

JEAN - HERVÉ DONNARD

Τακτικού καθηγητού της Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

THÉOPHILE GAUTIER À ATHÈNES¹

Parmi les voyageurs célèbres qui, au siècle dernier, ont fait le pèlerinage de l'Acropole, il est rare que l'on cite Théophile Gautier. Le poète, il est vrai, n'est pas resté plus de quatre jours à Athènes; mais qu'importe la brièveté de cette visite, puisqu'elle a laissé une trace profonde dans son esprit, dans son cœur et dans son œuvre.

C'est le 1^{er} septembre 1852 que Gautier débarque au Pirée. Agé de quarante-et-un ans, il a déjà publié l'essentiel de son œuvre; illustre, il est sûr de trouver, où qu'il aille, des admirateurs fervents. Mais s'il a conquis la gloire, le rude travailleur n'a pas su ou n'a pas pu conquérir la fortune. Ce sont des difficultés d'argent, aussi vulgaires que pénibles, qui par des voies détournées l'ont conduit aux rivages de l'Attique.

A la fin de l'année 1851, Théophile Gautier et sa compagne Ernesta Grisi se trouvaient dans une situation financière délicate, les dépenses du ménage étant largement supérieures aux recettes. En désespoir de cause, Ernesta, qui était cantatrice, accepta d'aller se produire à Constantinople. En ce temps-là, les Parisiens croyaient que le Pactole se jette dans le Bosphore; Ernesta apprit à ses dépens qu'il s'agissait d'un mirage. Les Turcs furent médiocrement séduits par la musique occidentale et, pour comble de malheur, l'imprésario négligea de payer la vedette. Gautier, à qui un S.O.S. avait été lancé, ne put immédiatement voler au secours de sa compagne. Diverses occupations et préoccupations le retenaient à Paris; il mettait la dernière main à son recueil *Emaux et Camées*, il devait rendre compte du Salon dont

1. Nous remercions vivement M. Jean Richer, qui nous a apporté une aide efficace en nous fournissant de précieuses indications bibliographiques et en mettant à notre disposition sa bibliothèque personnelle. Nous remercions aussi M. Bernard Charrier qui nous a donné d'utiles renseignements sur le séjour de Flaubert à Athènes.

les portes ne s'ouvraient qu'au printemps, enfin il hésitait à s'éloigner de ses maîtresses, Madame Alice Ozy et surtout l'ardente Signora Mattei. Il se comporta du moins en galant homme et en homme de coeur, car il fit parvenir à Ernesta une somme de cinq cents francs, empruntée à son confrère Maxime du Camp ; par le même courrier, il annonçait son arrivée en Turquie pour le début de l'été.

Fidèle à sa promesse, Gautier rejoignit Ernesta le 22 juin. Le séjour du couple à Constantinople fut gâté par des tracas de toutes sortes : malaises du corps, inquiétudes de l'esprit, souffrances de l'âme. Les difficultés pécuniaires, loin de se résoudre, s'étaient aggravées ; « Constantinople est cher », écrit Gautier à son ami Louis de Cormenin ; « Maxime seul avait raison et trois mois d'Italie coûtent moins cher qu'un mois ici »¹. Bien malencontreusement, François Buloz choisit ce moment-là pour réclamer le remboursement des avances consenties sur *Le Capitaine Fracasse*, roman promis depuis 1838 et pas encore achevé. Afin de faire face à cette situation angoissante, Gautier écrit en hâte des feuilletons qu'il envoie aux journaux de Paris par l'intermédiaire du fidèle Cormenin. Il n'a guère le loisir de prendre un peu de repos, de flâner en artiste dans cette cité merveilleuse : « ...c'est bien ennuyeux de gribouiller au lieu de courir les rues qui sont drôles, mais qu'y faire ? », confie-t-il à son ami². Ces travaux forcés lui sont d'autant plus pénibles qu'il supporte mal le climat et qu'il trouve la nourriture « infâme ». Bien qu'il soit épuisé, malade, il veille sa compagne dont l'état de santé inspire de sérieuses inquiétudes. Sur cette terre lointaine, il se sent abandonné de tout et de tous. Seul Cormenin lui écrit régulièrement ; ses amis, ses parents, ses maîtresses semblent l'avoir oublié ; il meurt « d'ennui et de chagrin » de ne pas voir la Signora³ qui, pendant son exil, aura la cruauté de ne lui envoyer qu'une seule lettre.

Deux mois après son arrivée, Gautier se prépare à quitter Constantinople. Quoiqu'il brûle de revoir sa patrie, il estime indispensable de s'arrêter quelques jours à Athènes, le moins longtemps possible. En effet, il se trouve, écrit-il à Cormenin, dans « cette disposition d'esprit inquiète et fatiguée de toutes sortes de chagrins et de contrariétés qui fait qu'on ne prend intérêt à rien »⁴. S'il décide de faire

1. Lettre du 10 juillet 1852, publiée par Jean Richer (*Théophile Gautier à Constantinople. Lettres inédites. Mercure de France*, mars 1955).

2. Ibid.

3. Lettre à Cormenin, fin août 1852.

4. Ibid.

escale en Grèce, c'est, de son propre aveu, « par devoir », en d'autres termes par intérêt, car les directeurs de journaux ne manqueront pas de payer généreusement un article consacré à l'Acropole.

Le 28 août, Gautier monta donc à bord de *L'Imperatore*, un des meilleurs bateaux de la flotte du Lloyd Autrichien. La traversée jusqu'à Syra fut rapide, en dépit de la mer très grosse et très dure. A Syra, l'écrivain devait quitter *L'Imperatore*, qui allait poursuivre sa route jusqu'à Trieste ; un petit steamer, *L'Arciduca Lodovico*, assurait la correspondance entre l'île et le Pirée. Le transbordement ne s'effectua pas sans quelques formalités, assez gênantes. Les voyageurs arrivant de Turquie étaient en effet contraints de subir une quarantaine, dont la durée et la sévérité dépendaient des circonstances et de l'humeur des autorités locales. Deux ans auparavant, Flaubert, qui comme Gautier venait de Constantinople, avait été enfermé cinq jours au lazaret du Pirée, où, si nous l'en croyons, on l'avait « rincé d'importance sous le rapport de la bourse », les moindres objets dans cette prison étant vendus « au poids de l'or »¹. Gautier eut plus de chance ; il ne fut consignés que vingt-quatre heures à bord du confortable *Imperatore*. Sans doute, être en vue de terre et n'y pouvoir descendre c'est, comme il l'écrit plaisamment, « une variété du supplice de Tantale oubliée dans l'enfer »² ; mais il supporte avec bonne humeur cette petite contrariété. Au voyage d'aller, il avait eu la possibilité de visiter Syra et sa curiosité était satisfaite. Il passa cette journée de repos obligé à observer ses compagnons de voyage, une foule de Turcs et de Levantins, accroupis sur des tapis de Smyrne, et, à l'écart, parquées dans un sérail de fortune, des femmes voilées aux formes de statues. S'il note ses impressions pittoresques, ce n'est pas uniquement dans le dessein de gonfler un feuilleton payé à la ligne ; Gautier a toujours eu un désir sincère de comprendre ce qui lui était étranger. Il cultivait le don de sympathie qu'il avait reçu de la nature, trouvant dans la contemplation des êtres et des choses un moyen non seulement d'oublier, mais encore de vivre avec intensité, un moyen d'être un autre et d'être lui-même : « Je voyage pour voyager, confiait-il à Emile

1. Flaubert, Lettre à sa mère, Athènes 24 décembre 1850. *Lettres de Grèce*, publiées par Jacques Heuzey, Editions du Péplos, p. 27-28.

2. *L'Orient*, p. 102. Gautier a publié le début de son récit de voyage en octobre 1853 dans le *Moniteur Universel* ; la suite a paru dans *L'Artiste* le 15 mai et le 17 décembre 1854. L'article du *Moniteur* a été incorporé au volume intitulé *L'Orient* ; les articles suivants ont été recueillis dans *Loin de Paris*.

Bergerat. (...) Je voyage... pour changer de peau, si tu veux. (...) S'assimiler les moeurs et les usages des pays que l'on visite, voilà le principe; et il n'y a pas d'autre moyen pour bien voir et jouir du voyage »¹.

Ayant fait table rase des idées conçues ou préconçues, Gautier arrive « disponible » en vue des côtes de Grèce. Dans le jour qui se lève, il découvre l'incomparable beauté de l'Attique: « Tout ce rivage, écrit-il, a l'air d'avoir été sculpté au ciseau dans une large veine de marbre, tant les lignes des montagnes sont harmonieuses et pures, heureusement proportionnées pour le regard; rien de heurté, rien d'abrupt, rien de sauvagement grandiose; mais partout une fermeté nette, une précision élégante, une belle teinte azurée et mate comme d'une fresque peinte sur la frise d'un temple blanc »². Quelques mois auparavant, Flaubert avait lui aussi remarqué que la nature en Grèce semble avoir été conçue par l'intelligence et modelée par la main de l'homme: « La forme des montagnes, annonçait-il à Bouilhet, est comme sculptée et a des lignes architecturales plus que partout ailleurs »³.

Cependant tout n'est pas admirable au pays de Phidias et d'Ictinos. Avec une loyauté qui n'a d'égal que son tact, Gautier indique quelques-unes des légères déceptions qui guettent les voyageurs les mieux disposés. En foulant pour la première fois le sol de Grèce, Gautier évoque naturellement les légendes et les gloires du passé; des noms harmonieux chantent en sa mémoire: Thésée, Périclès, Aspasia, Alcibiade, Aristophane... Mais quelqu'un le tirant par la manche le fait sans transition revenir aux réalités présentes; un Grec en costume de palikare lui demande la clef de sa malle. Le poète trouve cette formalité un peu prosaïque, mais il a le bon sens de la reconnaître nécessaire dans un Etat moderne et policé; il s'exécute même de si bonne grâce que le douanier visite ses bagages avec une négligence rassurante.

Sorti du port, Gautier découvre avec tristesse que le Pirée est une « bourgade complètement moderne, malgré son nom antique ». Les maisons « d'un aspect plus suisse qu'athénien, contrarient l'oeil et l'imagination »⁴. Les rues, bien entretenues, se coupent à angle droit;

1. Emile Bergerat, *Théophile Gautier*, p. 126.

2. *L'Orient*, p. 117.

3. Lettre du 10 février 1851.

4. *L'Orient*, p. 119.

elles portent des noms mythologiques, d'un passé légendaire seule trace, dérisoire, qui subsiste. Le poète s'éloigne du bourg pour aller voir le Céphise ; au milieu de flaques d'eau exhalant des miasmes fiévreux, il n'aperçoit qu'une rigole pleine de boue noire, dans laquelle pataugent trois ou quatre gamins.

Avant de partir pour Athènes, Gautier décide de prendre une collation. Dans l'auberge ornée de portraits de Marco Botzaris, d'Ypsilanti et autres héros de la guerre d'Indépendance, les clients vident plus volontiers les carafes d'eau que les bouteilles de vin ; le voyageur en conclut, à juste titre, que le peuple grec possède deux grandes vertus : le patriotisme et la sobriété.

Pour se rendre dans la ville de Pallas-Athênê, le poète doit non pas monter sur un char fuyant dans la carrière, mais emprunter un fiacre brimbalant, tiré par une rosse efflanquée, misérable caricature des nobles bêtes sculptées sur les frises du Parthénon. bercé par les cahots, il regarde à loisir la campagne que le soleil dévore. Comme son ami Baudelaire, il n'a « pour les arbres qu'un goût très modéré, trouvant qu'ils altèrent la beauté des lignes et font tache dans les horizons »¹ ; aussi aime-t-il cette nudité sévère, cette blancheur aride, ce silence absolu qui entourent la ville morte ; devant lui, puissant et solitaire, se dresse le rocher de l'Acropole. Brusquement, comme tout à l'heure au Pirée, le poète est tiré de sa contemplation. Le fiacre s'est engagé dans une grande rue « bordée de maisons blanches à toits de tuiles, à contrevents verts, de l'aspect le plus bourgeoisement moderne, et qui ressemble à faire peur, à une rue des Batignolles »². Quel détestable contraste ! Gautier reproche aux sujets du roi Othon moins une faute de goût qu'un excès d'humilité ; alors qu'ils devraient s'inspirer de leurs traditions ancestrales, ils ont tort, à ses yeux, de suivre servilement les leçons des architectes de Paris. Gautier déplore aussi la disparition progressive du costume national ; le frac européen lui paraît horrible auprès de la gracieuse fustanelle, et au banal chapeau de paille il préfère la calotte rouge à houpe de soi bleue.

Du moins, à l'hôtel d'Angleterre, le goût de l'écrivain pour l'exotisme fut pleinement satisfait ; les propriétaires, « gaillards revêtus de magnifiques costumes grecs », portaient des noms sonores et évocateurs : Elias Polichronopoulos et Yani Adamantopoulos ; leur établissement était situé rue d'Eole en face d'un parc d'artillerie « gardé par

1. Ibid., p. 126.

2. Ibid., p. 128.

des soldats en fustanelle, en knémides et en vestes bleues d'azur galonnées de blanc »¹. Cet hôtel, si on en croit Gautier, avait belle allure, avec sa vaste façade blanche, son jardin plein de myrtes, de lauriers-roses et de grenadiers, ses domestiques gantés et cravatés de blanc. Edmond About, dans *La Grèce contemporaine*, mentionne l'hôtel d'Angleterre, mais de façon beaucoup moins élogieuse ; c'était, d'après lui, un établissement de deuxième catégorie, où, à son avis, « un artiste qui veut demeurer à Athènes plus d'un mois peut être logé et nourri..., moyennant cinq ou six francs par jour, sans le vin »². Gautier n'attachait aucune importance à ces détails matériels, qu'il n'a peut-être même pas remarqués. Le poète était fasciné par l'Acropole que depuis son arrivée il cherchait du regard. Le matin de son débarquement, il l'avait aperçue dans le lointain ; voici comme il évoque cette première vision : « ...Un rocher soudain s'élève comme un trépied ou un autel. Sur ce rocher scintille, doré avec amour par le baiser du soleil levant, le triangle d'un fronton. Quelques colonnes se dessinent, laissant apercevoir l'air bleu à travers leurs interstices ; une large touche de lumière ébauche une haute tour carrée ; c'est Athènes, l'Athènes antique, l'Acropole, le Parthénon, restes sacrés, où tout amant du beau doit venir en pèlerinage du fond de sa terre barbare »³. L'après-midi, installé à l'hôtel d'Angleterre, il eut la joie de découvrir ces « restes sacrés » des fenêtres de sa chambre : « ...L'Acropole montrait son flanc taillé à pic, et découpait avec une fermeté incroyable d'arêtes son diadème mural de temples sur l'air transparent et léger du ciel attique, le plus pur qui soit au monde... »⁴. Le lendemain, à l'aube, Gautier partit pour ces lieux tant admirés. Il lui fallut d'abord traverser « des ruelles désertes bordées de masures en ruines dont les portes entr'ouvertes... laissent voir, dit-il, quelques marmots farouches à demi vêtus de haillons, quelque matrone hagarde au nez busqué, aux yeux d'oiseau de proie..., des chiens maigres au museau de loup, au pelage hérissé comme de l'herbe sèche... » Gautier se hâte, en laissant vagabonder son imagination ; peut-être a-t-il sous les pieds « le palais d'Alcibiade ou la petite maison de Socrate »⁵. Le voici enfin arrivé au théâtre de Dionysos ; ce monument, il y a longtemps qu'il le considère

1. Ibid., p. 130.

2. *La Grèce contemporaine*, p. 348.

3. *L'Orient*, p. 119.

4. Ibid., p. 131.

5. Ibid., p. 133.

comme un de ces lieux où souffle l'esprit. Il a beaucoup pratiqué les tragiques grecs, et toujours encouragé les initiatives prises en France pour les faire mieux connaître. Il remarquait, avec raison, que les drames antiques avaient été odieusement édulcorés et travestis depuis plusieurs générations. Il mettait en cause, d'abord, l'enseignement donné dans les collèges: « *Le Théâtre des Grecs* du père Brumoy, écrivait-il en 1844, est dans ce genre la chose la plus curieuse et la plus burlesque du monde. Il est impossible de pousser plus loin la sottise, l'infidélité et l'outrecuidance. Eschyle, Euripide, Sophocle et Aristophane y sont considérés au point de vue de la *civilité puérile et honnête*. Il faut voir comme le bon père jésuite les gourmande sur un tas de mots naturels que l'on ne dit pas à la cour et dont les gens de qualité s'interdisent l'emploi. S'il les eût tenus dans sa classe, nul doute qu'il ne leur eût magistralement donné les fêrules et ne les eût mis au pain et à l'eau comme entachés de mauvais goût »¹. En outre, Gautier reproche à nos tragédies classiques et surtout néo-classiques de présenter les Grecs comme « des êtres purement fantastiques, et qui ne ressemblent pas plus à leurs prototypes que les académies toutes nues de David aux Achéens à la longue chevelure et bien bottés du vieil Homère »². Enfin, la différence des époques et des civilisations rend parfois difficile la compréhension des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Ainsi, comme le rappelle Gautier, l'Admète d'Euripide, qui accepte de laisser mourir sa femme à sa place, « cet Admète si poltron, si lâche... nous paraîtrait, à nous autres, un assez misérable drôle », si l'on ne songeait que les Anciens « ignoraient le point d'honneur, et avouaient ingénument, même les héros », leur peur de la mort; « ils n'avaient là-dessus aucune espèce de forfanterie, poursuit Gautier. Admète, au point de vue français, fait lever le cœur de dégoût, et, au point de vue athénien, il n'a rien que de fort acceptable. Les Grecs, sous le plus beau ciel du monde, entre leurs temples de marbre blanc et leurs touffes de lauriers - roses, bercés par la plus poétique et la plus enchantresse des religions, ne pouvaient avoir pour la vie ce mépris stoïque des âpres races du Nord »³. Il n'en demeure pas moins que les personnages des drames antiques nous émeuvent jusqu'au fond de l'âme, car « ils ont l'accent de la nature, le mot vrai, le cri de la chair »⁴. Gau-

1. *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, III, 202.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, V, 58.

4. *Ibid.*

tier découvre une étroite parenté entre Sophocle et Shakespeare : « Tous les génies sont frères, affirme-t-il, et forment, à travers l'espace et les siècles, une famille rayonnante et sacrée. (...) Ce qui vient du coeur peut seul aller au coeur, et le cri de l'âme jeté il y a deux mille ans s'entend encore aujourd'hui »¹.

Quand on lit ces commentaires pénétrants, rédigés entre 1844 et 1847, on s'attend à trouver dans le récit du voyage de 1852 un développement original sur le théâtre de Dionysos. Or voici, intégralement citées, les impressions de l'écrivain : « Sur le flanc de l'Acropole que l'on contourne se distinguent des traces assez apparentes encore du théâtre de Bacchus, rebâti sous Périclès, où se sont jouées les tétralogies d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle, les comédies de Ménandre et d'Aristophane, ces chefs-d'œuvre du génie humain ! Au-dessus des excavations circulaires qui marquent la place des gradins, s'élèvent les deux sveltes colonnes du monument choragique »². C'est tout ! Un tel laconisme traduit sans nul doute une déception profonde. Avant son voyage, Gautier s'était représenté le monument sous ses aspects les plus grandioses ; il le voyait — nous citons un texte de 1844 — comme un vaste amphithéâtre « de marbre blanc plafonné par l'azur du ciel, aux innombrables gradins où s'asseyait la population tout entière d'une ville, où des acteurs, haussés par les cothurnes, la tête coiffée de masques aux bouches de bronze, récitaient des vers sur une mélopée fortement accentuée, en arpentant à la pure lueur du soleil une scène immense que n'encombraient pas les évolutions des masses chorales, quelque nombreuses qu'elles fussent »³. Avec cette brillante vision, les ruines, encore mal dégagées, du théâtre de Dionysos formaient un contraste assez fâcheux.

Cheminaut vers l'entrée de la citadelle, Gautier jette un coup d'oeil rapide sur l'Odéon d'Hérode Atticus. Aux places où s'asseyaient autrefois les spectateurs, il aperçoit « un fouillis de blocs de pierres bousculés, entre lesquels poussent des mauves et des orties ». Vues à distance, « les murailles massives, les forts piliers et les lourds arcs romains » du théâtre lui rappellent « un aqueduc démantelé ». Il admet que ce monument a « une architecture sévère et robuste », mais il la trouve « presque barbare à côté du Parthénon »⁴. Cette notation est

1. Ibid., III, 201 - 202.

2. *L'Orient*, p. 133 - 134.

3. *Histoire de l'art dramatique*, III - 203.

4. *L'Orient*, p. 134.

significative ; depuis qu'il est en Grèce, Gautier n'observe et ne juge qu'en comparant avec l'Acropole.

Le voici enfin dans l'enceinte, après avoir franchi « une porte de bois vermoulu, gardée par un vétéran »¹. L'ancien soldat, craignant sans doute que ce visiteur étranger ne suive les errements de Lord Elgin, se fait un devoir de l'accompagner et de le surveiller. Mais Gautier oublie vite la présence de son gardien, tant les ruines antiques absorbent son attention ; elles lui apparaissent plus belles qu'il ne les a rêvées. Le 22 septembre, de Venise, il écrira à Cormenin : « Athènes m'a transporté. A côté du Parthénon, tout semble barbare et grossier. On se sent Muscogulge, Uscoque et Mohican en face de ces marbres si purs et si radieusement sereins. La peinture moderne n'est qu'un tatouage de cannibale, et la statuaire un pétrissage de magots difformes. Revenant d'Athènes, Venise m'a paru triviale et grotesquement décadente. Voilà mon impression crue »². Cet enthousiasme n'est ni factice ni superficiel ; il s'appuie sur un examen consciencieux et méthodique de l'Acropole. Gautier ne ressemble guère à Chateaubriand qui, au cours de son voyage en Grèce, restait rarement plus de deux heures dans les lieux qu'il visitait. L'attitude recueillie de Gautier rappelle plutôt celle de Flaubert. Les deux écrivains éprouvent du reste les mêmes émotions, en particulier lorsqu'ils découvrent la fameuse Victoire à la sandale. De Patras, le 10 février 1851, Flaubert avait fait part de son enthousiasme à Louis Bouilhet : « Parmi les morceaux de sculpture que l'on a trouvés dans l'Acropole, j'ai surtout remarqué un petit bas-relief représentant une femme qui rattache sa chaussure et un tronçon de torse. (...) L'un des seins est voilé, l'autre découvert. Quels tétons ! (...) Il y a là des maternités fécondes et des douceurs d'amour à faire mourir. La pluie et le soleil ont rendu jaune blanc ce marbre blanc. C'est d'un ton fauve qui le fait ressembler presque à de la chair. C'est si tranquille et si noble ! On dirait qu'il va se gonfler et que les poumons qu'il y a dessous vont s'emplier et respirer. Comme il portait bien sa draperie fine à plis serrés. Comme on se serait roulé là-dessus en pleurant ! Comme on serait tombé devant à genoux en croisant les mains ! (...) Un peu plus j'aurais prié »³. Théophile Gautier n'avait pas un tempérament aussi sanguin, aussi impé-

1. Ibid., p. 135.

2. *Théophile Gautier à Constantinople, Mercure de France*, mars 1955, p. 469.

3. *Lettres de Grèce*, pp. 54-55.

tueux ; comme Flaubert, il a été sensible au souffle de vie, à la volupté qui animent cette Victoire de pierre, mais son admiration s'exprime dans les formes d'un lyrisme plus classique : « L'art Grec n'a rien produit de plus parfait que ce jeune corps caressé par les plis d'une draperie transparente comme par des lèvres amoureuses ; ce n'est plus du marbre, c'est de l'air tramé, du vent tissé qui se joue en flocons autour de ces formes charmantes, avec une volupté chaste et pourtant émue ; le mouvement du bras dénouant la bandelette de la chaussure est d'une souplesse et d'un naturel adorables ; l'autre main retient mollement la draperie qui s'échappe, et les ailes palpitantes soutiennent à demi le corps incliné, comme celles d'un oiseau venant de prendre terre »¹.

Gautier examine, contemple à loisir, décrit avec minutie, pour en conserver l'image jusqu'à sa mort, toutes les merveilles qui s'offrent à lui. En lisant son récit de voyage, nous avons d'ailleurs la surprise de découvrir une Acropole sensiblement différente de celle que nous pouvons chaque jour admirer. Certains détails sont même déconcertants. Ainsi Gautier affirme avoir rencontré « dans tous les coins de l'Acropole » des « crânes fêlés », mêlés à des « ossements humains »² ; on serait tenté d'accuser le bon Théo de donner dans le romantisme macabre si son témoignage n'était confirmé par Flaubert, écrivant à Bouilhet : « ça et là, dans des trous [on voit] des tas d'ossements humains, restes de la guerre »³. Il subsistait d'autres traces, moins sinistres, des luttes de jadis et de naguère. L'écrivain signale la tour dite « franque » qui avait été élevée au Moyen-Age derrière le temple de la Victoire Aptère. Bien que cet édifice masque une partie des Propylées, Gautier se garde, pour des raisons esthétiques, de préconiser sa destruction : « L'oeil, estime-t-il, est habitué à voir sa masse fauve se découper sur l'azur des montagnes lointaines, et peut-être regretterait-il son absence »⁴. La tour franque ne fut abattue qu'en 1877 ; cette mesure, loin d'être approuvée unanimement, provoqua une controverse assez vive⁵. D'autre part, à l'intérieur du Parthénon, Gautier a encore pu voir les restes du minaret construit au 15^{ème} siècle. Cette masse branlante de briques et de torchis n'offrait plus qu'un intérêt prati-

1. *Loin de Paris*, p. 253.

2. *L'Orient*, p. 136 et 144.

3. Lettre du 10 février 1851.

4. *L'Orient*, p. 138.

5. Cf. Jean Baelen, *La Chronique du Parthénon*, p. 156.

que ; en se hissant au sommet, on pouvait en effet distinguer tous les détails de la frise des grandes Panathénées¹. Cet exploit sportif donne rétrospectivement le vertige.

Mais le poète n'hésitait pas à prendre des risques, tant était grand son amour des vieilles pierres ; sa vocation d'archéologue ne demandait du reste qu'à s'épanouir. Sur *Le Léonidas*, qui en juin l'avait mené à Constantinople, il avait rencontré un jeune architecte, Charles Garnier, le futur constructeur de l'Opéra de Paris. Quelque temps auparavant, Garnier et Edmond About, alors membre de l'École française d'Athènes, avaient accompli une mission d'étude à Egine ; tandis que l'archéologue avait réuni les éléments d'un mémoire, l'architecte avait dessiné et mesuré les ruines. Il est probable que Garnier a entretenu Gautier de ses recherches. L'archéologie était d'ailleurs à cette époque-là une discipline à la mode. Les journaux venaient de faire savoir au grand public qu'un membre de l'École, Ernest Beulé, avait retrouvé l'entrée de l'Acropole. Cet archéologue de vingt-six ans, beau parleur, écrivain brillant, dialecticien habile, trop habile, fut aussitôt considéré comme une gloire nationale. On a reconnu un peu tard qu'il avait commis une erreur énorme, la fameuse porte ayant été construite non pas au siècle de Périclès, mais à l'époque byzantine. Gautier, qui n'était pas compétent pour prendre parti dans le débat, a fait un éloge dithyrambique de Beulé² ; c'était peut-être un moyen de soulager sa conscience, car il a pillé l'ouvrage publié par l'archéologue sous ce simple titre : *L'Acropole d'Athènes* (1853). Il serait facile et fastidieux d'énumérer les larcins commis par le naïf Théo. Contentons-nous de citer un exemple significatif. Dans son récit de voyage, Gautier expose et résout un problème archéologique avec une maîtrise qui ne manque pas de produire une forte impression sur les profanes. Les peintures de la Pinacothèque, dont parle Pausanias, étaient-elles des peintures murales ou des tableaux indépendants de l'édifice ? L'expert Gautier répond sans hésiter : « L'examen même peu attentif des lieux montre que jamais ces murailles n'ont été préparées pour recevoir l'enduit que nécessite toute peinture à la fresque ou à l'encaustique ; elles sont trop lisses pour qu'aucune impression ait pu y tenir. Toute muraille revêtue jadis de peintures de ce genre a dû être piquée à la pointe et non aplaniée à la gradine »³. Il est dommage que cette belle démon-

1. *Loin de Paris*, p. 238.

2. *Ibid.*, p. 254 et suiv.

3. *L'Orient*, p. 140.

tration ait été empruntée, presque textuellement, au livre de Beulé, où on lit : « Les murs (de la Pinacothèque) ne sont point préparés pour recevoir le stuc ; au temple de Thésée, la surface du marbre a été piquée à la pointe le fer, et c'est par ces creux et ces aspérités que le stuc adhéraît à la paroi. Dans les Propylées, le mur est taillé à la gradine et simplement dégrossi ; non seulement il n'y reste aucune trace de stuc, mais une telle surface est impropre à le recevoir »¹.

Les développements archéologiques, truffés de plagiats, constituent la partie faible des impressions de voyage. Il serait toutefois injuste de les traiter avec un complet mépris ; Gautier a fait preuve d'une curiosité de bon aloi et on ne saurait lui reprocher de s'être laissé égarer par un guide illustre. Il lui arrive d'ailleurs de se montrer prudent et modeste. Ainsi il rappelle que, « d'après l'avis des savants », les degrés de l'entrée « auraient été refaits dans une restauration romaine vers le II^{ème} ou III^{ème} siècle, les pieds de quinze ou vingt générations ayant usé le marbre des marches grecques ». Aussitôt il ajoute avec une sage réserve : « — C'est une question qu'il ne nous appartient pas de débattre, notre tâche se bornant à celle d'un simple touriste... »² A Théophile, il sera beaucoup pardonné, puisqu'il aimait d'un amour sincère l'archéologie, discipline qui correspondait à ses dons et à ses goûts. Il avait un profond respect pour cette science positive, capable, dit-il, de « tirer parti du moindre indice, interprétant sans le forcer un texte vague, interrogeant chaque pierre, trouvant une date dans le scellement d'une assise, dans la forme plus ou moins archaïque d'une lettre, dans la profondeur d'une canelure, dans une strie du rocher ! »³ Il lui plaisait aussi que l'archéologie fût non seulement une science mais encore un art faisant appel à l'intuition et à l'imagination créatrice ; grâce à elle, s'écrie-t-il dans un élan lyrique, « pièce à pièce, l'édifice se relève et reprend sa place dans ce chœur de monuments merveilleux qui menait sa ronde sacrée sur ce plateau sublime ; les statues absentes ou brisées en mille éclats par les boulets, les bombes et les explosions, remontent sur leurs piédestaux, et cette chaîne de chefs-d'œuvre qui accompagnaient le visiteur, des cinq portes des Propylées aux trois degrés du Parthénon, se reforme comme par magie ! »⁴. Pour Gautier, l'archéologie ouvre les portes du rêve.

1. Beulé, *L'Acropole d'Athènes*, I, 209.

2. *Loin de Paris*, p. 243.

3. *Ibid.*, p. 255.

4. *Ibid.*, p. 256.

Sur l'Acropole, telle qu'il l'a vue et telle qu'il l'a imaginée, le poète a eu la joie de découvrir, pleinement réalisé, l'idéal esthétique qu'il avait adopté bien avant de gravir la colline sacrée. Dès 1835, dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, il avait déclaré : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid ». Or il considère l'Acropole comme « un monument purement décoratif »¹. Aux érudits qui à la suite du colonel Leake et de Burnouf ont vu dans les Propylées « une redoute destinée à défendre l'accès d'une forteresse », il répond avec hauteur que l'œuvre de Mnésiclès « sert à être belle et à présenter aux yeux, de ce côté de l'Acropole, une perspective heureuse. C'était là sa raison d'être, et les Grecs, beaucoup moins utilitaires que nous s'en contentaient »². Alors que la plupart de ses contemporains affirment leur foi dans le progrès, Gautier craint, au contraire, que l'humanité ne suive une marche rétrograde. Les blessures de l'Acropole le confirment dans cette opinion pessimiste : « Quel singulier instinct de perversité, s'écrie-t-il, a poussé tous les peuples qui se sont succédé sur le sol sacré d'Athènes et ont mêlé leurs os aux éclats des marbres brisés, à mutiler les monuments, à balafrer le corps des héros et des déesses, à déshonorer les chefs-d'œuvre si purs de l'art antique ? — Quand on pense, à voir la parfaite conservation des restes qu'ont épargnés les boulets, les bombes, les explosions de poudrières, le pic et le marteau, que toutes ces merveilles nous seraient parvenues intactes sans le vandalisme des vainqueurs et des vaincus, car les siècles roulent comme des gouttes d'eau sur ce pentélique si dur et si poli, on ne peut s'empêcher d'entrer dans des rages folles, et l'on enveloppe d'une commune malédiction Romains, Byzantins, Français, Italiens, Turcs et Grecs modernes ; car tous ont fait leur ravage, leur profanation et leur insulte »³. On peut penser que même respecté par les hommes, le monument devait subir les outrages des ans. A cette objection, Gautier réplique que la ruine, si elle est provoquée par la nature et non par les vandales, ajoute aux édifices plus qu'elle ne leur enlève : « Les profils estompés par le pouce des siècles, remarque-t-il, n'avaient peut-être pas primitivement cette morbidesse exquise, cette suavité incomparable ; les lignes plus nettes dans leur éclat neuf devaient se découper avec une rigidité architecturale moins favorable à l'effet »⁴. En revanche, ce qui est irréparable,

1. *L'Orient*, p. 144.

2. *Ibid.*

3. *Loïn de Paris*, p. 248 - 249.

4. *Ibid.*, p. 246.

monstrueux, c'est le ravage commis par un civilisé, Lord Elgin, qui a agi, comme le rappelle Gautier, « avec une brutalité de vandale et une maladresse de portefaix ivre (...) Il est vrai que les merveilleuses figures ainsi volées sont au Musée britannique, où l'on peut les admirer en revenant de visiter le Tunnel et la brasserie de Barclay-Perkins »¹. En présence de pareils désastres, Gautier se pose d'inquiétantes questions ; pourquoi les peuples modernes, si prompts à détruire, semblent-ils frappés de stérilité et d'impuissance ? « ...Il n'y a que des variétés de décadence, conclut-il, et la Grèce garde toujours, accoudée à ses blocs de ruines, le haut droit aristocratique de flétrir le reste du nom de barbare. Nous nous sommes débarbouillés de nos tatouages, nous avons retiré les arêtes de poissons de nos narines, échangé nos framées de pierre contre des fusils à piston, mais voilà tout. En face de cette œuvre si pure, si noble, si belle, si harmonieusement balancée sur un rythme divin, on tombe dans une humble et profonde rêverie (...), et l'on se dit que, malgré les religions nouvelles, les inventions de toute sorte, boussole, imprimerie, vapeur, l'idée du beau a disparu de la terre... »².

La beauté « vraie, absolue, parfaite » que depuis sa jeunesse Gautier cherchait à travers les ténèbres, c'est seulement sur l'étroite plateforme de l'Acropole qu'il l'a trouvée, souriante en dépit des ravages, rayonnante, immortelle. Cette beauté sollicite à la fois les sens et l'esprit ; d'une manière qui n'est paradoxale qu'en apparence, après avoir fait naître des images charnelles, elle invite à la contemplation mystique. Gautier qualifie les colonnes de « vivantes », d'« humaines » ; leur marbre roux lui semble « une chair brunie au soleil »³ ; dans le temple de la Victoire Aptère, les volutes des chapiteaux lui « rappellent les nattes de cheveux repliées... », et (leurs) ornements les bijoux ciselés de la coiffure ». Les colonnes du Parthénon évoquent pour lui des silhouettes féminines dans une attitude hiératique. Aucune tentation voluptueuse n'obscurcit son intelligence. Le Parthénon est le temple de Pallas, la déesse vierge, intangible, sortie tout armée du cerveau de Zeus. La pensée religieuse qui a présidé à l'édification du sanctuaire, Gautier l'aperçoit dans l'harmonie des lignes, simple et savante, évidente et inimitable ; citons la longue et belle phrase où il traduit l'impression qu'il a ressentie, cette lumineuse révélation qui a fait frissonner

1. Ibid., p. 235.

2. Ibid., p. 231.

3. Ibid., p. 234.

son âme : « Les huit colonnes cannelées de plis droits et chastes comme ceux de la tunique de Pallas Athênê, la déesse aux yeux pers, filent immédiatement et sans piédestal du degré de marbre qui leur sert de base jusqu'aux courbes harmonieusement évasées de leurs chapiteaux en s'amenuisant avec une douceur de dégradation infinie, et s'inclinant en arrière d'une façon imperceptible comme toutes les lignes perpendiculaires de l'édifice, conduites sur un rythme secret vers un point idéal placé au centre du temple, le cerveau de Minerve ou celui même de l'architecte ; pensée radieuse devant laquelle se penchent par un mouvement unanime d'adoration mystique inaperçu de l'oeil vulgaire, les formes extérieures du temple »¹.

Maxime du Camp a eu raison d'écrire que l'auteur d'*Emaux et Camées* a découvert sur l'Acropole « ce qu'il avait en vain cherché dans bien des pays et dans bien des manifestations de l'art : le beau abstrait »². Comment ne pas songer à Paul Valéry, qui lui aussi compare les colonnes à des canéphores chantant un hymne triomphal :

*« Nos antiques jeunesses,
Chair mate et belles ombres,
Sont fières des finesses
Qui naissent par les nombres !*

*Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables
Qui marquent dans les fables... »*

Les Colonnes

*« Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du ciel »*

représentent une victoire de l'intelligence sur la matière, c'est-à-dire une victoire de l'Homme sur la Mort.

Bien qu'il n'eût pas une imagination aussi puissante, un verbe aussi éclatant, Gautier, face aux colonnes du Parthénon, a senti passer sur lui le souffle de l'éternité ; désormais, jusqu'à sa mort, il éprouvera la nostalgie de la terre promise. Treize ans après son bref séjour à Athènes, écrivant une de ses œuvres les plus étranges, *Spirite*, il associera les souvenirs exaltants de l'Acropole à un thème morbide qui

1. Ibid., p. 233 - 234.

2. Maxime du Camp, *Théophile Gautier*, p. 126.

depuis longtemps l'obsédait. Le héros du roman se nomme Malivert, comme le personnage de Stendhal qui est venu mourir en vue des côtes de Grèce. Cette analogie n'est peut-être pas fortuite. Les deux Malivert sont des jeunes gens du faubourg Saint-Germain que le destin paraît avoir accablés de ses faveurs : naissance, beauté, fortune et talents, tous les éléments du bonheur leur ont été généreusement accordés. Mais un drame secret les pousse vers les abîmes du désespoir. Une anomalie physiologique empêche le héros de Stendhal de mener une vie sentimentale heureuse ; en revanche, c'est un obstacle surnaturel qui au personnage de Gautier interdit d'approcher la femme qu'il aime. Dès qu'elle avait aperçu Guy de Malivert, Lavinia d'Aufideni, tendre jeune fille, avait brûlé d'un amour chaste et passionné. Malivert, hélas ! absorbé par la vie mondaine, ne l'avait jamais remarquée, et elle s'était résignée à souffrir en silence. Comme ses parents tentaient de lui imposer un mariage de raison, Lavinia avait pris le voile pour échapper à cette persécution et rester fidèle à son unique amour. Au couvent, elle n'avait pas tardé à dépérir ; elle était morte phtisique. Mais telle est la force de son amour qu'il se manifeste par delà le tombeau. Lavinia se fait connaître à Malivert d'abord par des phénomènes d'écriture automatique ; bientôt elle lui apparaît la nuit dans un miroir. Malivert, comme Octavien dans *Arria Marcella* (1852), comme Lord Evandale dans *Le Roman de la Momie* (1858), éprouve une passion violente pour cette « morte amoureuse » à qui il donne le nom de Spirite ; il ne songe désormais qu'à la rejoindre dans l'autre monde. Il décide donc de partir pour la Grèce qui pour lui a toujours représenté l'Idéal et offert l'image de l'Eternité. En franchissant les Propylées, Malivert éprouve, comme Gautier, « un sentiment d'admiration religieuse ». Sur les marches du Parthénon, il aperçoit Spirite « qui ressemblait à une vierge des Panathénées descendue de sa frise » ; on assiste alors à un prodige... Mais la page est si belle qu'elle mérite d'être citée :

« Malivert monta les degrés et s'approcha de Spirite, qui tendit la main vers lui. Alors, dans un éblouissement rapide, il vit le Parthénon comme il était aux jours de sa splendeur. Les colonnes tombées avaient repris leur place ; les figures du fronton arrachées par lord Elgin, ou brisées par les bombes vénitienes, s'étaient groupées sur les frontons, pures, intactes, dans leurs attitudes humainement divines. Par la porte de la cella, Malivert entrevit, remontée sur son piédestal, la statue d'or et d'ivoire de Phidias, la céleste, la vierge, l'immaculée Pallas-Athêné ; mais à ce prodige il ne jeta qu'un regard distrait et

ses yeux cherchèrent aussitôt les yeux de Spirite. Ainsi dédaignée, la vision rétrospective s'était évanouie. — Oh! murmura Spirite, l'art lui-même est oublié pour l'amour. Son âme se détache de plus en plus de la terre. Il brûle, il se consume. Bientôt, chère âme, il sera accompli, ton désir! »¹.

L'attitude du héros risque de surprendre; pourquoi Malivert dédaigne-t-il le Parthénon ressuscité? Spirite répond: « — L'art est oublié pour l'amour ». Bien qu'elle ne soit plus qu'une ombre, Lavinia a conservé les jalousies de la femme; elle veut que toutes les pensées et tous les sentiments de Malivert s'adressent à elle, à elle seule. Mais la phrase qu'elle prononce offre peut-être un sens plus général et plus élevé. S'il est nécessaire de contempler le Parthénon, son marbre et son architecture, on ne doit pas se laisser captiver par les formes de la matière; que le symbole visible ne masque pas la réalité spirituelle, intelligence mais aussi amour. Le Parthénon a été et reste un temple; il ne suffit pas de l'admirer, il faut savoir y prier. Quelques mois avant la publication de *Spirite*, simple coïncidence, Renan était allé se recueillir et se retrouver dans le sanctuaire de la déesse aux yeux bleus.

Certes, les illustres pèlerins de l'Acropole n'ont ni les mêmes doutes, ni les mêmes croyances; mais les leçons qu'ils nous proposent sont toutes salutaires. N'oublions pas celle de Théophile Gautier, particulièrement réconfortante. Il se peut que l'on arrive sur le sol de l'Attique, le corps fatigué, l'âme accablée; il se peut qu'on ait les raisons les plus légitimes de maudire le ciel et la terre, de gémir sur la barbarie des hommes et le silence des Dieux. Mais la contemplation du Parthénon, même mutilé, dissipe l'amertume et l'angoisse; ceux qui le méritent descendent de l'Acropole réconciliés, purifiés, aimant la vie davantage et ne redoutant plus la mort.

JEAN - HERVÉ DONNARD

1. *Spirite*, édition du Club français du Livre (1951), présentée par Jean Richer, p. 231 - 232.