

« Habiter en Poète ». Idéalisations du chez-soi du poète chez Théophile Gautier

Marie-Clémence REGNIER

Paris IV-Sorbonne

« Littérature française XIX^e - XXI^e siècles » (EA 4503)

La « consécration de l'intime¹ » au XIX^e siècle a pour corollaire celle du « chez-soi ». Conçu comme l'écrin² protecteur de la vie privée au foyer duquel se nourrit la vie publique, le *home* s'affirme comme un espace d'épanouissement et d'exposition de l'individualité. Dans ce contexte, la figure du créateur n'est pas en reste. L'individualisation de la conscience créatrice depuis la Renaissance s'accompagne en effet de la conquête de lieux de création et de vie propres. Par la suite, la naissance d'un statut à part entière, en particulier pour l'homme de lettre³ au XVII^e siècle, trouve son prolongement au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles dans l'autonomisation et le « sacre » de l'écrivain dont le domicile devient un très fort marqueur d'identité.

Dans ce contexte, l'œuvre de Théophile Gautier occupe une place tout à fait particulière. En effet, elle est traversée d'une passion immodérée pour le Beau, dont le décor de théâtre et la décoration intérieure se font les motifs privilégiés dans son œuvre journalistique et littéraire. Ainsi, pour Serge Zenkine, « Gautier [serait] le premier à savoir utiliser les *topoi* traditionnels de l'habitation et du foyer pour créer une image tout à fait originale du lieu d'où l'on parle », de sorte que le « chez-soi [pourrait être considéré] comme un «principe organisateur» du monde imaginaire littéraire de l'auteur⁴ ». Et de préciser que le décor domestique fonctionne comme un espace de repli à l'écart de la cité, consacré à la beauté pour le « poète impeccable » de l'art pour l'art qui déplore l'enlaidissement de l'espace domestique livré aux mains du bourgeois⁵.

La poétique du chez-soi en jeu concerne de façon symptomatique la question des intérieurs poétiques dans un continuel va-et-vient entre la fiction et la réalité, traduisant par là les préoccupations, les aspirations, tout autant

1. Brigitte Diaz et José-Luis Diaz, « Le siècle de l'intime », *Itinéraires Littérature, Textes, Cultures*, n° 4, 2009, p. 118.

2. Walter Benjamin, « Exposé de 1935. Louis-Philippe ou l'intérieur », *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, « Passages », 2^e éd., 1989.

3. Alain Viala *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, « Le Sens commun », 1985.

4. Serge Zenkine, « Le chez-soi gautiériste dans l'œuvre de Théophile Gautier », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 13, 1991, p. 44.

5. Voir Théophile Gautier, « Une visite chez Barbedienne », *L'Artiste*, t. XIV, Paris, 1858, p. 5 *sqq.*

que les contradictions de Gautier en la matière. Aussi l'idéalisation de la figure du Poète va-t-elle de pair avec l'idéalisation de son chez-soi.

L'article se propose par conséquent de comprendre les ressorts de l'idéalisation d'un rapport d'identité établi par Gautier entre le poète et son domicile, un univers mental et sa réification en matière d'aménagement décoratif et domestique. Il s'agira de s'interroger sur la désignation isotopique du chez-soi du poète tour à tour qualifié de « poétique », de « poème » ou encore de « nid de poésie ». Dès lors, on se demandera ce que signifie « habiter en poète⁶ » au plus près de l'intimité du sujet : dans son « chez-soi ». Le « poétique » serait-il lié ici à la figure du poète, du créateur, ou à celle du poète dans son acception littéraire ? Ou bien faut-il entendre le terme au sens de « relevant de » la poésie, « qui se prête » à la poésie ? Quelles limites alors assigner au terme qui désigne le genre littéraire et, au figuré, le caractère élevé, touchant ou sublime de tel élément, qualités couramment attribuées à la poésie ? Dans cette perspective, à quel étage situer l'idéal gautiériste, si tant est qu'il puisse prendre place dans les immeubles parisiens qu'il a tant fréquentés ? De fait, s'il est certain que Gautier met en œuvre une mystique du chez-soi du poète tout à fait singulière, il semble néanmoins que la prise de conscience des limites de l'idéal conduise l'écrivain à adopter au fil du temps une démarche de plus en plus critique, à la fois ironique et désabusée, dans laquelle l'idéal ne constitue plus tant l'horizon régulateur d'un mode de représentations qu'une chimère proprement littéraire.

Représentations du « nid de poésie » : le chez-soi idéal de l'élite-artiste

La quête d'un intérieur idéal propre au poète chez Gautier est à relier à l'initiation du jeune Théophile au monde de l'art dans l'atelier du peintre Rioult. La chambre-atelier de l'artiste constitue en effet un lieu de retraite où s'épanouit l'individu à l'ombre des conventions sociales⁷. L'humble chambre mansardée, pleinement associée depuis la fin du XVIII^e siècle⁸ aux écrivains et aux artistes, avant le succès des *Scènes de la vie de bohème* (1851) de Henri Murger, distingue ce groupe au sein de l'espace social tant au plan de la géographie urbaine des quartiers que des modes d'habitation qu'elle met en jeu⁹. Gautier entremêle fiction et biographie dans ce décor dès les années 1830 et 1840,

6. L'expression est empruntée à Hölderlin par Martin Heidegger : « L'homme habite en poète », *Essais et conférences*, Gallimard, 1958, trad. fr. A. Préau, p. 242 *sqq* ; elle s'appuie sur l'idée selon laquelle le poète, en communion avec une forme de transcendance, habite *authentiquement* le monde.

7. Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2009.

8. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, Virchaux & Compagnie, 1781, t. 1, « Les greniers », p. 8-11.

9. Mélanie Traversier, « Introduction générale : le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire Urbaine*, n° 26, 2009, p. 5-20.

alors qu'il fréquente le cercle de jeunes extravagants réunis près du Louvre au Doyenné. Mais il s'agit plus largement d'un motif sur lequel il ne cessera de revenir tout au long de sa vie, d'une part parce que cet espace cristallise la tension sociale et symbolique qu'il repère entre le poète et le bourgeois, d'autre part parce qu'il concentre une mythographie littéraire à la source de laquelle l'auteur façonne son identité.

La poétique gautiériste du chez-soi du poète repose en tout premier lieu sur la délimitation précise de l'espace de vie et de travail du poète. Sacrée, la figure démiurgique du poète vit dans un espace sanctuarisé. Ainsi, c'est au sein de l'imaginaire de l'atelier et de la mansarde, qui deviendront le foyer de l'« élite-artiste¹⁰ » au XIX^e siècle, que s'opère l'idéalisation du chez-soi du poète. L'atelier est cet espace du quotidien, en même temps que celui où le poète crée, dans une fusion des sphères publique et privée, professionnelle et domestique en rupture avec le fonctionnalisme bourgeois¹¹. Aussi l'atelier est-il conçu comme un véritable « microcosme », notion qui traverse de part en part l'œuvre gautiériste.

En effet, le microcosme est bien ce « petit monde complet, d'où [le Poète] tire la pensée et la forme de ses œuvres¹² ». En ce sens, on peut considérer l'intérieur du poète comme la réification tangible d'un univers mental, d'une intériorité intellectuelle et esthétique. La collection d'œuvres et d'objets d'art rares, voire uniques, rassemblés dans un intérieur bigarré et pittoresque, éclectique mais harmonieux, achève de distinguer le chez-soi du poète de celui du bourgeois. Dans une description caricaturale, Gautier pose les contours du goût bourgeois en matière d'intérieur qu'il qualifie de « laid », « commun », « *prosaïque* » (je souligne) et « stupide »¹³, par opposition à l'intérieur « beau, bien fait, élégant, spirituel ou *poétique* » du poète. Le salon bourgeois, dans un style proche du *Biedermeier*, se caractérise par sa conformité à des normes décoratives bien définies (sujets mythologiques standardisés, emplacement et volume de l'ameublement...), sa sobriété mesquine, ses couleurs criardes et ses matériaux banals, ou bien encore par la volonté maniaque du bourgeois de protéger les objets de tout dommage matériel.

À l'inverse, l'atelier est un système individuel, où sont rassemblés des originaux ou des copies de qualité, des objets d'art anciens mêlant des âges et des espaces hétérogènes, le tout défiant la hiérarchie des genres, l'historisation

10. Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

11. *Histoire de la vie privée*, dir. Alain Corbin, Roger-Henri Guerrand, Michelle Perrot et Georges Duby, t. IV, « Manières d'habiter », Paris, Seuil, 1999, p. 317-320. Monique Eleb-Vidal et Anne Debarre-Blanchard, *Architectures de la vie privée, maisons et mentalités. XVII^e-XIX^e siècles*, Bruxelles, éditions des archives d'architecture moderne, 1989, p. 187.

12. Théophile Gautier, *La Presse*, 4 avril 1839, dans « Charles Baudelaire » au sujet de Goethe - Théophile Gautier, *Correspondances esthétiques sur Delacroix*, Paris, Olbia, 1998, p. 37.

13. « Monographie du bourgeois parisien », *Revue du XIX^e siècle* du 25 septembre et du 2 octobre 1836, repris dans *La Peau de tigre*, Paris, Michel Lévy, 1866, p. 249.

et le cloisonnement géographique des écoles nationales en vigueur dans le monde académique. L'atelier d'*Albertus* (1832) en est le spectaculaire exemple :

Nous sommes à l'hôtel du Singe-Vert, demeure
Du signor Albertus, et dans son atelier.
Savez-vous ce que c'est que l'atelier d'un peintre,
Lecteur bourgeois ? — [...] C'est un monde,
Un univers à part qui ne ressemble en rien
À notre monde à nous ; — un monde fantastique,
Où tout parle aux regards, où tout est poétique.
Où l'art moderne brille à côté de l'ancien ;
— Le beau de chaque époque et de chaque contrée,
Feuille d'échantillon, du livre déchirée ;
Armes, meubles, dessins, plâtres, marbres, tableaux [...] ¹⁴.

L'atelier est par conséquent un espace « fantastique », au sens que le terme connaît à l'époque et dont rend compte Littré : un lieu qui suscite la rêverie contemplative et qui parle à l'imagination. C'est également ce que suggère avec ferveur la profession de foi d'Albert dans un chapitre des *Jeunes-France*. L'idéalisation de l'atelier le dispute ici à l'idéalisation du grenier du poète dans un éloge du célibat, révélateur d'une topique littéraire, et d'une réalité sociale propre au milieu artistique au XIX^e siècle ¹⁵. La profession de foi domestique d'Albert constitue de fait une réponse magistrale à la quête de Rodolphe qui cherchait jusqu'alors à se « donner une tournure artiste », à « mêler un peu de poésie à [s]a prose ¹⁶ ». À la quête d'un ailleurs censé le mener à la découverte de la poésie, Albert oppose ainsi l'idée selon laquelle la poésie est toute *intérieure*. Dès lors, nul besoin de voyager puisque l'*intérieur* du poète *incarne* l'esprit poétique. L'*alter-ego* est ainsi personnifié sous les traits d'une femme, figure de la sphère domestique par excellence. C'est ce dont rend compte cette étrange scène de séduction érotique au terme de laquelle le poète est appelé à s'unir à son intérieur :

La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous. La poésie est partout : *cette chambre est aussi poétique* que le golfe de Baia, Ischia, ou le lac Majeur, ou tout endroit réputé poétique. [...] Ces murailles t'aiment et te connaissent [...] ; ces meubles sont faits à toi, et tu es fait à eux. Quand tu entres, [...] ton lit te sourit discrètement du fond de l'alcôve, et rougissant de pudeur entre ses rideaux pourprés, semble te dire que tu as vingt ans et que ta maîtresse est belle [...] *La maison est un corps dont tu es l'âme* et à qui tu donnes la vie : tu es le centre de ce *microcosme* [...] ¹⁷.

14. Théophile Gautier, *Albertus ou L'âme et le péché: légende théologique, Œuvres poétiques complètes*, éd. Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004, rééd. 2013, p. 38-39.

15. *Histoire de la vie privée, op.cit.*, « En marge : célibataires et solitaires », p. 289-290.

16. Théophile Gautier, *Les Jeunes-France : romans goguenards. Romans, contes et nouvelles*, dir. Pierre Laubriet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, t. I, p. 134-135.

17. Je souligne. *Ibid.*, p. 141-142.

De la sorte, se fait jour une mystique domestique qui assimile le logis à un « rêvoir¹⁸ ». Mais à observer de près les *chez-soi Jeunes-France*, on ne peut qu'être frappé par le ton hyperbolique dont le narrateur fait preuve pour décrire avec humour, ici la chambre pittoresque du poète, là le bric-à-brac hétéroclite de l'artiste, en somme tout un monde irréductible au seul qualificatif d'« atelier », comme le montre cette description :

Mille objets-bons à rien, admirables à voir ;
Caftans orientaux, pourpoints du moyen-âge,
Rebecs, psaltérions, instruments hors d'usage,
Un antre, un musée, un boudoir¹⁹ !

Ici, chaque objet semble constituer le point de départ d'une rêverie intime (« le boudoir ») et créatrice, le modèle d'une œuvre conservée et exposée au regard (« le musée »). L'atelier est aussi « l'antre » faustien du savant ou l'ermitage de l'ascète. Dans cette perspective, la triple qualification en jeu met en relief la nature caricaturale de la description : Gautier tourne en dérision l'idéal fantaisiste et la posture artificielle du Jeune-France, dont le logis extraordinaire n'a d'égal que la mise extravagante de son habitant. Amoureux de l'art, Albertus pourrait bien être pris au piège d'une surenchère esthétique comique, que le nom de l'hôtel signalait déjà. Mais dans ce contexte, cet atelier peut-il encore être considéré comme un chez-soi poétique idéal ? L'atelier d'Albertus, Jeune-France, ne constitue sans doute pas un exemple à cet égard. En revanche, il est d'autres logis auxquels l'idéalisation en jeu puisera sa source.

Arsène Houssaye témoigne d'ailleurs dans ses mémoires de la quête passionnée de son ami :

L'idéal le plus effréné, c'était celui de Théophile Gautier ; son personnage de Fortunio en peut donner l'idée. [...] Tout ne fut qu'un rêve pour lui²⁰.

Le « nid de poésie » de Fortunio à Paris illustre en effet de façon exemplaire la quête d'un ailleurs protégé du monde extérieur, prélude à la constitution du royaume du créateur-roi et d'un temple consacré au culte du Beau. Parallèlement à la chambre de Fortunio dans sa maison de Neuilly, véritable caverne d'Ali-Baba, le palais du personnage éponyme de la nouvelle (1838) est présenté comme un édifice isolé des autres immeubles, au point que le héros le veuille « invisible » de l'extérieur²¹. Il comporte en son cœur une « voûte de verre » qui tient lieu de « ciel » au personnage. Celle-ci rapproche son domicile à la fois de l'architecture des édifices religieux et de la verrière de

18. Expression de Charles Baudelaire citée par Bertrand Bourgeois : *Poétique de la maison-musée. Du réalisme balzacien à l'œuvre d'art décadente*, Paris, L'Harmattan, « Littératures comparées », 2009, p. 193.

19. Théophile Gautier, *Albertus*, éd. cit., p. 38-39.

20. Arsène Houssaye, *Les Confessions : souvenirs d'un demi-siècle 1830-1880*, livre VI, ch. III « Que chacun avait son idéal », 1830-1880, Paris, Dentu, 1885-1891, p. 299.

21. Théophile Gautier, *Fortunio, Romans, contes et nouvelles*, éd. cit., t. I, p. 713-714.

l'atelier d'artiste, que le prince des *Mille et une nuits* s'est approprié de façon monumentale²². Ainsi la maison s'ouvre-t-elle non pas seulement sur le ciel mais, virtuellement, sur l'univers. Il s'agit là encore d'une maison-monde, d'une véritable création démiurgique de poète au sein de la création divine. Pour preuve, ce passage étonnant :

Une voûte de verre lui tenait lieu de ciel ; [...] quand il désirait changer le beau invariable de son atmosphère de cristal, il commandait une pluie, et il était servi sur-le-champ. D'invisibles tuyaux criblés de trous faisaient grésiller une rosée de perles fines sur les feuilles ouvertes en éventail ou bizarrement découpées de sa forêt vierge²³.

Cette description du « ciel », recréé dans l'espace domestique, traduit la dimension idéale de la poétique du chez-soi du poète qui trouve là sa parfaite matérialisation littéraire. Le palais de Fortunio est bien un rêve d'écriture, un espace mental saturé d'artifices littéraires, qui n'a vocation à exister que dans un discours romanesque à outrance, ce dont faisait déjà état la désignation du lieu qualifié d'« Eldorado », titre envisagé un temps par l'auteur.

La nouvelle permet par ailleurs à Gautier de mettre en avant le statut aristocratique de son personnage et des intérieurs de celui-ci. *A contrario*, les descriptions minutieuses de l'hôtel particulier du comte George dressent le portrait repoussoir de l'aristocrate d'Ancien Régime. Quant à la nature du décor, elle allie à la simplicité esthétique une dimension axiologique qui distingue le « poète », autre figure de nature aristocratique :

Rien n'était plus charmant et plus coquet que l'intérieur de cette chambre : tous les meubles étaient d'un choix exquis ; ce n'était pas ce luxe tout royal et presque insolent qui éblouit plus qu'il ne charme ; c'était quelque chose de doux, d'intime et de chastement vapoureux, qui plaisait à l'âme encore plus qu'à l'œil. Il fallait que le tapissier qui avait présidé à l'arrangement de cette chambre à coucher fût un grand poète. — Ce poète, c'était Fortunio²⁴.

« Simplicité » évidente alors de la « petite chambre » des jeunes gens locataires du Doyenné qui habitent un hôtel particulier délabré mais embelli des œuvres copiées sur les plus grands maîtres de l'art renaissant :

La chambre était pauvre, mais d'une pauvreté fière et non sans quelque ornement. Un passe-partout de sapin verni contenait des croquis d'Eugène et d'Achille Devéria ; auprès du passe-partout, une baguette d'or encadrait une tête de Louis Boulanger d'après Titien ou Giorgione, peinte sur carton, en pleine pâte, d'un ton superbe²⁵.

22. Notons que cette pièce annonce la vogue du jardin d'hiver et de la serre, qui, à partir de la décennie 1850 avec le succès des Expositions universelles, trouveront leur place dans les intérieurs bourgeois : *Architectures de la vie privée*, *op. cit.*, p. 270.

23. Théophile Gautier, *Fortunio*, éd. cit., p. 568.

24. *Ibid.*, p. 709.

25. Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, suivi de *Quarante portraits romantiques*, éd. Adrien Goetz, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2011, p. 69.

Dans *Histoire du romantisme* (1872, posth.), ultime témoignage de Gautier sur l'espace domestique du poète, l'idéalisation fonctionne à plein régime. Le vieux poète se remémore l'heure de son éclatante jeunesse et les promesses intactes d'un âge encore épargné par la désillusion. À l'évidence magnifiée, la jeunesse de Gautier a ici pour décor les ors d'un intérieur aristocratique dont la patine (voire la vétusté) est considérée comme une qualité esthétique de premier plan que Gautier défendra avec force dans la revue *Le Cabinet de l'amateur et de l'Antiquaire*, fondée avec Eugène Piot et Gérard de Nerval en 1842. Dans ce contexte, on peut comprendre que les demeures aristocratiques constituent un effet d'affiche pour l'« élite-artiste », mais surtout une échappatoire symbolique à la vie parisienne des poètes confinés dans les immeubles façonnés par le goût et l'idéologie bourgeois. Le palais et le château sont ainsi des références privilégiées, que Gautier investisse l'imaginaire palatial oriental ou l'imaginaire castral d'une époque révolue. Sur ce point, la préférence de Gautier va au règne de Louis XIII et au portrait d'une noblesse de province attachée à vivre simplement dans de charmants manoirs ou dans des gentilhommières. De la sorte, le château est conçu comme le théâtre des amitiés électives des Jeunes-France et des camarades romantiques, comme en témoigne le poème intitulé « Le château du souvenir » :

La main au front, le pied dans l'âtre,
 Je songe, et cherche à revenir,
 Par delà le passé grisâtre,
 Au vieux château du Souvenir.
 [...]
 Je découvre du vieux manoir
 Les tourelles en poivrière
 Et les hauts toits en éteignoir.
 [...]
 Je retrouve au long des tentures,
 Comme des hôtes endormis,
 Pastels blafards, sombres peintures,
 Jeunes beautés et vieux amis²⁶.

Ce château, réminiscence du « château de la misère » de Sigognac, *alias* le « Capitaine Fracasse », constitue le décor métaphorique du processus de remémoration. Théophile Gautier théâtralise en effet les souvenirs de sa jeunesse Jeune-France dans un décor de château pittoresque de style Louis XIII. Toutefois, l'idéalisation bâtit ici l'édifice mémoriel à grand peine : le château, en ruines et envahi par la végétation, ne connaît pas la transformation magique de celui de Sigognac, et les fantômes du passé appartiennent bel et bien au royaume des morts. Les retrouvailles entre le

26. Théophile Gautier, « Le château du souvenir », *Émaux et Camées, Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 542-543.

poète et ses camarades prennent des allures de bal masqué morbide, et la joie ressentie ne peut dissimuler bien longtemps l'amertume attendrie d'un Orphée qui a pleinement conscience que le passé est perdu à jamais, voire qu'il n'a jamais été tel.

Néanmoins, ce n'est pas là le premier coup d'arrêt que rencontre l'idéalisation des intérieurs du poète chez Gautier. En effet, l'échec de la parution de *Fortunio* et l'incompréhension totale qui a entouré le livre²⁷ avaient déjà eu raison de l'enthousiasme de l'écrivain. Les premières années de la décennie 1850 accentueront cette évolution. Balzac meurt en 1850 et son extravagant patrimoine, pour lequel Gautier s'était passionné, est dispersé aux quatre vents. Hugo, exilé, est contraint de vendre « objet par objet », « hémistiche par hémistiche » son mobilier, qualifié par Gautier de « poème domestique »²⁸. On imagine alors le malaise de Gautier à l'égard de ses maîtres et de son passé Jeune-France quand il devient à son tour un *homme d'intérieur* dans sa maison de Neuilly. Lui « qui avait en horreur les bourgeois fut condamné à la vie bourgeoise²⁹ »...

De l'idéal à l'utopie : le chez-soi du poète, un simple stéréotype littéraire ?

L'idéalisation des intérieurs du poète connaît sous la plume de l'auteur un infléchissement certain dû, semble-t-il, à l'embourgeoisement de l'écrivain à qui la position de journaliste à succès et des amitiés hautement placées assurent à partir des années 1840 des conditions de vie proches du modèle bourgeois. En témoigne le poème « La bonne soirée », dont la description pare le décor des vertus protectrices du « home » bourgeois, sans faire l'économie d'un érotisme désormais policé. Jugeons plutôt :

Qu'il ferait bon garder la chambre,
Devant son feu !

À l'angle de la cheminée
La chauffeuse capitonée
Vous tend les bras
Et semble avec une caresse
Vous dire comme une maîtresse,
« Tu resteras ! »

27. Voir Charles-Augustin Sainte-Beuve, « *Fortunio*, roman ; *La Comédie de la mort*, poésies ; par M. Théophile Gautier », *Revue des deux mondes*, 15 septembre 1838.

28. Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, éd. Claude-Marie Senninger, Paris, Nizet, 1980 ; « Vente du mobilier de Victor Hugo », *La Presse*, 7 juin 1852.

29. Arsène Houssaye, *op. cit.*, p. 299.

Un papier rose à découpures,
Comme un sein blanc sous des guipures
Voile à demi
Le globe laiteux de la lampe
Dont le reflet au plafond rampe,
Tout endormi³⁰.

Il faut dire que Gautier a fait sien le constat d'une nouvelle alliance régissant les relations de l'artiste et du bourgeois, l'un et l'autre adoptant leurs habitus respectifs, ce dont témoignent les portraits des artistes bourgeois, Henry Monnier et Jules Renoult en 1855³¹. La critique acerbe de l'intérieur bourgeois, à laquelle Gautier se livrait en 1836, est à présent lointaine. Dorénavant, les chambres gautiéristes se caractérisent par un aménagement tout à fois « poétique » et « bourgeois », pittoresque et confortable³².

L'intérieur de Guy de Malivert, dans *Spirite* (1865) témoigne de cette nouvelle donne de façon spectaculaire :

La pièce où Guy de Malivert goûtait ces joies paisibles tenait le milieu entre le cabinet d'étude et l'atelier. C'était une salle vaste et haute de plafond, qui occupait le dernier étage du pavillon habité par Guy [...]³³.

Le personnage de l'aristocrate déchu, avec lequel la grande-bourgeoisie rivalise d'élégance, a entrepris ici de s'approprier les codes de l'intérieur que Gautier revendiquait pour lui, poète, et pour les artistes entre 1830 et 1850 : il s'est fait aménager une pièce qui tient tout à la fois du cabinet de travail de l'écrivain et de l'atelier de l'artiste, allant jusqu'à parer les murs d'un décor patiné et composite, digne des modèles du genre³⁴. Cette tendance s'enracinera de fait avec force, particulièrement dans le dernier tiers du siècle³⁵, auprès de la bourgeoisie en quête de légitimité, et soucieuse de rivaliser avec les pratiques de l'aristocratie et de l'« élite-artiste ». De façon révélatrice, Gautier dresse dans ce passage son autoportrait satirique à travers celui de son personnage « capable, sans être homme de lettres de profession, de faire un

30. Théophile Gautier, « La bonne soirée », *Émaux et Camées*, éd. cit., p. 567.

31. Anne Martin-Fugier, *La Vie d'artiste au XIX^e siècle* [2007], Paris, Librairie Arthème Fayard pluriel, 2012, p. 426.

32. Citant la tirade d'Albert évoquée plus haut, Louis Maigrion remarque que Gautier a les aspirations de sa classe sociale d'origine : la bourgeoisie. Il faudrait voir dans ce texte la première manifestation sous-jacente du phénomène souligné : Louis Maigrion, *Le Romantisme et les mœurs : essai d'étude historique et sociale*, Paris, H. Champion, 1910, p. 450 *sqq.*

33. Théophile Gautier, *Spirite. Romans, contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 1108.

34. Uniques et novateurs, ces microcosmes d'auteurs donnent le ton en matière de modes et feront bien des émules auprès des élites bourgeoises : Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle, bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34/2007, p. 126-128. Ainsi de l'éclectisme repéré chez Albertus par exemple en vogue à partir du second XIX^e siècle : Cat. exp. « Intérieurs romantiques. Aquarelles 1820-1890. Cooper-Hewitt, National Design Museum, New York Donation Eugene V. et Clare E. Thaw », 10 septembre 2012-13 janvier 2013, Paris-musées, p. 58.

35. Manuel Charpy, *op. cit.*, p. 113-116 ; Monique Eleb-Vidal, Anne-Marie Châtelet et Thierry Mandoul, *Penser l'habité. Le logement en questions*, Liège, Pierre Mardaga, 1988, p. 83.

article de voyage ou une nouvelle pour la *Revue des Deux Mondes*³⁶ ». Or il n'est plus question ici de « poète », ni même d'« homme de lettres ». La compromission avec la presse et avec un mode de vie bourgeois, jusque dans l'usurpation d'un certain type de pièce, s'accompagne d'une mauvaise conscience teintée d'amertume et d'autodérision chez Gautier. L'écrivain n'a-t-il pas lui-même cédé à cette mode en se faisant aménager dans sa maison d'architecte à Neuilly un atelier-musée sous les toits³⁷ ? À moins que cette étonnante construction ne vienne au contraire neutraliser l'embourgeoisement de l'écrivain et rappeler l'identité foncièrement « poétique » de l'ancien Jeune-France³⁸...

De fait, il semble que Gautier ait été mal à l'aise vis-à-vis des conventions bourgeoises desquelles ces intérieurs ouatés le rapprochaient dangereusement. Le confort n'est pas seulement bourgeois, il invite aussi à la paresse. Toutefois, Gautier a eu visiblement à cœur de rapporter ce genre d'intérieur à la création poétique en suggérant que la contemplation esthétique des lignes d'un bel intérieur est propice à la rêverie créatrice. L'incipit de *La Mille et deuxième nuit* campe ainsi avec humour une étrange dramaturgie de la création gautiériste :

Un grand feu brillait dans ma cheminée [...] et, doucement étendu devant l'âtre à la distance d'un rôti à la broche, je faisais danser au bout de mon pied une large babouche marocaine [...]. Tout à coup, et kling et klang, un coup de serinette vif, nerveux, [...] éclate et tombe dans ma tranquillité [...]. La porte du salon s'entr'ouvrit et je vis paraître d'abord la tête laineuse d'Adolfo-Francesco-Pergialla [...]³⁹.

Le recours insistant de Gautier à un imaginaire exotique pour décrire ses propres intérieurs n'aurait-il pas pour fonction de souligner l'originalité irréductible de la figure du poète ? Certainement, mais il a ses revers. De fait, il contribue au succès de la mode turque qui fera fureur dans les intérieurs des élites à la fin du XIX^e siècle⁴⁰. Par ailleurs, cet imaginaire accentue l'image indolente du pacha Gautier⁴¹ en se confondant avec la réputation d'un auteur que l'on pense déjà corrompu par le pouvoir et l'argent.

De la sorte, la maison qu'occupe Gautier à partir de 1851 à Neuilly fait écho à une observation qu'il avait formulée au sujet de l'un des intérieurs de

36. Théophile Gautier, *Spirite, Romans, contes et nouvelles*, éd. cit., p. 1112.

37. Judith Gautier, *Le Collier des jours : souvenirs de ma vie. Le second rang du collier*, Paris, F. Juven, 1900-1910, p. 226.

38. Une strophe de « La mansarde » invite à le penser : [...]

Voilà longtemps que le poète,
Las de prendre la rime au vol,
S'est fait reporter de gazette,
Quittant le ciel pour l'entresol.

Théophile Gautier, « La mansarde », *Émaux et Camées, Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 555-556.

39. Théophile Gautier, *Œuvres. Choix de romans et de contes*, éd. Paolo Tortonese, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995, p. 669-670.

40. Cat. exp. « Intérieurs romantiques », *op. cit.* p. 89-90.

41. Voir le dessin caricatural par Nadar de Gautier en pacha entouré de ses chats en 1858, pour le Panthéon Nadar, 1900, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43678882p>.

Balzac qui se serait « arrangé là un intérieur assez luxueux, car il savait qu'à Paris on ne croit guère au talent pauvre, et que le paraître y amène souvent l'être⁴² ». La description du salon par les frères Goncourt donne à voir l'union de ces contraires dans un décor de théâtre, dont le luxe sonne faux :

C'est dans une rue aux bâtisses misérables et rustiques [...]. Nous poussons la porte d'une maison de plâtre, et nous sommes chez le sultan de l'épithète. Un salon garni de meubles en damas rouge, aux bois dorés, aux lourdes formes vénitienes ; [...] ; au-dessus de la cheminée, une glace sans tain, historiée d'arabesques de couleur et de caractères persans, genre café turc⁴³.

Mais à l'évidence, Gautier n'a pas les moyens ni le bon goût de son idéal. Certes, il habite dans la bourgeoise Neuilly, mais dans une rue sale. Éclectique et vétuste, pauvre et lourd, le décor est composé d'objets d'art de seconde main peu harmonieux, qui n'ont plus leur éclat d'antan. Le verdict des Goncourt, qui font autorité en matière d'intérieur, est sans appel : il s'agit là d'« une somptuosité pauvre et de raccroc faisant comme un intérieur de vieille actrice retirée, qui n'aurait touché que des tableaux à la faillite d'un directeur italien⁴⁴. »

Ainsi la condamnation des Goncourt souligne-t-elle d'une part une divergence esthétique et d'autre part une disparité socio-financière évidente entre petits-bourgeois (Gautier) et grands aristocrates (les Goncourt). Et pour cause, ce qui a manqué à l'auteur d'*Émaux et Camées* pour parfaire la somptuosité de son intérieur, c'est pour une large part l'argent. De fait, Gautier semble ne pas avoir été en mesure de pourvoir à la réalisation de son grand idéal poétique. Pire, il a fait l'expérience du déclassement social. Le poème intitulé « La mansarde », paru dans la version définitive d'*Émaux et Camées* en 1872, en témoigne :

De mon balcon une mansarde
Entre deux tuyaux s'aperçoit.

Pour la parer d'un faux bien-être,
Si je mentais comme un auteur,
Je pourrais faire à sa fenêtre
Un cadre de pois de senteur,

Et vous y montrer [...]

42. Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, éd. revue et augmentée, avec un portrait gravé à l'eau-forte par Edmond Hédouin, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 81.

43. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Tome III : 1861-1864*, éd. Jean-Louis Cabanès, Paris, H. Champion, 2013, p. 262.

44. *Ibid.*, p. 263.

Ou bien quelque jeune poète
Qui scande ses vers sibyllins,
En contemplant la silhouette
De Montmartre et de ses moulins.

Par malheur, ma mansarde est vraie [...] ⁴⁵.

Ce poème aurait été commencé en 1849⁴⁶, alors que Gautier habitait dans des conditions très rudes⁴⁷ une dépendance de l'Hôtel Pimodan, auquel pourrait faire allusion, par métonymie, le « balcon » évoqué dans le texte. Mais il semble possible de rapprocher plus précisément encore ce poème de la douloureuse expérience à laquelle Gautier sera soumis pendant la guerre de 1870. Chassé de son domicile neuilléen par les troupes prussiennes, le poète a vécu quelques mois dans une « vraie⁴⁸ » mansarde, rue de la Beaune, avant de retrouver son domicile éventré par les bombardements au sortir du conflit. Le constat est amer pour l'auteur en 1872 : il n'a pas simplement régressé dans le temps et dans l'espace social pour retrouver l'humble logis du jeune poète qu'il a été. Il a fait l'expérience inédite d'un lieu qu'il n'avait pas eu à habiter jusqu'à présent : la mansarde du pauvre poète.

S'il est certain en effet que Gautier dénonce le mensonge littéraire, le mythe de la mansarde gaie, du poète à « Montmartre » ou des grisettes, il ne faudrait pas pour autant prêter à Gautier de velléités réalistes. Gautier n'est pas le Champfleury de *Chien-caillou*⁴⁹. Bien que le poète mette l'accent sur la tristesse et sur la misère des lieux au détour de certains détails (saleté des vitres, délabrement de la charpente...), il s'amuse aussi à rejouer les saynètes littéraires qu'il met en accusation dans le poème. La mise en relief de l'isotopie de la vue dans le texte traduit, quant à elle, l'intention de Gautier de mettre au jour, voire de dénoncer, d'une part le caractère biaisé et opaque du regard stéréotypique porté par la littérature sur la mansarde, d'autre part sa représentation mensongère en paradis heureux pour le poète. En définitive, la mansarde est bien cet espace encadré par un tuyau aux allures de barreau, une cage dans laquelle serait enfermé l'oiseau-poète, une prison topique dont il conviendrait de se libérer. « Poétique » et « fantastique », la mansarde l'est assurément, mais non plus parce qu'elle est en adéquation avec l'univers mental du poète. Les termes employés pour décrire l'atelier d'Albertus se

45. Théophile Gautier, « La mansarde », éd. cit., p. 554-555.

46. Charles de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*. Genève, Slatkine, 1887, t. 4, p. 426 sqq.

47. « Le froid m'a chassé de Pimodan... », lettre du 15 mars 1849 adressée à la « Présidente », Apollonie Sabatier, *Correspondance générale de Théophile Gautier*, t. IV 1849-1851, éd. De Claudine Lacoste-Vesseyre, dir. P. Laubriet, Genève-Paris, Droz, 1989, p. 13.

48. Émile Bergerat, *Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance*, avec une préface d'Edmond de Goncourt et une eau-forte de Félix Bracquemond, Paris, Charpentier, 1880.

49. Champfleury [Jules-François Husson-Fleury, dit], *Chien-Caillou, fantaisies d'hiver*, Paris, Librairie Pittoresque de Martinon, 1847 ; éd. Bernard Leulliot, Paris, Éditions des Cendres, 1988.

teintent d'une coloration nouvelle pour désigner des lieux qui n'existeraient finalement que dans l'imagination du rêveur et sous la plume des poètes.

Au terme de ce parcours, il apparaît que Théophile Gautier a contribué à fonder une forme de *mystique* de l'« habiter en poète ». L'œuvre littéraire, critique et journalistique de l'auteur, de même que son existence, donnent à penser que l'individu créateur, qualifié de « poète » sans qu'il faille réduire le terme à son acception littéraire, habite le monde de façon singulière. Le poète serait celui qui façonne l'espace domestique et de création, comme Dieu a fait l'homme et le monde : à son image. Le chez-soi du poète serait ainsi l'émanation matérielle d'une intériorité profonde qui tend à s'approprier pleinement l'espace qui l'entoure à l'échelle d'un monde miniaturisé et autonome : un « microcosme ». Dès lors, on peut comprendre que le chez-soi soit qualifié de « poétique ». Car si le terme désigne implicitement la figure du poète et des qualités attachées à une certaine vision du monde (sublime, rêve...), il renvoie également à n'en pas douter à une hiérarchie des valeurs, qui place la poésie au sommet des genres et qui s'accorde avec la prédilection de Gautier pour la forme ou le registre poétiques, qu'il adopte largement, au demeurant, pour décrire les intérieurs. De ce fait, le « microcosme » pourrait renvoyer à l'idée même de « poème », forme *miniature*, œuvre d'art close sur elle-même. De façon symptomatique, la réalisation intégrale d'intérieurs uniques et l'essor de collections conçues comme des œuvres d'art à part entière, à l'instar des demeures de Victor Hugo à Guernesey ou des Goncourt à Auteuil, favoriseront dans la seconde moitié du siècle un renversement de paradigme au profit d'intérieurs dits « artistes ». Ces derniers feront en effet la part belle à la réification de l'univers poétique et à l'œuvre d'art dans sa matérialité et dans son pouvoir évocateur.

Enraciné, dans cet univers qui est au poète ce que le corps est à l'âme, le chez-soi poétique est de toutes les façons un sanctuaire de la création, un temple de l'Art et du Beau. Idéal, ce lieu est tout naturellement un produit de l'imagination. « Rêvoir », il est surtout rêvé chez Gautier. Tout du moins, l'idéalisation en jeu se nourrit chez lui – et c'est là sa particularité – d'une mise à distance constante des stéréotypes et des conventions littéraires qui façonnent cet imaginaire. Dès lors, il se peut que l'insistance rusée de Gautier sur la topique du rapport privilégié du poète au ciel et à la nature, et plus largement aux voyages, ait aussi pour fonction de mettre en perspective cet imaginaire et cette imagerie, en rappelant que le poète n'est pas seulement un homme d'« intérieur », assis à son bureau, et un décorateur de génie. Quoi qu'il en soit, la quête de Gautier relève bien de l'édification d'un chez-soi idéal qu'il aura tenté d'approcher tout au long de sa vie au travers de l'écriture, de la

rêverie et de lointains voyages. Gautier ne le tenait-il donc pas, son « château en Espagne », « fantastique » chez-soi de prince oriental découvert à Grenade ?

Au son des guitares d'Espagne
Ma voix longtemps la célébra.
Elle vint un jour, sans compagne,
Et ma chambre fut l'Alhambra⁵⁰.

50. Théophile Gautier, « Le château du souvenir », *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 546. Gautier s'est octroyé quelques nuits clandestinement sur un matelas dans la forteresse : *Voyage en Espagne*, suivi de *España*, Paris, Gallimard, « Folio », éd. Patrick Bethier, p. 288-289.