

# Mélancolie de Théophile Gautier The Melancholic Gautier

Alain Montandon

Volume 42, numéro 3, 2011

Gautier. Comme il vous plaira

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012021ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1012021ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Montandon, A. (2011). Mélancolie de Théophile Gautier. *Études littéraires*, 42(3), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1012021ar>

## Résumé de l'article

La mélancolie de Gautier, inscrite dès l'origine, et dont les images traversent toute l'oeuvre, s'exprime dans la tristesse de la perte de l'objet et le désir de l'ailleurs qu'il appelle « la maladie du bleu ». Mais les rêves solaires comme les rêves d'envol ont leur revers : le soleil devient noir et le vol se fait chute et noyade. Le poème « Tristesse en mer » témoigne de l'artifice du salut qui doit être pris avec ironie.



# Mélancolie de Théophile Gautier

ALAIN MONTANDON

Pour parler de la mélancolie, trait caractéristique et profond de la personnalité de Théophile Gautier — qui se manifeste avec évidence dans toute l'œuvre —, j'évoquerai d'abord un événement vécu dans sa toute première jeunesse, et qui fut en effet déterminant pour le reste de sa vie. Gautier est né le 30 août 1811 à Tarbes, mais la famille quitte le Bigorre et emménage à Paris en 1814, alors que Théophile a trois ans. L'arrivée à Paris est son plus ancien souvenir et, « chose singulière pour un enfant si jeune, le séjour de la capitale me causa une nostalgie assez intense pour m'amener à des idées de suicide<sup>1</sup> », écrira-t-il. Dans les dernières années de sa vie il évoque encore avec précision le souvenir qu'il avait alors des « montagnes bleues qu'on découvre au bout d'une ruelle » et la difficulté de s'adapter à son nouvel environnement.

Nous ne parlions que patois, et ceux qui s'exprimaient en français « n'étaient pas des nôtres ». Au milieu de la nuit, nous nous éveillions en demandant si l'on n'allait pas bientôt partir et retourner au pays. Aucune friandise ne nous tentait, aucun joujou ne nous amusait. Les tambours et les trompettes ne pouvaient rien sur notre mélancolie. [...] Cette absence nous rendait si triste qu'un matin, après avoir jeté par la fenêtre nos soldats de plomb, notre village allemand aux maisons peinturlurées, et notre violon du rouge le plus vif, nous allions suivre le même chemin pour retrouver plus vite Tarbes, les Gascons et Cagnotte [son chien]<sup>2</sup>.

Il fut rattrapé à temps par la jaquette par Joséphine, la bonne. Voilà un incident dont l'impression ne s'est jamais effacée. En 1867, il écrit encore que, bien qu'ayant passé toute sa vie à Paris (exception faite de ses voyages), il a gardé « un fond méridional ». Aussi le sentiment d'être un étranger en exil dans le monde se combine-t-il avec un déracinement linguistique auquel certains attribuent sa future passion de la lexicographie. Et chaque fois qu'il quittera un lieu pour lui d'une intime poésie, il éprouvera cette même douleur de la séparation. Plusieurs années plus tard, il écrira : « je regardai une dernière fois Constantinople s'effaçant à l'horizon, avec cette indéfinissable mélancolie qui vous serre le cœur lorsqu'on quitte une ville qu'on ne doit probablement plus revoir<sup>3</sup> ».

Le souvenir d'enfance (souvenir sans doute raconté, voire construit) indique la douleur d'une séparation, séparation d'une terre maternelle qui plonge ses racines

---

1 Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, 1874, p. 2.

2 *Id.*

3 Théophile Gautier, *Constantinople*, 1894, p. 364.

au plus profond de l'être — plus que l'objet transitionnel perdu (le chien Cagnotte) que l'on essayer de compenser par un substitut qui se révéla être un imposteur :

Un jour, en le caressant, nous sentîmes une couture sur son ventre fortement tendu et ballonné. Nous appelâmes notre bonne. Elle vint, prit des ciseaux, coupa le fil ; et Cagnotte, dépouillé d'une espèce de paletot en peau d'agneau frisée, dont les marchands du Pont-Neuf l'avaient revêtu pour lui donner l'apparence d'un caniche, se révéla dans toute sa misère et sa laideur de chien des rues, sans race ni valeur. Il avait grossi, et ce vêtement étriqué l'étouffait ; débarrassé de cette carapace, il secoua les oreilles, étira ses membres et se mit à gambader joyeusement par la chambre, s'inquiétant peu d'être laid, pourvu qu'il fût à son aise [...] <sup>4</sup>.

Voilà qui peut être également à la source de la tristesse, non seulement de l'objet perdu, mais également de la fallacieuse tromperie des apparences et du jeu des masques, récurrents dans son œuvre. L'expérience de la pension au Lycée Louis-le-Grand ne fera que prolonger le sentiment d'être exilé et prisonnier « comme une hirondelle prise qui ne veut plus manger et meurt <sup>5</sup> ».

On comprend que l'un des thèmes fondamentaux de son œuvre soit l'appel du soleil pour fuir la monotonie de la grisaille parisienne, la pluie et le froid. Le désir d'être ailleurs a toujours été un motif qui appelle l'image de l'oiseau et des ailes pour s'envoler. L'identification du poète au soleil a d'ailleurs été rappelée par Marc Eigeldinger dans son étude sur « L'image solaire dans la poésie de Gautier <sup>6</sup> ». Et pourtant l'essence même de la création poétique gautiériste est prise dans un mouvement de va-et-vient, de renversement qui introduit la nuit au cœur du jour, le funeste au sein de la sérénité. Ce renversement des signes, propre au mouvement de l'imagination, est caractéristique de l'imagination mélancolique.

Pourtant, tout semble, dans le pourchas de l'astre blond, relever d'abord d'un arrachement à la grisaille monotone d'un quotidien décevant <sup>7</sup> pour l'envol vers des espaces d'intensité renouvelée. Rejetant l'ombre, le froid, la dégradation inspiratrice d'images de mort, Gautier n'a de cesse de vitupérer contre la pluie, la brume et les cieus gris qui sont une image de la mort et d'une décomposition insoutenable. Car humidité et ténèbres signent la laideur et, partant, le christianisme également, religion de la mort, des cendres, réduisant la beauté à « un mélange affreusement informe de cendres et d'os » ainsi que le fait l'abbé Sérapien de *Clarimonde*. La lumière solaire est au contraire garante de la belle forme qu'elle éternise sous ses rayons, ce qui suffit à légitimer cette maladie du bleu dont souffrent tous ceux épris de véritable beauté.

Nous commençons à ressentir les atteintes d'une maladie bizarre à laquelle nous sommes sujet, et que nous appellerons la *maladie du bleu*. Aucune nosographie

4 Théophile Gautier, *Ménagerie intime*, 2008, p. 40.

5 Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, op. cit., p. 5.

6 Marc Eigeldinger, « L'image solaire dans la poésie de Gautier », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 72, n° 4 (juillet-août 1972), p. 626-640.

7 « Nul soleil de beauté ne montrait son visage / Au fond du ciel couvert » (Théophile Gautier, *Poésies complètes*, 1970, t. 2, p. 35).

n'en fait mention à notre connaissance. Elle se développe chez nous, après une saison pluvieuse, sous l'influence d'une atmosphère grise et attristée de brouillard ; nous tombons d'abord dans un dégoût de toutes choses, dans un marasme profond. Nos amis nous deviennent insupportables, les plus douces relations nous sont à charge, aucun livre ne nous amuse, nul spectacle ne nous distrait ; nous avons la nostalgie de l'azur : dans nos rêves, il nous semble être bercé par des vagues de saphir sous un ciel de turquoise. Nous sommes en proie à des hallucinations de cobalt, d'outremer et d'indigo ; et, comme dans la strophe de Byron, nous voyons s'élever, du bleu foncé de la mer vers le bleu foncé du ciel, des dentelures de villes éblouissantes de blancheur<sup>8</sup>.

Fortunio, persuadé que le soleil en France n'est qu'une lumière pâle, sans force, sans vie, sans joie, retourne en Orient — « c'est plus simple ! » — en attendant que la vieille Europe ait trouvé « un nouveau gaz pour remplacer le soleil », car en France : « Il y pleut toujours, et le soleil n'y paraît qu'en gilet de flanelle et en bonnet de coton ; il a l'air d'un vieux bonhomme perclus de rhumatismes<sup>9</sup>. » Là-bas, dans cet Orient fabuleux où la vie barbare est tellement supérieure à la « fausse civilisation<sup>10</sup> », le poète-pacha rêve le pouvoir, l'amour au harem<sup>11</sup> et la poésie, dans un pays où les nuits sont plus lumineuses que nos jours<sup>12</sup>. Aussi cette maladie du bleu, qu'il appelle aussi nostalgie de l'azur<sup>13</sup>, et qui consiste à se sentir « exilé dans sa propre patrie », n'a-t-elle qu'un seul remède : celui de partir « du côté où vole l'hirondelle<sup>14</sup> », vers le soleil.

Car le soleil est la vie. « À nous la vie, à nous le soleil et l'azur » chante le poète<sup>15</sup>. Le soleil y fait chanter les animaux : « Le Midi se déclare déjà par un gai soleil qui tiédit les dalles et fait pépier des centaines d'oiseaux exotiques dans les cages exposées à la devanture<sup>16</sup>... ». Les fantômes et les cauchemars s'évanouissent devant une lumière qui redonne aux objets leur netteté, et aux esprits leur lucidité : « La lumière a ce privilège de dissiper le malaise causé » par les visions nocturnes.

8 Théophile Gautier, *Voyage en Algérie*, 1989, p. 21.

9 Théophile Gautier, *Fortunio*, dans *Nouvelles*, 1879, p. 153.

10 « [...] tant la vie barbare est supérieure à notre fausse civilisation » (Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, 1991, p. 98).

11 « [...] nous préférons aussi la coutume loyale d'avoir plusieurs femmes, à celle de n'en avoir qu'une qu'on trompe avec les femmes des autres » (*ibid.*, p. 98).

12 « Une de ces nuits enchantées de l'Orient, plus splendides que nos plus beaux jours, car notre soleil ne vaut pas cette lune » (Théophile Gautier, *Une nuit de Cléopâtre, Contes et récits fantastiques*, 1990, p. 166).

13 « Nous avons éprouvé bien des fois la nostalgie de l'azur, bien des fois nous avons rêvé des pèlerinages "au céleste pays du bleu" qui n'a rien de commun avec la contrée chimérique que Ludwig Tieck désigne sous ce nom ; quelles mornes tristesses s'emparent de certaines âmes quand l'hiver semble vouloir lier le ciel brumeux à la terre boueuse par une trame de pluie, quand l'eau court sous les toits en bouffées blanches, ou ruisselle au long des vitres comme des pleurs au long d'une joue, ceux-là seuls le savent qui ont dans le cœur le sentiment de la lumière ! » (Théophile Gautier, *L'Orient*, 1893, t. 2, p. 338).

14 Théophile Gautier, *Voyage en Algérie*, *op. cit.*, p. 22.

15 Théophile Gautier, *Poésies complètes*, *op. cit.*, t. 2, p. 265.

16 Théophile Gautier, *Constantinople*, *op. cit.*, p. 7.

Smarra, offusqué, s'enfuit en agitant ses ailes membraneuses, « lorsque le jour tire ses flèches d'or dans la chambre par l'interstice des rideaux<sup>17</sup> ».

Le soleil est un plasticien hors pair. Sous sa clarté tout devient précis, net, distinct, acquiert des formes inaltérables, ennemies de la verdure et des végétations mouvantes. Il agit en véritable artiste, mettant sa palette au service de l'œil ébloui. Le soleil est un matérialiste : il donne un contact immédiat avec les choses. Il offre l'image de l'écorce terrestre illuminée et calcinée par le soleil, sans intermédiaire, sans brumes, vapeurs ou verdure. Il donne le réel nu avec cette sensation d'infini, de clarté totale, libérée de toute entrave qu'il aime à retrouver chez Fromentin dans *Un été dans le Sahara*. Le soleil déploie, pour Gautier, l'idéal érotique d'une visibilité infinie, ainsi qu'on peut le voir dans *Le Roi Candaule*. Quel plus beau spectacle que le corps d'une femme caressé par la lumière solaire pour Gautier !

Mais ce soleil tant recherché conduit à une minéralisation thanatique. Sous l'action du soleil, nous découvrons un véritable processus alchimique de transformation qui va dans le sens de la minéralisation, indice de mort<sup>18</sup>. Le soleil fige, éternise, minéralise. Bien plus, il brûle et dévore, car à la mesure de son intense lumière répond une chaleur que Gautier qualifie d'étuve dans son *Voyage en Égypte*<sup>19</sup>. L'ardeur du soleil établit aussi un abîme entre l'homme et le monde, une distance infranchissable, car si la lumière est au service de la matière, celle-ci se révèle alors dans toute son impénétrabilité, dans son refus du contact. Gautier évoque non sans humour les dalles chauffées à blanc des places et des rues en Espagne, que les « chiens, qui n'ont ni souliers ni *alpargatas* [...] traversent au galop et en poussant des hurlements plaintifs » :

Si vous soulevez le marteau d'une porte, vous vous brûlez les doigts ; vous sentez votre cerveau bouillir dans votre crâne comme une marmite sur le feu ; votre nez se cardinalise, vos mains se gantent de hâle, vous vous évaporez en sueur<sup>20</sup>.

À cela s'ajoute une uniformité fatigante, parce que tout s'est épuré, est devenu plus abstrait sous le règne de la ligne géométrique et tout a acquis une hallucinante pureté, voire une stérilité par le retrait même de la vie, ce que Gautier appelle « l'ennui lumineux de l'éternel azur, l'indéfinissable accablement des pays chauds<sup>21</sup> ». Les feux de midi font taire tous les bruits, insufflent le silence, donnant à l'antique cité égyptienne l'aspect d'une ville morte. « La lumière pétille, le soleil darde ses flèches de feu, et le lourd silence des heures brûlantes pèse sur l'atmosphère<sup>22</sup>. »

Nous aboutissons à une espèce d'« irréalisation » que le schématisme imposé implacablement, cruellement, autoritairement ne cesse de produire paradoxalement.

17 Théophile Gautier, *Jettatura, Contes et récits fantastiques*, op. cit., p. 538.

18 Voir Michel Guiomar, *Esthétique de la Mort*, Paris, José Corti, 1967.

19 « [U]n soleil brûlant dont la chaleur nous enveloppait soudain comme l'atmosphère d'une étuve » (Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, op. cit., p. 37).

20 Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, 1964, p. 175.

21 Théophile Gautier, *Roman de la Momie, Œuvres complètes, Romans, contes et nouvelles*, 2003, t. 5, p. 121.

22 Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, op. cit., p. 104.

Oph [...] semblait endormie sous l'action dévorante d'un soleil de plomb. Il était midi ; une lumière blanche tombait du ciel pâle sur la terre pâmée de chaleur ; le sol brillant de réverbération luisait comme du métal fourbi et l'ombre ne traçait plus au pied des édifices qu'un mince filet bleuâtre, pareil à la ligne d'encre dont un architecte dessine son plan sur le papyrus les maisons, aux murs légèrement inclinés en talus, flamboyaient comme des briques au four [...]<sup>23</sup>.

Rêve et idéalisation ont leur revers : à force d'insistance, la représentation se désincarne. Le visible se révèle néant. L'œil est aveuglé par un soleil incendiaire, ogre, luciférien. Cette férocité et l'agressivité de l'activité solaire se retrouvent déjà dans la rare végétation que Gautier remarque en Algérie :

Tout ce versant, pulvérulent de soleil et de lumière, est obstrué de végétations sauvages et vigoureuses ; les aloès, aux lames de fer-blanc peint, aux lances épanouies comme des chandeliers à plusieurs branches ; les cactus, aux palettes hérissées, aux coudes difformes<sup>24</sup>...

Le paysage est « dévoré par un âpre soleil<sup>25</sup> ». L'action dévorante d'un soleil de plomb si souvent remarquée opère un véritable anéantissement. On entre dans l'éternité :

Le soleil du midi décochait ses flèches de plomb ; les vases cendrées des rives du fleuve lançaient de flamboyantes réverbérations ; une lumière crue, éclatante et poussiéreuse à force d'intensité, ruisselait en torrents de flammes, l'azur du ciel blanchissait de chaleur comme un métal à la fournaise ; une brume ardente et rousse fumait à l'horizon incendié. Pas un nuage ne tranchait sur ce ciel invariable et morne comme l'éternité<sup>26</sup>.

Le début du *Roman de la Momie* est une longue mise en scène destinée à nous conduire au cœur d'un soleil aveuglant. La vision quasi infernale qui est offerte du paysage égyptien est une propédeutique à la mort. Les escarpements, l'énormité des roches, leur désagrégation active dans un paysage de silence et de mort, grandes brûlures d'éternité, annoncent le renversement des signes, et la présence du soleil noir de l'antique Égypte<sup>27</sup>.

---

23 Théophile Gautier, *Roman de la Momie, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 5, p. 119.

24 Théophile Gautier, *Voyage en Algérie, op. cit.*, p. 60.

25 Théophile Gautier, *Constantinople, op. cit.*, p. 32.

26 Théophile Gautier, *Une Nuit de Cléopâtre, Romans, contes et nouvelles*, 2002, t. 1, p. 742.

27 « De chaque côté s'élevaient en pentes escarpées des masses énormes de roches calcaires, rugueuses, lépreuses, effritées, fendillées, pulvérulentes, en pleine décomposition sous l'implacable soleil. Ces roches ressemblaient à des ossements de mort calcinés au bûcher, bâillaient l'ennui de l'éternité par leurs lézardes profondes, et imploraient par leurs mille gerçures la goutte d'eau qui ne tombe jamais. Leurs parois montaient presque verticalement à une grande hauteur et déchiraient leurs crêtes irrégulières d'un blanc grisâtre sur un fond de ciel indigo presque noir, comme les créneaux ébréchés d'une gigantesque forteresse en ruine » (Théophile Gautier, *Roman de la Momie, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 5, p. 24-25).

La lumière du soleil s'affiche comme autorité castratrice. En Égypte, dans le pays des morts et du soleil les « ophtalmies sont fréquentes et dangereuses » et l'on court le risque « de se réveiller avec un œil vidé<sup>28</sup> ».

La quête du voyage aboutit à une mélancolique vision, « désolée de ne pouvoir refléter que du vide alors qu'elle s'était retournée pour contempler l'être » (comme l'a écrit Jackie Pigeaud<sup>29</sup>). Le voyageur enthousiaste sombre dans la plus intense mélancolie, suivant une logique du trop-plein, d'un trop-plein indigeste et de la perte (ce qui paradoxalement est le même, car tout posséder c'est avoir perdu ce qu'on désirait). Le thème du voyage à Cythère est un exemple de la désillusion qui découle de l'écart entre l'attente poétique et la déception prosaïque.

Sans doute Watteau est-il un peintre mélancolique, et Gautier et les Goncourt ont mis l'accent sur cette profonde mélancolie de l'artiste, qu'Arsène Houssaye, le premier, avait redécouvert. Houssaye décrivait ce monde poétique de la nonchalance et des ondulations, des alanguissements et des coquetteries. « C'est le monde des chercheurs d'amour, c'est le paradis retrouvé, c'est le pays de l'impossible<sup>30</sup>. » Houssaye met Watteau en parallèle avec Shakespeare, Giorgione, Boccace, la comédie italienne bien sûr, le Tasse, d'Urfé et Molière. Il insiste particulièrement sur la magie de ces « décamérons adorables » (mot à nouveau employé par Gautier dans son analyse du *Voyage à Cythère*), sur l'imagination du peintre anticipant le XVIII<sup>e</sup> siècle dans un art qui « fait croire que le mensonge, c'est la vérité<sup>31</sup> ». Pour le groupe de la rue du Doyenné, Watteau et les peintres du XVIII<sup>e</sup> partagent la vision d'un paradis perdu et impossible dont rêvent les poètes, vision commune à ces hommes d'une génération disparue qu'une imagination nostalgique a jetés sur les rivages inconnus, les faisant pénétrer dans un rêve charmant.

Qui n'a pas eu, une fois dans sa vie, le désir de s'embarquer sur cette galère à poupe dorée, à voiles de soie, du *Voyage à Cythère*, de Watteau, vraie conquête de Vénus, poussée par les zéphyrs, sur un azur idéal, vers les lointains nacrés d'une Grèce de fantaisie ? qui n'a revêtu, par la pensée, de gai costume de pèlerin, aisé comme un domino, pimpant comme un habit de berger, qui mêle les rosettes aux coquilles et l'opéra à l'églogue ? qui n'a tendu la main, pour franchir la planche, trait d'union de la barque au rivage, à quelqu'une de ces belles filles en robes flottantes de taffetas, chiffonnées de mille petits plis et glacées de tons impossibles et charmants, et rêvé d'aborder ainsi à l'île fortunée, le bras passé autour d'un de ces corsages de guêpe chuchotant quelque madrigal près d'une joue sur laquelle le fard ne recouvre que les roses de la jeunesse [...] ?<sup>32</sup>

Watteau est le magicien d'un rêve propre aux romantiques nostalgiques de l'âge d'or, que ce soit Nerval, Gautier, Houssaye, Banville, etc. Gautier a pris conscience du génie de l'auteur du *Pèlerinage à Cythère* qui, « sous l'apparence d'un caprice sans frein et d'un carnaval perpétuel, est un artiste sérieux ». Watteau est « sérieux », car

28 Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, op. cit., p. 43. Voir aussi p. 75 (« L'œil se vide sans douleur »).

29 Jackie Pigeaud, *De la mélancolie*, 2005, p. 43.

30 Arsène Houssaye, *Galerie du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 6<sup>e</sup> édition, 1858, vol. 5, p. 32.

31 Arsène Houssaye, *Histoire de l'art français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1860, p. 189.

32 Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France*, 1854, t. 6, p. 315.



ses tableaux apparaissent dans une lumière doublement tragique, d'un tragique certes léger et nuancé. La mélancolie de Watteau est d'abord perçue comme inhérente à la perception de la vision d'un monde disparu à jamais. Dans un second temps, Gautier note que cette nostalgie n'est pas le seul fait du spectateur, mais qu'elle est déjà inscrite au cœur du rêve de Watteau, « valétudinaire, mélancolique », qui voyait tout en noir et n'avait de rose que sa palette.

Une telle mélancolie est inscrite dès les premières fantaisies rococos de Gautier, car le monde de la Régence est un monde disparu, qui tombe en ruines, soumis à une entropie essentielle et à une dégradation irrémédiable. Le rêve d'une résurrection du passé permet de mieux souligner la distance et l'abîme entre deux mondes. Après avoir esquissé le portrait d'une femme charmante à la peau blanche, aux cheveux d'un blond cendré et aux prunelles bleues dans *Cafetière*, le récit s'achève sur un mélancolique *nevermore* : « Elle est morte [...] hélas ! [...] Je venais de comprendre qu'il n'y avait plus pour moi de bonheur sur la terre<sup>33</sup> ». Dans *Omphale*, autre rêve naïf de résurrection d'un passé enfoui, « où mes souvenirs de Berquin et de Gessner me créaient un petit monde où tout était rose, bleu de ciel et vert pomme<sup>34</sup> » (couleurs fondamentales du monde rococo pour Gautier), la description du style Pompadour se termine ironiquement par la disparition de la tapisserie : « Un Anglais l'avait marchandée ». Ce même Anglais, nous le retrouvons également chez Nerval pour souligner le hiatus Cythère / Cérigo. Quelques années plus tard, en 1852, Gautier fait paraître en feuilleton son récit de voyage *Constantinople* et reprend le thème nervalien dans une étroite parenté spirituelle :

C'est Cérigo, l'ancienne Cythère, l'île des myrtes et des roses, le séjour aimé de Vénus, dont le nom résume les rêves de volupté. Qu'eût dit Watteau avec son embarquement pour Cythère tout bleu et tout rose, en face de cet âpre rivage de roche effritée, découpant ses contours sévères sous un soleil sans ombre et pouvant offrir une caverne à la pénitence des anachorètes, mais non un bocage aux caresses des amants<sup>35</sup>.

Ainsi, comme dans le poème « Pastel », Watteau devient synonyme d'un rêve évanoui, n'ayant peut-être jamais existé, n'étant plus que le souvenir de temps disparus, de vieux portraits oubliés, de bouquets sans parfum et de pastels effacés dans leurs cadres ovales. La recomposition du souvenir passait pour Nerval par un pèlerinage initiatique à l'île de Cythère dans *Sylvie*, mais c'était un pèlerinage impossible dont l'amère leçon est tirée dans le *Voyage en Orient* : « Poliphile (Francesco Colonna a, comme on sait, thématé le voyage à Cythère dans *Hypnérotomachie*), plus sage, a connu la vraie Cythère pour ne l'avoir point visitée, et le véritable amour pour en avoir repoussé l'image mortelle<sup>36</sup>. » Gautier, lui aussi, remonte dans ses souvenirs, quittant Paris et suivant l'ornière d'un chemin dans une campagne sévère et monotone, avant d'arriver devant le château de ses rêves, fermé par une grille qui marque l'inéluctable frontière :

33 Théophile Gautier, *La cafetière, Contes et récits fantastiques*, op. cit., p. 62-63.

34 Théophile Gautier, *Omphale, Contes et récits fantastiques*, op. cit., p. 69.

35 Théophile Gautier, *Constantinople*, 1894, p. 35.

36 Gérard de Nerval, *Voyage en orient, Œuvres complètes*, 1984, t. 2, p. 237.



Je regardai bien longtemps par la grille  
C'était un parc dans le goût de Watteau :  
Ormes fluets, ifs noirs, verte charmille  
Sentiers peignés et tirés au cordeau.

Je m'en allai l'âme triste et ravie ;  
En regardant j'avais compris cela,  
Que j'étais près du rêve de ma vie,  
Que mon bonheur était enfermé là (*Watteau*<sup>37</sup>).

Irrémédiablement isolé, le parc / château Watteau est un monde opposé à la réalité.

Dans son *Histoire du romantisme*, Gautier écrit que, dans *René*, Chateaubriand inventa la mélancolie et la passion moderne. Baudelaire souligne un héritage quand il affirme que :

Théophile Gautier a continué d'un côté la grande école de la mélancolie, créée par Chateaubriand. Sa mélancolie est même d'un caractère plus positif, plus charnel, et confinant quelquefois à la tristesse antique. Il y a des poèmes, dans la *Comédie de la Mort* et parmi ceux inspirés par le séjour en Espagne, où se révèlent le vertige et l'horreur du néant. [...] Enfin la prodigieuse symphonie qui s'appelle Ténèbres. Je dis symphonie, parce que ce poème me fait quelquefois penser à Beethoven. Il arrive même à ce poète, accusé de sensualité, de tomber en plein, tant sa mélancolie devient intense, dans la terreur catholique<sup>38</sup>.

Nul doute que Gautier ne suive dans ses premières œuvres l'*acedia* romantique de ceux qui sont conscients de l'incomplétude de leur destinée, éternels exilés de leur nation et de leur temps comme le fut Chateaubriand selon Starobinski<sup>39</sup>. À la différence de la nostalgie, où l'on croit toujours possible le retour à une situation passée regrettée, où la conscience effectue un mouvement rétrospectif pour revivre cette situation, la mélancolie est un travail de deuil : elle est le sentiment douloureux d'un passé à tout jamais révolu, l'expérience d'un manque, celui d'une existence passée ou rêvée, impossible et comprise comme telle<sup>40</sup>.

Si nous prenons un exemple parmi les premières poésies, le poème « La Basilique » publié en 1830 montre Théophile en bon romantique, sensible comme ses contemporains à la mélancolie des ruines. Le poème « La Basilique » est cependant plus qu'une simple méditation romantique, car la métaphore architecturale sert de fragile enveloppe à l'angoisse existentielle. Il importe de noter que l'édifice « Aux murs moussus et noircis / Du vieux temps noble relique » est d'abord l'espace d'une rêverie « Où l'âme mélancolique / Flotte en pensers indécis<sup>41</sup> ».

37 Théophile Gautier, *Poésies complètes*, op. cit., t. 2, p. 75.

38 Charles Baudelaire, « Théophile Gautier », *Œuvres complètes*, 1976, vol. II, p. 125-126.

39 Jean Starobinski, *Table d'orientation*, 1989, p. 109.

40 Voir Jean-Claude Fizaïne, « Orient et mélancolie dans l'œuvre de Théophile Gautier », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, vol. 12 (1990), p. 399-416.

41 Théophile Gautier, *Poésies complètes*, op. cit., t. 1, p. 34.

Les termes de noblesse et de relique sont une image idéale du moi, mais une image placée à distance<sup>42</sup>, dans l'écart de la perte que creuse le temps au cours irrémédiable. Le poème développe le cours de ces « pensers indécis » qui tournent autour de la fragilité de toutes choses. Les vitraux colorés sont entourés de losanges de plombs, mais pour un jeu de lumière d'un soleil décadent qui embrase les plafonds de reflets errants, « splendeur tardive où les nuances se décomposent, s'enflamment<sup>43</sup> », diorama fantomatique, témoin d'une imagination fiévreuse. Il y a quelque chose qui annoncerait l'esthétique d'un Edgar Poe, que Gautier ne connaît pas encore, avec ces images de décadence, de « bizarrerie », de « fantastique arabe », les sépulcres anciens, les escaliers en dentelles, labyrinthes frères à l'assaut du ciel, le mélange des espèces, celle du minéral avec le végétal et avec l'animal, l'image de la lampe « qui ne s'éveille qu'au moment où tout dort », celle de l'orage, source d'épouvante, d'un flétrisseur « mal cruel » — autant d'éléments qu'une poétique de la perversité pourrait reprendre à son compte. Mais l'originalité de Gautier réside d'abord dans l'image du vaisseau qui porte le voyage intérieur : le temps est comme une vague qui roule en emportant les pierres les unes après les autres et l'âme flotte sur cette mer « indécise » du vieux temps.

Le mouvement même du voyage est bien signifié tout au long du parcours du poème, depuis le statisme premier, vite animé par le jeu mouvant des reflets, auquel succèdent des vues horizontales (« tout au long de la nef », « chevaliers couchés ») et verticales (svelte des arceaux, escaliers montant vers l'image d'un envol avec aigles et vautours) et le mouvement des lignes, image de la montée, celle de la prière et image de la chute, celle du mur qui s'écroule... Mais le mouvement de ce voyage est circulaire, car la dernière strophe rejoint la première et la répète.

La première partie du voyage avait conduit le lecteur au centre de la basilique, à l'autel, à la lampe qui veille semblable à une étoile d'or, lampe qui symbolise merveilleusement la subjectivité même du poète, son moi intime, le fond même de son activité créatrice et de sa spiritualité<sup>44</sup>. Mais dans cette basilique vide, Dieu n'est qu'un orage d'épouvante et la prière fervente sans efficacité. Car tout s'écroule :

Mais chaque jour qui s'écoule  
Ébranle ce vieux vaisseau... (*La Basilique*<sup>45</sup>)

Ce « Mais » vient irrémédiablement mettre un terme au mouvement d'essor et d'espérance : il n'est point de Dieu, point d'espoir.

La vision de la *Melancholia*, la célèbre gravure d'Albert Dürer, a inspiré plus d'une fois l'ami de Nerval et l'image du soleil noir, lui qui exacerbat le solaire

42 Distance qui est peut-être signifiée par le terme même de basilique qui ferait résonner des terres lointaines et byzantines, un certain exotisme subjectif comme le voudraient James F. Hamilton et Sophie Champigny (« *La Basilique* de Théophile Gautier, un voyage psychologique et esthétique », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, n° 1-2 (Fall / Winter 2002-2003), p. 27-40).

43 Théophile Gautier, *Rapport sur les progrès de la poésie*, dans *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, nouvelle édition, s. d., p. 352.

44 Voir Meyers Howard Abrams, *The Mirror and the Lamp*, New York / Oxford, Oxford University Press, 1953.

45 Théophile Gautier, *Poésies complètes*, op. cit., t. 1, p. 33.

jusqu'à son point de rupture : « une lumière si vive, qu'auprès le soleil eût paru noir<sup>46</sup> », écrit-il dans le *Roman de la Momie*. Cette image du soleil noir, la part funeste, a été longuement étudiée<sup>47</sup> chez celui qui passe pour avoir été le premier à l'introduire dans la littérature française<sup>48</sup>. On a pu ainsi noter qu'Octave de Saville, le héros d'*Avatar*, comme Octavien dans *Arria Marcella*, éprouve à Naples la sensation du soleil noir, mais sans que la perception de la lumière soit altérée. « Ce beau soleil si vanté lui avait semblé noir comme celui de la gravure d'Albert Dürer ; la chauve-souris qui porte écrit dans son aile ce mot, *melancholia*, fouettait cet azur étincelant de ses membranes poussiéreuses et voletait entre la lumière et lui<sup>49</sup> ». L'image du soleil noir apparaît dans *Constantinople*, indépendamment de la gravure de Dürer. C'est à propos du regard des derviches tourneurs, immobilisé dans l'extase de l'infini divin dont la clarté éclipse la lumière solaire : « Leurs yeux fixes contemplaient les splendeurs d'Allah scintillant avec un éclat à faire paraître le soleil noir, sur un embrasement d'aveuglante lumière<sup>50</sup> ». De même les yeux du sultan mélancolique sont comparables « à des soleils noirs arrêtés dans un ciel de diamant<sup>51</sup> ». Mais également dans les *Roués innocents*, *Avatar*, *Spirite*, tout comme dans le poème « Melancholia » se retrouvent l'image et le symbole de la mélancolie. Dans ce poème, il est intéressant de noter à quel point Gautier rejette l'image du romantisme classique d'une mélancolie qu'il juge superficielle avec l'image composée par les peintres de la jeune fille frêle et malade :

C'est une jeune fille et frêle et malade,  
 Penchant ses beaux yeux bleus au bord de quelque rive,  
 Comme un wergeis-mein-nicht que le vent a courbé ;  
 Sa coiffure est dé faite, et son peigne est tombé,  
 Ses blonds cheveux épars coulent sur son épaule,  
 Et se mêlent dans l'onde aux verts cheveux du saule ;  
 [...]
 Un album, un roman près d'elle sont ouverts :  
 Car la mode la suit jusque dans ses déserts.  
 Notre Mélancolie est petite-maîtresse,  
 Elle prend des grands airs, elle fait la princesse (*Melancholia*<sup>52</sup>).

Je serais en désaccord avec Marc Eigeldinger qui ne semble voir dans l'image du soleil noir que celle d'une déperdition énergétique : « L'obscurcissement ou l'occultation de l'astre est un signe présageant l'agonie de l'univers et la mort de l'humanité, comme en témoigne "Melancholia" où l'usure du soleil préfigure un anéantissement physique et spirituel<sup>53</sup>. » Pour Gautier le soleil noir ne serait que le

46 Théophile Gautier, *Roman de la Momie, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 5, p. 231-232.

47 Notamment par Claude Pichois et par Hélène Tuzet (voir « L'image du soleil noir », *Revue des sciences humaines*, n° 88 (octobre-décembre 1957), p. 486).

48 Plus d'un ont signalé les sources bibliques, Agrippa d'Aubigné, Théophile de Viau, etc.

49 Théophile Gautier, *Avatar, Romans, contes et nouvelles, op. cit.*, t. 2, p. 317.

50 Théophile Gautier, *Constantinople, op. cit.*, p. 141.

51 *Ibid.*, p. 249.

52 Théophile Gautier, « Melancholia », *Poésies complètes, op. cit.*, t. 1, p. 88.

53 Marc Eigeldinger, « L'image solaire dans la poésie de Gautier », *Revue d'histoire littéraire de la France, art. cit.*, p. 640.

symbole de la destruction future de l'univers, le signe apocalyptique de la fin du monde. Or sans nier que cette image existe dans une part de l'œuvre de Gautier, je pense qu'au contraire l'image du soleil noir est une partie intégrante de ce processus alchimique de métamorphose, de passage, d'avatars si propres à Gautier et qu'ainsi, le soleil noir est l'image de cet excès idéal, qui nous transporte dans l'espace de la rétrospection. La mélancolie n'est pas seulement entropie, elle est excès, démesure, trop-plein.

Dans *Arria Marcella*, placé d'abord sous le signe de la lumière, se développe un deuxième espace de lumière, inversion du premier, le fameux « jour nocturne », oxymoron analogue au « soleil noir », qui devient l'espace-temps de la vision onirique et de la représentation métaphorique :

Le ciel s'éclaircissait sur les bords ; on eût dit que le jour allait paraître. Octavien tira sa montre ; elle marquait minuit. [...] Il était bien minuit, et cependant la clarté allait toujours augmentant, la lune se fondait dans l'azur de plus en plus lumineux ; le soleil se levait<sup>54</sup>.

Le « jour nocturne » est anéantissement du temps, instauration d'un passé mythique, celui de l'éternel retour du désir, conscience de l'éternité. À cette même conscience, semble participer le Dr Cherbonneau qui a subi « le dévorant soleil de l'Inde » l'ayant « cuit, recuit et comme calciné aux fournaies du soleil<sup>55</sup> ». Il est bien dit que la sagesse acquise lors de cette combustion (si l'on peut dire) est liée à ce verbe créateur, « qui a fait jaillir la lumière des antiques ténèbres ». Et Balthazar Cherbonneau a le pouvoir de dissocier l'âme du corps grâce à cette énergie solaire contenue dans Verbe : « Le Verbe qui a créé la lumière peut bien déplacer une âme<sup>56</sup> ». D'autres exemples montreraient encore le pouvoir de cette image d'une nuit lumineuse, d'une lumière dans les ténèbres ou d'un soleil noir qui, loin de témoigner d'une dégénérescence, trahit bien au contraire le mystère de la force contenue et celée.

Ce fantastique solaire qui suit un peu la démarche mystique et qui peut rappeler par exemple celle d'un Novalis dans les *Hymnes à la Nuit* est essentiel aux processus d'idéalisation et de sublimation du projet gautiériste. Et le soleil noir est une image de force, d'autorité et de cruauté (qui est à l'opposé de celle d'un astre qui dépérirait de langueur).

C'est aussi la raison pour laquelle l'Orient est si fascinant pour le poète : « l'Orient, c'est la mort acceptée, c'est être enfin capable de soutenir l'image de sa propre absence<sup>57</sup> ». Fortunio est comme le sultan mélancolique traversé du désespoir d'être comblé et de n'avoir rien.

Il y a cependant chez Gautier des strates de la mélancolie, un véritable palimpseste qui laisse supposer qu'une mélancolie peut en cacher une autre. La mélancolie romantisante dans son pathos cache une mélancolie plus muette et plus profonde, moins théâtrale et plus existentielle. De même la mélancolie du

54 Théophile Gautier, *Arria Marcella, Romans, contes et nouvelles*, op. cit., t. 2, p. 300.

55 Théophile Gautier, *Avatar, Romans, contes et nouvelles*, op. cit., t. 2, p. 346.

56 *Ibid.*, p. 354.

57 Jean-Marie Le Sinader, « Théophile Gautier et l'Orient », *Europe*, vol. 601 (1979), p. 150.

christianisme s'oppose-t-elle à la mélancolie orientale qui, elle, est signe d'une sagesse distanciée. Gautier oppose à cette religion austère qu'est celle du Christ l'art grec et l'inaltérable indifférence du paganisme contraire à l'incurable mélancolie chrétienne<sup>58</sup>.

Ceci n'exclut nullement une mélancolie, mais d'une autre sorte, celle du « désenchantement amer de la vie, le coup d'œil morne et profond sur les choses du monde, le regret du passé, le sentiment du beau et du bon au fond de leur dégradation apparente, la perte de toute illusion et la mélancolie désespérée qui en résulte<sup>59</sup> ». Laurent Cantagrel dit très justement que « l'Orient n'a pas pour fonction de guérir la mélancolie, déployant la beauté et la lumière autour de la mort, il en révèle l'omniprésence — c'est bien en quoi il est une figure exemplaire de l'Art<sup>60</sup> ». L'Orient, comme désert, vide absence (où « la grande Pyramide ne recouvre que le néant de son énorme mystère<sup>61</sup> » produit des hiéroglyphes indéchiffrables), écriture funéraire et refus mélancolique de produire du sens. Le château de la misère du Capitaine Fracasse est l'image d'une jeunesse vacante marquée du signe de l'entropie, de la ruine, de l'ombre macabre, image du vide, celle de la mélancolie comme présence d'une absence, d'un centre vide. Le roman devait d'ailleurs primitivement s'achever — si l'éditeur n'avait pas exigé une fin plus heureuse — par l'anéantissement du héros dans cette bouche d'ombre qu'est le caveau familial :

Il était tellement seul et ignoré qu'il n'aurait pas même un serviteur pour l'ensevelir : c'est pourquoi il descendait dans la chapelle en ruines où reposaient ses aïeux, soulevait la dalle verdie et effritée d'un sépulcre, puis s'asseyait au bord d'un caveau béant pour attendre que la mort vint le pousser de son doigt décharné, au fond du trou sombre, afin que le dernier des Sigognac dormît au moins auprès de ceux de sa race<sup>62</sup>.

Retrouvant ainsi ce à quoi il aspirait déjà dans sa jeunesse « Désireux de la vie et ne pouvant pas vivre » et qu'il exprimait alors quelque trente ans plus tôt en écrivant le poème « Thébaïde » :

Je veux dans le néant renouveler mon être,  
M'isoler de moi-même et ne plus me connaître,  
Et comme en un linceul, sans y laisser un pli,  
Rester enveloppé dans mon manteau d'oubli (*Thébaïde*<sup>63</sup>).

D'où provient une tristesse profonde que ne motive ni deuil ni perte précise ? Gautier retrouve les accents de Faust pour évoquer la tristesse du savoir et des livres :

58 Théophile Gautier, *Italia*, 1860, p. 280-281.

59 Théophile Gautier, *Les Grotesques*, texte établi, annoté et présenté par Cecilia Rizza, 1985, p. 56.

60 Laurent Cantagrel, *De la maladie à l'écriture. Genèse de la mélancolie romantique*, 2004, p. 322.

61 Théophile Gautier, *Roman de la Momie, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 5., p. 257.

62 Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, 1884, p. IV. Voir également Judith Gautier, *Le second rang du collier*, Paris, La renaissance du livre, 1909, p. 103-106, qui relate les discussions entre Théophile Gautier et sa famille pour le choix de la fin.

63 Théophile Gautier, *Poésies complètes, op. cit.*, t. 2, p. 67.

Et puis l'âge est venu qui donne la science,  
J'ai lu Werther, René, son frère d'alliance ;  
Ces livres, vrais poisons du cœur,  
Qui déflorent la vie et nous dégoûtent d'elle,  
Dont chaque mot vous porte une atteinte mortelle ;  
Byron et son Don Juan moqueur.

Ce fut un dur réveil : ayant vu que les songes  
Dont je m'étais bercé n'étaient que des mensonges,  
Les croyances, des hochets creux,  
Je cherchai la gangrène au fond de tout, et, comme  
Je la trouvai toujours, je pris en haine l'homme,  
Et je devins malheureux (*Pensée de minuit*<sup>64</sup>).

Hippocrate écrit dans ses *Aphorismes* : « Quand la crainte et la tristesse persistent longtemps, c'est un état mélancolique<sup>65</sup>. » La mélancolie, ou atrabile, est un excès de bile noire (*atra bilis* ou *melas kholê*) associé à deux passions, crainte et tristesse, qui provoquent prostration, excitation et désir de mourir. Ce sentiment correspond à la fameuse déprise que le poète évoque dans le poème « Tristesse » :

Moi, je n'aime plus rien,  
Ni l'homme, ni la femme,  
Ni mon corps, ni mon âme,  
Pas même mon vieux chien.  
Allez dire qu'on creuse,  
Sous le pâle gazon  
Une fosse sans nom.  
Hélas ! j'ai dans le cœur une tristesse affreuse (*Tristesse*<sup>66</sup>).

Une telle déprise mélancolique n'a cessé de traverser l'œuvre du poète, depuis les premiers vers jusque dans les dernières œuvres comme *Mademoiselle Dafné* ou *Tableaux de siège*<sup>67</sup>.

---

64 Théophile Gautier, *Poésies complètes*, op. cit., t. 2, p. 127.

65 Hippocrate, *Aphorismes*, *Œuvres complètes d'Hippocrate*, traduction par Émile Littré, 1844, 6<sup>e</sup> section, n° 23, vol. IV, p. 569.

66 Théophile Gautier, *Poésies complètes*, op. cit., t. 2, p. 184.

67 Voir Alain Montandon, « À mon âge, je redeviens un manœuvre. Vieillesse de Théophile Gautier ou les Souvenirs d'un romantique », dans *Le grand âge et ses œuvres ultimes (XVI<sup>ème</sup>-XXI<sup>ème</sup> siècles)*. Colloque du GERHICO, Université de Poitiers (décembre 2009), à paraître.

## Références

- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 vol., 1976 (éd. Claude Pichois).
- CANTAGREL, Laurent, *De la maladie à l'écriture. Genèse de la mélancolie romantique*, Tubingue, Niemeyer (Communicatio), 2004.
- EIGELDINGER, Marc, « L'image solaire dans la poésie de Gautier », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 72, n° 4 (juillet-août 1972), p. 626-640.
- GAUTIER, Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Paris, Hetzel, 6 t., 1854.
- , *Le Capitaine Fracasse*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1884.
- , *Constantinople*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1894.
- , *Contes et récits fantastiques*, Paris, Livre de poche classique, 1990.
- , *Italia*, Paris, Hachette, 1860.
- , *Les Grotesques*, texte établi, annoté et présenté par Cecilia Rizza, Fasano / Paris, Schena / Nizet, 1985.
- , *Ménagerie intime*, Paris, Éditions des Équateurs, 2008 [1869].
- , *Nouvelles*, Paris, Charpentier, 1879.
- , *Œuvres complètes. Romans, contes et nouvelles*, Paris, Honoré Champion (Textes de littérature moderne et contemporaine), t. 5, 2003 (édition établie par Alain Montandon et Corinne Saminadayar-Perrin).
- , *L'Orient*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 2 t., 1893.
- , *Poésies complètes*, Paris, A. G. Nizet, 3 t., 1970.
- , *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier et Cie, 1874.
- , *Rapport sur les progrès de la poésie*, dans *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, nouvelle édition, s. d.
- , *Romans, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 t., 1984 (éd. Pierre Laubriet).
- , *Voyage en Algérie*, Paris, La boîte à documents, 1989 (éd. Denise Brahimi).
- , *Voyage en Égypte*, Paris, La boîte à documents, 1991 (éd. Paolo Tortonese).
- , *Voyage en Espagne*, édition préfacée par Jean-François Revel, Paris, Julliard, 1964.
- HIPPOCRATE, *Aphorismes, Œuvres complètes d'Hippocrate*, traduction d'Émile Littré, Paris, chez J.-B. Baillière, 1844, vol. IV.
- HOUSSAYE, Arsène, *Galerie du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 6<sup>e</sup> édition, Paris, Librairie Hachette, 1858.
- HOUSSAYE, Arsène, *Histoire de l'art français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, 1860.
- NERVAL, Gérard de, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 t., 1984 (éd. Jean Guillaume et Claude Pichois).
- PIGEAUD, Jackie, *De la mélancolie*, Paris, Éditions Dilecta, 2005.
- SINADER, Jean-Marie Le, « Théophile Gautier et l'Orient », *Europe*, vol. 601 (1979), p. 147-150.
- STAROBINSKI, Jean, *Table d'orientation*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Poche suisse), 1989.