fin, non comme un moyen. Il ne rimait pas pour prouver Dieu, mesurer l'infini, codifier l'amour, vanter la liberté, l'égalité, le peuple souverain. Il ne chantait ni pour prouver, ni pour penser, ni pour soumettre à ses lecteurs un idéal patenté, poétique et de tout repos, rose et bleu, un idéal de confiance, mi-hostie, mi-sorbet, un idéal de dessous de nuages, un idéal terre à terre, médiocre et bourgeois. Non, il chantait parce que son chant lui était agréable, et s'il arrivait que dans ses vers il rencontrât Dieu, l'infini ou l'Amour, c'est que l'Amour, l'infini et Dieu sont les éléments inséparables de toute poésie. Il n'en prenait d'ailleurs que ce qui plaisait à son esprit de poète, ce qui seulement pouvait « faire bien » dans une strophe ou dans un sonnet. La strophe achevée, le sonnet terminé, ponctué du point final, il pouvait tirer l'échelle et n'attendait rien de plus. Ainsi, son œuvre est parfaite en elle-même, comme un mabre grec, parce qu'elle n'a pas besoin d'avoir convaincu, édifié ou moralisé le lecteur pour être parfaite. Le lecteur n'a plus qu'à regarder, et, s'il se peut, qu'à admirer. Il n'est point nécessaire qu'il ajoute rien : chez Gautier, tout est fini, achevé, poli, définitif. Tout est dit, et ce qu'il suggère, c'est toujours très précis : il n'y a qu'un sens pour la rêverie dans ses vers, et ce sens, il l'indique toujours, même lorsque, par retenue, par pudeur ou par un effet d'art suprême, il n'a pas précisé sa pensée, par un mot, lorsqu'il laisse quelque marge au rêve du lecteur. Cela, parce que la perfection est *une* et que l'œuvre parfaite n'a qu'une seule signification. Nous voici loin de Mallarmé, n'est-ce pas ?

Mais Gautier est peut-être aussi bien que lui un « auteur difficile », malgré une certaine apparence du contraire, parce que la perfection est aussi difficile que l'imprécision. Ce sont deux ors aussi rares : tous deux ont leur cangue. C'est ce que Moréas a exprimé quand il a dit :

Mais la perfection est chose plus céléée...

Je disais de Gautier qu'il fut un réaliste. A première vue, semble-t-il, le réalisme et la poésie sont des choses différentes, très éloignées l'une de l'autre. Pour la masse commune des lecteurs, le poète est un être à part, qui, pour royaume, a

l'Idéal et règne sur des infinis éthérés, difficilement respirables. C'est aussi, pour quelques-uns, assez grossiers, un rêveur absolument inapte à saisir toutes les contingences, mal à l'aise dans la vie, et qui, toujours perdu qu'il est dans son rêve solitaire, ne peut jamais se mouvoir dans le *réel*. La réalité n'est pas faite pour lui... Et de cette idée incommensurablement fausse sur la véritable poésie, provient sans doute la suspicion, légitime ou non, mais la suspicion profonde où tient le public la poésie. Rien de plus inexact, rien de plus faux. Et ici, en particulier, rien de plus faux pour la poésie de Gautier.

Il fut un poète réaliste, non pas dans ce sens qu'il fut surtout tenté par des sujets bas et vulgaires, mais en ce sens qu'il tirait toute sa poésie de la réalité. En un mot, il faisait de la poésie de *circonstance*, comme le voulait cet inimitable fixeur de nuances que fut Gœthe. N'entendez point par poésie de circonstance, poésies officielles, odes pour inaugurations, petits vers sur les naissances, épithalamies, épitaphes et madrigaux : non, mais poésie vivante, poésie née de la vie quotidienne, poésie extraite au jour le jour des émotions, des sensations, des sentiments que nous recevons de la vie, de notre vie. Cette poésie de circonstance, mais c'est la seule poésie, parce que c'est la seule qui soit uniquement, purement humaine, et nous sommes des hommes, à la fin, c'est-à-dire des êtres de sang et de nerfs, pour qui la douleur, le plaisir, le mouvement, la chaleur et la lumière existent !

Ainsi, fixer dans des écrits la lumière, la chaleur, le mouvement, le plaisir, la douleur, ce qui nous émeut, nous plaît, nous captive, nous touche, c'est être réaliste. Et que ces écrits soient des romans, des tragédies, des comédies ou de simples vers, ces vers sont réalistes au même titre que ces comédies, ces tragédies, ces romans. Et j'irai plus loin : je dirai même qu'il n'y a point de littérature si ce n'est réaliste. Et si Homère, Tacite, Rabelais, Molière, Racine, La Bruyère, Saint-Simon, Stendhal furent des écrivains réalistes, parce qu'ils ont tiré leurs livres de la vie, Gautier le fut, et il fut un poète réaliste (1), ce que tous les poètes devraient être, au lieu de

(1) Je dis *réaliste*, et non pas *naturaliste*. Précisons, pour la commodité de la conversation : le naturalisme est l'école du petit fait, n'importe lequel, pourvu qu'il soit *un fait*. De là les carnets de notes, aussi niais que surchargés, des Goncourt, des Zola, des Daudet. — Le réalisme est plus difficile : il veut des faits, soit ; mais des faits choisis, et qui comptent par ce qu'ils représentent, et non pas leur nombre,

rester figés dans des attitudes, des sentiments froids, des poses renouvelées des autres poètes, morts depuis dix, quarante ou deux cents ans...

Ce réalisme de Gautier, transformé au creuset profond de sa sensibilité et de son imagination, il aboutit à ces diverses transpositions d'art que sont ses poèmes.

Qu'il se promène à Paris, place de la Concorde, devant la Chambre des Députés, dans la boue et sous notre froid ciel de décembre, l'obélisque soudain apparu excite son imagination, et le voilà aussitôt entraîné à la suite de brillantes images, au seuil des déserts de sable, à Luxor, devant le tombeau de Rhamsès ; et c'est l'origine des *Nostalgies d'obélisques*, dans *Emaux et Camées*. A-t-il achevé son article du lundi pour *la Presse ou le Moniteur*, se voit-il libre pour huit jours, débarrassé de la tâche odieuse du feuilleton, voici que naît ce court et poignant poème : *Après le feuilleton (Emaux et Camées)*, où il a écrit ces vers inoubliables :

Le vin de ma propre pensée
Vierge de toute autre liqueur
Et que, par la vie écrasée,
Répand la grappe de mon cœur...

D'une promenade aux Tuilleries, un jour d'hiver, il tire ses *Fantaisies d'hiver*, d'un voyage, *Espanā*; sur une statue, il écrit le *Contralto* fameux, ou l'admirable *Niobé*. On pourrait multiplier à l'infini ces sortes d'exemples. C'est avec le reflet qu'il porte en lui du monde extérieur qu'il crée ses plus étonnantes poèmes, ses visions les plus développées et les plus achevées. Il s'interdisait de chercher l'inspiration ailleurs que dans la sensation du moment.

Art tout subjectif; sans doute, mais objectivé, si l'on peut dire, extériorisé dans une forme impeccable; la sensation devient objet d'art, par la forme qu'il lui donne, et de la sorte, il ne montre de lui-même que juste l'indispensable. Considérant le poème non comme un moyen, mais comme un but, qui est d'être émouvant et beau, et propre à remuer, à suggérer des images, des couleurs, des sensations, il s'efforce

des faits qui dépassent leur objet, et d'un bond atteignent la *Vérité*, ce que ne font pas, même quand ils sont multipliés à l'infini, les petits faits des naturalistes : car alors ce n'est que collection. Et l'on n'a jamais atteint la moindre vérité générale, en s'appuyant sur des faits particuliers.

à l'impersonnalité absolue de l'œuvre d'art, il cache sa vie, il ne se montre pas ému par des images, il se contente de montrer des images. De là la nécessité de remplacer son émotion personnelle, ses sentiments, sa sincérité, qualités subjectives de l'œuvre d'art, par une vertu plus objective, plus extérieure, qui est la perfection. Elle existe, il la veut, et il y parvient.

§

La perfection, c'est là ce qui frappe chez Gautier. Encore ce mot est-il bien vague pour exprimer et la virtuosité avec laquelle il se joue des mots et des rythmes, et cette vertu de l'œuvre d'art telle qu'elle ne saurait être différente, telle qu'il n'y a pas deux manières de la rendre achevée. Il a toutes les perfections : composition, langue, vocabulaire, science du rythme, justesse d'images, mesure, clarté, concision. Chacune de ses pièces, sonnet, ballade, élégie ou poème, est une construction admirable d'ordonnance, de développement et de balancement. Pour sa langue, si riche et si simple, on sait jusqu'à quel scrupule il poussa le goût de l'exactitude et de la propriété du terme, l'emploi des dictionnaires techniques, la connaissance profonde des mots et de leur physiognomie, leurs usages, leur application : nul, si ce n'est Hugo, n'a eu à sa disposition un vocabulaire plus nombreux et plus juste: Mais quelque riche et varié que soit son vocabulaire, il en use à si bon escient et avec une telle sûreté que jamais l'effort, la recherche, ni l'affection d'être rare ne se font sentir. Plus qu'une science, la justesse du Verbe est un don, au même titre que le rythme et le nombre. Ses images, par suite, sont innombrables, mais sans surcharge, et, toujours, correspondent d'une façon presque symétrique à la pensée qu'il exprime. Là encore quel luxe inouï de couleurs quel chatoiement de tons, quelle rutilante palette elles composent! Ce n'est pas l'éclat truculent et chaotique de Hugo, la redondance ni la confusion de telles pièces du maître : non, mais une coloration plus sobre, mais pas pour cela moins éclatante, une mesure plus parfaite, parce que, là encore, il compose l'arrangement et la disposition des couleurs et des images, comme il compose la structure de la strophe et l'ordonnance du poème. S'il fait parfois ciller les yeux, à cause d'une lumière trop vive, du moins jamais il n'est confus. Comme il

ne « pense » pas, il reste concis et serré, nerveux et souple, à la manière latine.

Il a tellement le sens des images, ce Gautier, il voit ce qu'il dépeint avec un œil si juste et si précis qu'il nous fait voir, même lorsqu'il brosse ou burine dans la fantaisie : il est si exact, si juste et si *parfait*, encore une fois, que l'on ne peut pas ne pas voir ce qu'il montre, ni deviner ce qu'il suggère, quand il se contente d'indiquer (1)... C'est précisément cet excès de perfection que l'on peut reprocher à Théophile Gautier. Devant tel de ces poèmes, impeccables au point qu'il semble que l'on soit devant un bloc de marbre poli, on peut regretter qu'il n'y ait pas là la moindre fissure, le joint où croît la mousse, on cherche vainement le plus petit défaut qui témoignera qu'une main humaine a travaillé là, la plus imperceptible négligence, quelqu'une de ces gaucheries, de ces maladresses charmantes qui font tout le prix des vers d'une Marcelline Desbordes-Valmore, ce poète qui savait si mal son métier, ou cette insouciance de Musset qui s'en moquait.

On peut lui reprocher aussi — et c'est déjà fait — cette apparente froideur, cette imperturbable rigidité. D'aucuns, qui ne l'aiment pas, disent qu'il manque d'idées, qu'il est impasible, insensible, glacé, qu'il n'a rien d'humain, de purement humain, et, par suite, qu'on le doit négliger.

Et avec quel haussement d'épaules on pense clore la discussion, quand on a dit : « Ce n'est qu'un artiste ! »

Voilà justement où j'en voulais venir. Assurément, s'il n'était qu'un artiste, Gautier mériterait sans plus (mais pas moins) la place qui jusqu'à ce jour lui fut assignée — injustement. Mais il y a plus qu'un artiste en lui, et ce n'est pas qu'un beau jongleur de rimes, un ouvrier habile en marqueterie de mots. Evidemment, il n'y a pas chez lui cette abondance d'idées pures qui se trouve dans Hugo, ni cet étalage de

(1) L'art de Gautier, son sens de l'image sont si parfaits et si justes qu'un exemple matériel s'impose. L'une de ses pièces les plus achevées, *le Spectre de la Rose*, a pu fournir récemment le sujet d'un divertissement dansé, lors de la dernière saison des Ballets Russes. C'est à un poète, M. Jean-Louis Vaudoyer, qui est, faut-il le dire ? un admirateur passionné de Théophile Gautier, que l'on doit l'adaptation de cette scène exquise à la musique de Weber, *l'Invitation à la valse*. Je ne pense pas qu'on puisse trouver un exemple plus heureux de transposition d'art. Celle-ci eût charmé Gautier. Comme c'est à l'envers d'un dessin que l'on peut le mieux juger de son exactitude, il me semble que c'est à une transposition d'une composition que l'on peut juger le mieux aussi de la perfection de la première à la perfection de la seconde.

sensibilité, ni la douleur que l'on voit chez Musset. Mais est-ce à dire qu'il n'y ait chez Gautier ni sensibilité, comme il le voulait laisser croire, ni idées, comme il s'en vantait ? Certes, non. Il a des idées. Il est sensible. Les idées ne sont ni philosophiques, ni sociales, ni morales; je concède même qu'elles sont assez peu nombreuses et assez faibles en ce sens qu'il ne les a pas inventées ou réinventées; mais les idées de Gautier sont plutôt des sentiments. Et, pour sa sensibilité, elle n'est point un mythe, elle existe, et elle saigne, comme une autre; il est susceptible d'émotion, il est capable de porter les yeux assez haut, et assez loin, quand il le juge nécessaire. Mais cette sensibilité, elle ne se répand pas, elle ne pleurniche pas, elle ne s'exhibe pas — pas plus qu'elle ne se cache. Seulement Gautier la contient, il resserre son émotion, il la bride; des larmes que l'on empêche de couler n'en sont pas moins des larmes — et elles n'en sont que plus douloureuses et plus amères. Mais le beau stoïcisme de celui-là qui pleure en silence et les yeux fermés !...

C'est en cherchant qu'on les trouvera, ces émotions, cette sensibilité, ces larmes, chez Gautier.

Qu'il ait maîtrisé longtemps sa douleur, qu'il ait répugné à tout exhibitionisme, que, par une pudeur admirable, il se soit refusé aux confidences, s'ensuit-il que Gautier vraiment ait été insensible, glacé, qu'il n'ait pas souffert ?

Théophile Gautier fut excessivement sensible. Il manqua d'idées — peut-être. Mais il fut capable de réunir des sensations, aussitôt transformées en sentiments, et en sentiments profonds. Si l'on compte avec le romantisme de Gautier, on peut difficilement admettre qu'il n'ait pas été excessivement sensible.

Mettons à part, si vous voulez, un romantisme un peu turbulent, au début, quelque pose, cette affectation de byronisme, ce dandysme d'esthète, son impassibilité apprise de la fin, Gautier n'en reste pas moins profondément romantique. Nous nous entendons, n'est-ce pas ? Nous faisons la différence du romantisme-école littéraire du romantisme-façon de sentir. C'est de ce dernier que je parle.

S'il est un exemple frappant du mal du siècle, c'est bien Gautier qui le présente. Ce que l'on retrouve à presque toutes les pages de ses livres, c'est le sentiment profond de la mort:

non point cette mort qui joue un si grand rôle dans le théâtre romantique, la mort à effet, la mort à grand spectacle, avec fer, corde ou poison, squelette et cercueil à l'appui, mais la mort anéantissement, néant, le trou noir, l'inconnu... A côté, un autre sentiment parallèle : cette vaste nostalgie, cette tristesse morne, cette impuissance à ne pas regretter le temps qui a fui, les pays lointains, tout ce où l'on n'est pas, tout ce qui vous échappe, tout ce qui s'écroule autour de vous. Et en même temps que cette incurable tristesse, un goût violent de la vie, d'où les crises de sensualité, immédiatement suivies de dégoût et d'éccurement : Anacréon triste, c'est bien cela... Et qu'est-ce donc que cette horreur de la mort, cette tristesse, cet amour de la vie, ces accès sensuels, ces abattements, sinon le vaste sentiment de l'absolu ? Qu'est-ce donc que ces émouvants conflits entre ces forces différentes, si ce n'est la furieuse recherche de quelque chose de stable, à quoi s'accrocher ? Et qu'est-ce que ces désespérances à propos de l'absolu, si ce n'est le mal du siècle ?

Gautier porta dans le cœur ce vautour rongeur, toute sa vie. Et voilà l'homme qui passe pour insensible, parce que l'on ne voit pas cette plaie à son flanc, parce que l'on n'a pas lu ses vers en se demandant ce qu'il pouvait y avoir dedans. Voilà donc l'explication de cette terrible *Comédie de la Mort*...

Certes, à ne considérer que l'art, c'est un morceau incomparable, ce poème. Mais à l'examiner de près, l'on s'aperçoit que c'est Gautier qui cherche à résoudre là la redoutable question.

Le poète erre dans un cimetière un jour des Morts. Autour de lui, rien que des tombes, et délaissées. L'herbe haute y croît, la mousse les recouvre et les ronge, les noms s'effacent sur la pierre qui les clot. Et les morts tout à coup lui paraissent devoir, non point dormir, au fond des sépulcres, mais, éveillés, se souvenir dans l'éternelle immobilité.

Peut-être aux passions qui nous brûlaient, émue,
La cendre de nos cœurs vibre encore et remue
Par delà le tombeau,
Et qu'un ressouvenir de ce monde dans l'autre
D'une vie autrefois enlacée à la nôtre
Trainé quelque lambeau...
Ces morts abandonnés...

.

S'ils étaient éveillés au fond de cette tombe
 Où jamais une larme avec des fleurs ne tombe
 Quelle affreuse douleur !...
 Songer qu'on a passé sans laisser plus de marque
 Qu'au dos de l'océan le sillon d'une barque...

Oui, s'ils se souviennent encore, les morts, dans leurs tombeaux, de quelle tragique horreur se doublera l'horreur de vivre, si la mort n'est plus « le remède suprême », si l'on ne peut plus

Se consoler de vivre
 Par l'espoir tant fêté du calme qui doit suivre
 L'orage de nos jours...

Quel épouvantement, si la vie persiste encore dans la mort ? C'est ce que développe le poète dans la première partie de son diptyque *la Vie dans la mort*. Et dans la seconde, intitulée *la Mort dans la vie*, il retrouve dans tout ce qui l'entoure l'abominable avant-goût de néant, l'odeur de l'anéantissement final où nous courons. La mort, elle est partout, elle se montre partout ; et lui, Gautier, plus qu'un autre, il porte en lui cette chose abominable, le sentiment de son éternelle solitude,

L'invisible néant, la mort intérieure
 Que personne ne sait, que personne ne pleure,
 Même votre plus cher...

Et partout, toujours, à quelque endroit qu'il se réfugie, science, amour, volupté, conquête, la mort, la mort seule répond. Et le magnifique artiste dans cette course à l'absolu fait la rencontre du docteur Faust :

Penchant son grand front chauve et triste
 Sur quelque manuscrit.

Il l'interroge :

Quel sable, quel corail a ramené ta sonde ?
 As-tu touché le fond des sagesse du monde,
 En puisant à ton puits ?
 Nous as-tu dans ton seau fait monter toute nue
 La blanche vérité jusqu'ici méconnue ?
 Arbre, où sont donc tes fruits ?

Et Faust répond :

Je n'ai pu de mon puits tirer que de l'eau claire,
 Le sphinx interrogé continue à se taire ;

Si chauve et si cassé,
Hélas ! j'en suis encore à *peut-être* et que *sais-je*?
Et les fleurs de mon front ont fait comme une neige
Aux lieux où j'ai passé...
...Le néant ! Voilà donc ce que l'on trouve au terme !
Comme une tombe un mort, ma cellule renferme
Un cadavre vivant.
C'est pour arriver là que j'ai pris tant de peine,
Et que j'ai sans profit, comme on fait d'une graine,
Semé mon âme au vent...

Le poète continue sa course. Bientôt, il fait une nouvelle, une étrange rencontre :

C'était un cavalier avec un grand panache
De longs cheveux bouclés, une noire moustache
Et des éperons d'or.
Il avait le manteau, la rapière et la fraise
Ainsi qu'un raffiné du temps de Louis treize.
Il semblait jeune encore...
Mais en regardant bien je vis que sa perruque
Sous ses faux cheveux bruns laissait près de sa nuque
Passer des cheveux blanches ;
Son front pareil au front de la mer soucieuse
Se ridait à longs plis ; sa joue était si creuse
Que l'on comptait ses dents.
Malgré le fard épais dont elle était plâtrée
Comme un marbre couvert d'une gaze pourprée
Sa pâleur transperçait ;
A travers le carmin qui colorait sa lèvre
Sous son rire d'emprunt on voyait que la fièvre
Chaque nuit le bâsait.
Ses yeux sans mouvement semblaient des yeux de verre ;
Ils n'avaient rien des yeux d'un enfant de la terre,
Ni larmes ni regard.
Diamant enchassé dans sa morne prunelle,
Brillait d'un éclat fixe une froide étincelle.
C'était bien un vieillard.
Comme l'arche d'un pont son dos faisait la voûte ;
Ses pieds endoloris tout gonflés par la goutte
Chancelaient sous son poids.
Ses mains pâles tremblaient — ainsi tremblent les vagues,
Sous les baisers du Nord — et laissaient fuir leurs bagues,
Trop larges pour ses doigts...
Confiant à la nuit son amoureuse plainte,
Il attendait devant une fenêtre éteinte
Sous un balcon désert....
Dis, que fais-tu donc là, vieillard, dans les ténèbres?...

.

Le vent moqueur a pris la chanson sur son aile ;
 Personne ne t'écoute et ta cape ruisselle
 Des pleurs de l'ouragan...
 Il ne me répond rien ; dites, quel est cet homme,
 O Mort, et savez-vous le nom dont on le nomme ?
 — Cet homme, c'est Don Juan.

Et bien, Don Juan, pas plus que Faust dans le Savoir, Don Juan n'a pas trouvé dans ses plaisirs le mot essentiel. Le poète errant l'abandonne et reprend son chemin. Le voici soudain au milieu de cadavres mutilés sous un ciel de feu, au centre d'une vaste plaine.

Une ombre, dos voûté, front penché, dans la brise
 Passa. C'était bien Lui, la redingote grise
 Et le petit chapeau...

Hardi, le poète interroge l'Homme :

Ce mot perdu que Faust demandait à son livre,
 Et Don Juan à l'amour, pour mourir ou pour vivre,
 Ne le sauriez-vous pas ?

Et Napoléon, pas plus que don Juan ni que Faust, ne sait crier autre chose que son ignorance. Alors c'est vers la nature éclatante que se tourne le malheureux chercheur. Il souhaite la volupté, cueille des fleurs, presse des mains de femmes, se rue dans le plaisir. Mais un spectre apparaît, pâle et les yeux creux : la mort, qui de ses maigres bras environne le monde...

Voilà sans doute la plus belle et la plus forte des œuvres de Gautier, celle où passe le souffle le plus large et l'émotion la plus féconde. C'est la vieille idée de la mort qui, du premier vers au dernier, l'anime. Cette même idée, tragique, on la retrouve à chaque page dans les trois livres de vers du poète. Parmi des pièces plus courtes, en voici une des plus parfaites, où le drame est plus resserré, l'émotion non moins profonde, mais plus concentrée, *la Fontaine du cimetière*.

Les végétations maladives du cloître
 Seules sur ce terrain peuvent germer et croître,
 Dans l'humidité froide, à l'ombre des grands murs.
 Des morts abandonnés, douces consolatrices,
 Les fleurs n'oseraient pas incliner leurs calices
 Sur le vague tombeau de ces dormeurs obscurs.

Au milieu, deux cyprès à la noire verdure
 Profilent tristement leur silhouette dure,
 Longs soupirs de feuillage élancés vers les cieux,

Pendant que du bassin d'une avare fontaine
Tombe en frange effilée une nappe incertaine
Comme des pleurs furtifs qui débordent des yeux...

Par les saints ossements des vieux moines filtrée
L'eau coule à flots si clairs de la vasque éploreée
Que pour en boire un peu je m'approchai du bord...
Dans le cristal glacé quand je trempai ma lèvre
Je me sentis saisi par un frisson de fièvre :
Cette eau de diamant avait un goût de mort !

C'est la mort encore qui anime ces pièces, *les Affres de la mort*, les *Stances* fameuses (*Maintenant dans la mer ou bien dans la Montagne*), *Ténèbres*, vingt autres poèmes parfaitement terribles (1). C'est toujours et encore la même pensée qui jette le poète dans cette tristesse qui baigne tous ses vers, soit qu'il rêve des ciels antiques, soit qu'il se penche sur un marbre exhumé récemment, soit qu'il s'acharne sur le décevant plaisir... Parfois, sa révolte devant la mort s'atténue, la tristesse devient mélancolie — et c'est cette mélancolie profonde que respire toute l'œuvre de Gautier, mélancolie apaisée, acceptation, mais enfin lassitude totale, après l'effort trop grand pour se soustraire, s'arracher à cette puissance mystérieuse qui nous prend aux épaules et nous courbe vers le tombeau. Cette incurable douleur humaine, quel poète, parmi les plus grands, l'a rendue avec plus d'ampleur qu'en ces quelques vers, *Niobé* ?

Sur un quartier de roche, un fantôme de marbre,
Le menton dans la main et le coude au genou,
Les pieds pris dans le sol, ainsi que des pieds d'arbre,
Pleure éternellement sans relever le cou.

Quel chagrin pèse donc sur ta tête abattue ?
A quel puits de douleur tes yeux puisent-ils l'eau ?
Et que souffres-tu donc dans ton cœur de statue,
Pour que ton sein sculpté soulève ton manteau ?

Tes larmes, en tombant du coin de ta paupière
Goutte à goutte sans cesse, et dans le même endroit,
Ont fait, dans l'épaisseur de ta cuisse de pierre,
Un creux où le bouvreuil trempe son aile et boit.

O symbole muet de l'humaine misère,
Niobé sans enfants, mère des sept douleurs,

(1) Nous laissons de côté un très grand nombre de pièces de Gautier où il parle de la mort, où il la dépeint ; c'est toutes les poésies de Gautier, ou presque, qu'il faudrait citer. Je ne parle ici que de son sentiment de la mort, et non de sa hantise romantique, comme dans la *Tête de mort* ou *Albertus*.

Assise sur l'Athos ou bien sur le Calvaire,
Quel fleuve d'Amérique est plus grand que tes pleurs ?

Lorsque l'on éprouve avec une si tragique profondeur de tels frissons, dites, est-ce que l'on est le poète impassible et froid que l'on a voulu voir en Gautier ? Peut-on lui en vouloir, après avoir lu ces quelques fragments (et je cite, au hasard, ce qui me vient à l'esprit, en feuilletant ses poésies ; on pourrait trouver d'infinis exemples identiques), peut-on lui en vouloir, à ce poète, d'avoir cherché à s'évader, à fuir ces pensées funèbres en se réfugiant dans un monde plus beau, celui de la poésie pure, dans le royaume idéal de l'art ? Peut-on lui en vouloir, et lui reprocher de s'être retiré dans le plus hautain des rêves, là où l'esprit embellit les choses qui passent et les fixe dans une immobile et fragile perfection ? A défaut de l'autre, l'art est un absolu qui console, et c'est parce qu'elle console du temps qui fuit, de la mort qui vient, de la tristesse, de la déception de vivre une vie où tout ce que nous possédons nous échappe, que la poésie fut pour Gautier le dernier, le suprême refuge. Est-ce lui qui a tort de l'avoir choisi, ou nous qui ne savons pas l'y suivre ? Quand les plus poètes des poètes (au point qu'ils sont désarmés devant la vie) ne savent plus s'échapper ainsi, orner de beauté leur misérable et fragile existence, ils meurent : et ce sont les Gilbert, les Léonard, les Malfilatre, les Chatterton, les Samain, ce sont les petits poètes. Gautier n'est pas de ceux-là, parce qu'il a trouvé, lui, ce qui est, au milieu de la fuite universelle, la seule chose qui donne l'illusion du durable et du stable : la poésie, l'art. De là ses nostalgies pour ce qui, par l'éloignement, paraît plus désirable et plus beau, les siècles d'autrefois, le ciel d'Orient, d'Espagne, d'Italie, de Turquie, les Indes, les lieux et les temps que, plus ils sont loin de nous, plus nous les chargeons de rêves, de mystère et de beauté... Cela, parce que nous autres artistes, délicats, raffinés, nous avons mûri et formé nos cœurs et nos esprits dans le rêve perpétuel des musées, des bibliothèques et des livres, dans tout ce qui est beauté : et parce que nous sommes déçus, le jour qu'il faut vivre, que la réalité ne corresponde pas à cette mensongère image que nous nous en étions faite. Ce désir de fuir, ce besoin de rapatriement idéal, Gautier l'a exprimé très bien dans les premières pages de *Mademoiselle de Maupin*.

Ce sentiment de l'absolu, que je notais tout à l'heure chez Gautier, savez-vous ce que c'est? C'est la marque d'une âme chrétienne, à qui la foi fait défaut. Cela peut paraître singulier et faux, pour Gautier: mais au fond, c'est cela, et rien d'autre. Dans son rêve de beauté pure, dans son amour de l'art grec, l'art par excellence, il a pu s'écrier, dans un émouvant blasphème : « Le Christ n'est pas mort pour moi. Je suis aussi païen qu'Alcibiade et Phidias. Je n'ai jamais été cueillir sur le Golgotha les fleurs de la passion, et le fleuve profond qui coule du flanc du Crucifié et fait une ceinture rouge au monde ne m'a pas baigné de ses flots... » Il s'est trompé. Cet immense dégoût de vivre, cette perpétuelle nostalgie du cœur et de l'esprit, cet appétit insatiable de *l'impossible*, c'est, profondément, le sens du divin, la soif de l'absolu, la nostalgie de l'infini qu'a mis dans nos âmes le christianisme : qu'on m'entende : je ne dis pas que Gautier soit un mystique ; mais il porte en lui, comme tous les romantiques l'ont porté d'ailleurs, du jour que le rationalisme et le matérialisme du XVIII^e siècle n'ont plus suffi à contenter les esprits, il porte en lui cette âme moderne, incertaine, assoiffée d'au delà, passionnée de certitude, qui est l'âme chrétienne, mais l'âme chrétienne sans la foi.

Ce qu'il appelle *l'Impossible*, c'est l'absolu qu'on n'atteint pas. Et qu'est-ce que l'absolu sinon Dieu? Non, il n'était point païen, au fond — mais seulement païen de forme, païen par un artifice et un goût naturel de l'esprit, comme nous pouvons l'être après vingt siècles de christianisme. Non, il n'est pas Alcibiade, ni Phidias, s'il s'en réclame. Ni Phidias ni Alcibiade n'ont connu cette inquiétude métaphysique qui nous tue. Ils avaient une âme sereine, une âme si différente des nôtres que nous ne pouvons même plus la concevoir, nous autres, dans les âmes de qui règne ce trouble moderne, l'inconnu.

Voilà la raison profonde de ce pessimisme de Gautier, voilà le fond de son âme, malgré ce qu'il en a pu dire et croire : mais d'après ce qu'il a dit, nous le pouvons comprendre tel que je le comprends et tel que je me suis efforcé de le faire comprendre. Peut-être n'eut-il pas d'idées, c'est possible ; qu'importe cela, s'il fut sensible? Et il le fut, largement. L'amour, la nature, la patrie, certes, n'ont dans son cœur

qu'une place secondaire, mais si la nature ne le touche que comme œuvre d'art, s'il « voit encadré » en quelque sorte, s'il se refuse aux confidences sentimentales, s'il ne prône aucune des vertus civiques dont le siècle passé s'est fait, depuis 89, un monopole discutable, est-il pour cela insensible à l'amour, indifférent devant la nature et mauvais citoyen ? Qu'on lise donc telle pièce, intitulée : *le 28 juillet 1840 ou les Vieux de la Vieille*, on verra s'il fut incapable d'être touché par les destinées de notre pays. Qu'on lise, dans *Emaux et Camées*, *le Premier sourire du Printemps*, on verra s'il n'a jamais regardé le ciel et les arbres sans ce petit frisson physique qui est la marque d'un cœur sensible à ce qui est naturellement beau sans le secours de la main des hommes. Qu'on lise, dans le même livre : *A une Robe rose, Diamant du Cœur, le Poème de la Femme*, et l'on verra, à quelques détails qu'un amant a pu trouver, s'il ne sut point aimer...

On parlera beaucoup de Théophile Gautier ces temps-ci. Un mouvement se dessine déjà, à la suite duquel il se pourrait bien faire qu'il prenne parmi nos poètes la place qui lui est due. On le lira sans doute un peu plus; et nous entendrons quelques beaux clichés sur son compte. Il m'a semblé qu'il était aussi bien de l'intérêt général de la poésie que de celui de la justice, d'indiquer quelques traits le plus émouvants de Gautier, par où il atteint une hauteur et une grandeur admirables. On ne sait pas lire les poètes. Et c'est dommage, car celui-là en est un grand.

ÉMILE HENRIOT.