

**Théophile Gautier, *Tableaux de siège. Paris 1870-1871*. Édition établie par Michel Brix. Bartillat, 2021. Un vol. de 288 p.**

Sachons gré aux éditions Bartillat d'avoir republié, à l'occasion du cent-cinquantième de la guerre franco-prussienne et de la Commune, les *Tableaux de siège* de Théophile Gautier. Cet ouvrage d'un grand intérêt littéraire et documentaire est servi par un excellent paratexte critique procuré par Michel Brix. Des notes de bas de page, précises et nombreuses sans être envahissantes, donnent toutes les informations nécessaires ; l'index des noms propres qui clôt le volume constitue un outil précieux. Surtout, l'introduction intitulée « Gautier et l'Année terrible : une odyssée immobile » propose d'utiles éléments de contexte et d'interprétation. Dans ces vingt et une pages claires et fermes, Michel Brix explore la genèse de l'œuvre, rappelle les principaux événements de l'année 1870-1871 et propose quelques pistes de lecture fort efficaces. Gautier, explique-t-il, se trouve comme brutalement rappelé à l'ordre par les dramatiques circonstances historiques, et congédie tout ce sur quoi il avait jusqu'alors fondé sa posture d'écrivain : amour pour les « barbares », rejet du catholicisme, du classicisme en art, de la civilisation, de la famille comme valeur, etc. C'est un autre Gautier, bien éloigné de l'auteur des *Jeunes France*, qui nous est ici donné à lire. Si ces analyses liminaires sont des plus stimulantes, nous y relevons toutefois un passage qui, sur une question historique d'importance, ne nous paraît pas très heureux. Il est maladroit de laisser entendre, comme le fait Michel Brix, que la Semaine sanglante a été ainsi nommée parce qu'elle « vit les Communards exécuter des otages », ou de ne rappeler qu'*in extremis*, après le récit des incendies communards, que « des massacres furent perpétrés des deux côtés » (p. 9). De telles formulations rendent mal justice à l'asymétrie des violences, même si le nombre estimé des exécutions sommaires commises par les troupes versaillaises (30 000) est finalement rappelé.

Le corps de l'ouvrage, quant à lui, est composé d'articles écrits pour la presse entre septembre 1870 et octobre 1871, puis réunis en volume en novembre de la même année. Bien qu'ils visent presque tous à documenter la guerre, le siège, la Commune, ils manifestent une plaisante variété quant à leurs objets. Gautier s'y peint dans la posture étonnante du voyageur confiné : contraint dans ses mouvements par le siège, il se promène en bateau sur la Seine, en train sur le chemin de fer de ceinture, ou à pied jusqu'à sa maison de Neuilly – expédition risquée, hors des murs de Paris. Il consacre aussi de belles pages à plusieurs artistes (Henri Regnault, Victor Giraud, Gustave Doré), au sort des animaux pendant le premier siège, aux représentations théâtrales, aux ruines de la Commune... Mais sous cette diversité se laisse entendre l'unité d'un certain ton, où l'on peut discerner avec Michel Brix de la tristesse et de l'« amertume » (p. 26), mais où l'on distingue aussi une espèce de bonne humeur paradoxale, un goût pour la notation spirituelle, une tendance à se laisser emporter par les enthousiasmes esthétiques. Car Théophile Gautier, comme la préface y insiste, voit tout en artiste, convoque sans cesse le souvenir d'œuvres littéraires ou plastiques, proclame partout la souveraineté de l'art et considère les pertes artistiques (la mort des peintres, la destruction des œuvres) comme le pire drame de la guerre ; certaines pages où il s'adonne à l'ekphrasis, dans le chapitre « Trois aquarelles inédites », sont d'ailleurs parmi les meilleures, en tout cas les plus virtuoses. Cet enjouement de Théophile Gautier n'est pas vraiment contradictoire avec la tristesse, si l'on admet qu'il a précisément pour fonction de la compenser, de l'atténuer, de la masquer ; cependant il produit plus d'une fois l'impression d'un décalage déconcertant avec l'histoire en train de se dérouler. Au fond, Théophile Gautier semble manquer de prise sur l'événement. Le « silence [...] éloquent » (p. 13) qu'il conserve à propos des événements les plus choquants pour lui (l'entrée des Prussiens à Paris en janvier, ou bien la Commune elle-même, qu'il passe

à Versailles et dont il ne parle vraiment que lorsqu'elle est finie) exprime un désarroi qui se traduit aussi, semble-t-il, par une certaine difficulté à ajuster une posture. Le bon mot, la belle formule (« Qui oserait prendre pour point de mire l'asile du courage malheureux ! », p. 50, à propos de la cible offerte par le dôme des Invalides aux obus prussiens), fait écran à la conscience nette des enjeux militaires ; la référence trop érudite, l'hyperbole trop bien tournée, fait écran à la colère qui voudrait s'exhaler (ainsi, la longue évocation des monstres vaincus par Hercule, supposés dépassés en sauvagerie et en cruauté par les « monstres de la Commune », p. 259). La description des communards prisonniers emmenés à Versailles, exténués, maltraités, humiliés, dans le saisissant chapitre « Les barbares modernes », paraît parfois d'un cynisme insoutenable, non parce que Gautier les y insulterait (il ne le fait pas vraiment), mais parce qu'il ne les voit qu'avec l'œil d'un peintre, sensible aux belles compositions, à l'élégance du tableau de groupe, et indifférent aux souffrances sauf quand elles prennent pour lui valeur de motif esthétique. Le procédé à l'œuvre, ici comme ailleurs, relève de la déréalisation, et laisse parfois une impression d'agacement voire de malaise. Mais si l'on considère que ces réactions sont celles d'un homme dépassé et dérouté, contraint au silence, à la fuite ou à l'esquive par le caractère brutal, inouï, des événements, alors on sera sensible – et ce n'est pas leur moindre intérêt – à la valeur psychologique de ces *Tableaux de siège*. On a souvent dit, à juste titre, à quel point l'invasion et la Commune avaient constitué deux immenses traumatismes pour les contemporains ; il n'est pas inutile de voir comment l'un des plus grands écrivains du temps s'est débattu au jour le jour avec eux.

**Jordi Brahamcha-Marin**