

« Notre rêve était de mettre la planète à l'envers. »
Gautier, révolutionnaire manqué?
Le cas des Jeunes-France

Myriam Rochedix

« Pavé! est un impératif latin qui veut dire
TREMBLE! Dans les trois grandes journées, les
pavés de Paris avaient tous cette signification. »
(*Le Corsaire*, 11 octobre 1830).

Millésime historique, 1830 survient au moment où les Jeunes-France goûtent à la gaieté de leurs vingt ans. Leur engagement, total – fanatique même – durant la bataille d'*Hernani*, est beaucoup plus timide lors des Trois Glorieuses. Ce serait cependant une erreur de croire ces ultra-romantiques indifférents à la vie politique. Au cœur du Petit Cénacle, la jeunesse en colère élève la voix. Il y a « Gérard autrement dit Beuglant¹ » qui, dès l'été brûlant, publie des poésies politiques célébrant les journées de Juillet. Petrus Borel n'hésite pas, lui, à se placer sous le patronage de Saint-Just dans ses *Rhapsodies* (1832). Quant à Philothée O'Neddy, il affiche un républicanisme girondin et s'insurge contre l'ordre établi dans *Feu et flamme* (1833). L'encre de la révolte colore donc réellement les écrits Jeunes-France des années 1830. Manifestant leur opposition au régime du Juste-Milieu, les excentriques « brigands de la pensée² » s'apparentent à des contestataires.

¹ Gérard de Nerval, cité par Michel Brix et Claude Pichois, *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard, 1995, p. 54.

² Philothée O'Neddy, « Nuit première. Pandæmonium », *Feu et flamme*, Paris, Dondey-Dupré, 1833, p. 17.

Théophile Gautier aurait-il été vaguement révolutionnaire à l'instar de ses camarades? La question a de quoi surprendre. Ces réticences sont compréhensibles : la tradition littéraire a légué des idées reçues qui s'imposent comme autant de garde-fous interprétatifs. D'où le désir de relire Théo d'un autre œil, les clichés en moins, par le biais d'un texte politiquement incorrect : *Les Jeunes-France, romans goguenards*. La révolution y éclaterait-elle à chaque coin de page? Loin s'en faut. Au contraire, l'*opus* de 1833 élude les ultimes sursauts de l'histoire, ce qui ne manque pas d'être étrange pour une œuvre générée si près des heures troublées de 1830 – et 1832.

Prenant acte de ce silence paradoxal, l'étude voudrait montrer que ce livre, apparemment détaché du fait révolutionnaire, s'avère, en réalité, une émanation en même temps qu'une démythification de toutes les révolutions. De par une rare conjoncture, Gautier devient écrivain dans, avec et par les révolutions. Cette expérience vécue suscite une écriture de la révolution fort ambiguë. D'un côté, l'homme en pourpre produit une lecture critique et minorée de la révolution ; de l'autre, ses propos subversifs tendent à souffler sur les braises de la révolte. Assemblées, ces pièces composent le puzzle anamorphosique du Gautier Jeune-France. Ou le portrait d'un révolutionnaire manqué. Ce qui, après tout, s'allie plutôt bien aux paroles de Théo dont se souvient Maxime Du Camp : « Notre rêve était de mettre la planète à l'envers³. »

GAUTIER : POÈTE RÉVOLUTION(-)NÉ

1830 est l'an I de la carrière littéraire de Gautier comme de ses amours contrariées avec les révolutions. À coup sûr, un faisceau de circonstances exceptionnel met en concordance l'entrée dans le champ littéraire et l'expérience révolutionnaire. Un auteur révolutionné naît à la littérature.

Les débuts du jeune Tarbais se placent sous le signe de la révolution au travers de trois moments critiques dans la vie d'un poète : l'entrée dans le système médiatique, l'entrée dans le monde de l'édition, l'entrée dans l'âge adulte.

Primo, l'irruption fracassante en « chevalier du Rouge⁴ » lors de la bataille d'*Hernani* se veut révolutionnaire. Cette entrée dans la sphère des

³ Maxime Du Camp, *Théophile Gautier*, Charlieu, La Bartavelle éditeur, coll. « La Belle Mémoire », 1998 (fac-sim. de l'éd. de Paris : Hachette, 1890), p. 33.

⁴ Théophile Gautier, « La légende du gilet rouge », dans *Histoire du Romantisme* suivi de *Quarante portraits romantiques*, édition préfacée et établie par Adrien Goetz, avec la collaboration d'Itaï Kovács, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 130.

médias est littéralement spectaculaire. C'est un passage en force, prémédité puis relayé *a posteriori* par des récits orientés qui donnent à la célèbre empoignade une dimension mythique. Sous ses « cheveux en saule pleureur⁵ », Gautier fait fureur. Arborant l'étendard de son gilet rouge, il hallucine. Autant dire que son geste prend l'allure d'un défi, pire d'un anathème, lancé à l'encontre des bourgeois dans une ambiance par ailleurs électrique – dont l'*Histoire du romantisme* a gardé trace, ici en relatant les secondes tendues précédant l'affrontement :

Malgré la terreur qu'inspirait la bande d'Hugo répandue par petites escouades et facilement reconnaissable à ses ajustements excentriques et à ses airs féroces, bourdonnait dans la salle cette sourde rumeur des foules agitées qu'on ne comprime pas plus que celle de la mer. La passion qu'une salle contient se dégage toujours et se révèle par des signes irrécusables. Il suffisait de jeter les yeux sur ce public pour se convaincre qu'il ne s'agissait pas là d'une représentation ordinaire ; que deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même – ce n'est pas trop dire – étaient en présence, se haïssant cordialement, comme on se hait dans les haines littéraires, ne demandant que la bataille, et prêts à fondre l'un sur l'autre⁶.

Nulla hésitation : aux yeux de tous, Gautier, s'engageant dans les rangs romantiques, se poste, dès sa première apparition publique, du côté des révolutionnaires littéraires.

Secundo, le poète en herbe inaugure son tout premier recueil de poésies par un fiasco éditorial complet lié à la révolution de Juillet. Par une malchanceuse coïncidence historique, la deuxième Glorieuse se transforme en une première pleureuse. L'Orphée vient de rater son entrée en poésie. Revenant sur cette publication malheureuse, il expliquera plus tard :

Mon père fit les frais de la publication, Rignoux m'imprima, et avec cet à-propos et ce flair des commotions politiques qui me caractérisent, je parus au passage des Panoramas, à la vitrine de Marie, éditeur, juste le 28 juillet 1830. On pense bien, sans que je le dise, qu'il ne se vendit pas beaucoup d'exemplaires de ce volume à couverture rose, intitulé modestement *Poésies*⁷.

En plein tourbillon politique, les *Poésies* passèrent inaperçues. Le passage à l'acte littéraire de Théo, loin de l'investir en poète romantique à la Hugo,

⁵ Arsène Houssaye, *Les Confessions : souvenirs d'un demi-siècle, 1830-1880*, Paris, E. Dentu, 1885-1891, t. I, p. 299.

⁶ Théophile Gautier, « Hernani », dans *Histoire du Romantisme...*, *op. cit.*, p. 144-145.

⁷ Théophile Gautier, « Portrait de Théophile Gautier par lui-même » [première publication : *L'Illustration*, 9 mars 1867], dans *Portrait de Balzac précédé de Portrait de Théophile Gautier par lui-même*, Montpellier, L'Anabase, 1994, p. 16-17.

Musset ou Sainte-Beuve, se conclut par un échec. Gautier, à contre-courant de la révolution, dut moyennement apprécier cette histoire de calendrier.

Tertio, le changement de régime après la révolution s'impose au jeune homme comme une véritable sortie de l'âge d'or. Il s'en ouvrira aux Goncourt ainsi :

Lors des glorieuses de Juillet, mon père était très légitimiste, et il a joué à la hausse sur les ordonnances... vous pensez comme ça a réussi... nous avons tout perdu : quinze mille livres de rente. J'étais destiné à entrer dans la vie en homme heureux, en homme de loisir ; il a fallu gagner sa vie⁸...

Une fois de plus, la révolution influe directement sur sa vocation. L'ancien protégé de Montesquiou apprend, sur le tas, les vicissitudes de la fortune qui suivent les contingences de l'Histoire. Juillet a définitivement changé la donne : difficile de ne pas nourrir un sentiment de rancœur.

1830 s'avère donc une année décisive dans la construction personnelle de Gautier pris dans l'entre-deux des révolutions. En ce sens, l'atmosphère révolutionnaire conditionne les écrits immédiats de l'après-1830.

D'autant que ce climat orageux persiste sous Louis-Philippe, dès ses débuts. Il suffit d'un rapide survol de l'actualité politique pour se convaincre des crises fréquentes qui se succèdent sur la période 1830-1833. Chronologiquement, on note : du 17 au 19 octobre 1830, des mouvements parisiens qui exigent la peine capitale pour les quatre anciens ministres de Charles X arrêtés en train de fuir ; du 20 au 22 novembre 1831, la révolte des canuts lyonnais ; à la mi-février 1832, des émeutes anticléricales qui aboutissent à la mise à sac de Saint-Germain-l'Auxerrois et de l'Archevêché ; les 3 et 4 juin 1832, la Vendée légitimiste qui tente un soulèvement conduit par la duchesse de Berry ; toujours en juin, les funérailles du général Lamarque qui se prolongent en insurrection républicaine sévèrement réprimée. Et pendant ce temps-là : permanence des complots et des tentatives d'assassinat, multiplication des procès, radicalisation des clubs et des sociétés populaires. Quoique limitée, cette série décrit bien « l'époque dite *des émeutes*⁹ » dont parle Hugo, dans *Les Misérables*, où il affirme aussi :

⁸ Théophile Gautier, cité par Edmond de Goncourt dans sa « Préface » à l'ouvrage d'Émile Bergerat, *Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance*, 2^e éd., Paris, Charpentier, 1879, p. XIV.

⁹ Victor Hugo, *Les Misérables*, préface et annotation de Guy Rosa, commentaires de Nicole Savy, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche. Classiques », 2010 [1998], t. II, p. 1424.

1831 et 1832, les deux années qui se rattachent immédiatement à la révolution de juillet, sont un des moments les plus particuliers et les plus frappants de l'histoire. Ces deux années au milieu de celles qui les précèdent et qui les suivent sont comme deux montagnes. Elles ont la grandeur révolutionnaire¹⁰.

Dans ce contexte extrêmement tendu, paradoxalement *post* et toujours révolutionnaire, la méfiance envers les artistes de la nouvelle école grandit. On assimile les romantiques à des fauteurs de trouble, on les accuse d'encourager l'insubordination. Thiers propage même l'idée que « les révolutionnaires littéraires sont plus dangereux que les révolutionnaires politiques¹¹ ». C'est dire si les romantiques, *a fortiori* les Jeunes-France proches des milieux bousingots, sont dans le collimateur du gouvernement. Face à la contagion et au danger de la « carmagnole littéraire », une commission ministérielle est formée. Nom de code : « Réorganisation littéraire », information révélée par *L'Europe littéraire* du 10 juin 1833. En clair, « les Médées du ministère » lancent une opération commando aux objectifs ciblés : « traquer le romantisme » et « régénérer¹² » le monde des arts et des lettres. Or, l'ouverture de cette chasse aux sorcières intervient à un autre moment important pour les débuts de Gautier. Deux mois plus tard, son premier livre en prose paraît : l'édition originale des *Jeunes-France, romans goguenards* est enregistrée à la *Bibliographie de la France* du 17 août 1833.

Manifestement, la révolution, dans l'acception large du mot, marque l'entrée en littérature de Gautier. De 1830 à 1833, c'est-à-dire de la posture d'*hernaniste* à l'écriture des *Jeunes-France*, Théo traverse une zone de turbulences. Il est un révolutionnaire littéraire assumé, dépossédé par la révolution politique. Il est celui qui réussit à s'inviter dans l'histoire littéraire, en quelques heures et sans œuvre, avant que l'histoire politique le rattrape et lui confisque la possibilité de prouver, par l'écrit, son talent. Bref, l'expérience révolutionnaire embrasse l'ensemble du processus créatif qui mène aux *romans goguenards*. Le jeune Gascon qui, après deux recueils de poésies, passe à la prose, est un poète révolution(-)né.

Jamais d'ailleurs son appartenance Jeune-France ne sera complètement libérée du politique. Avec ses camarades du Petit Cénacle, Théo cultive le dérèglement généralisé et se complaît dans un constant anticonformisme.

¹⁰ *Ibid.*, p. 1115.

¹¹ René Jasinski, *Les Années romantiques de Théophile Gautier*, Paris, Librairie Vuibert, 1929, p. 129.

¹² L. G., « Feuilleton dramatique », *L'Europe littéraire*, n° 44, 10 juin 1833, p. 178.

Sans affinité avec la monarchie de Juillet, farouchement opposés aux conventions et à l'utilitarisme bourgeois alors croissants, les artistes Jeunes-France intriguent et inquiètent. Volontiers rebelle, leur attitude présente plus d'une similitude avec le comportement d'un mutin. De quoi amalgamer le Jeune-France à la figure du républicain radical, révolutionnaire déclaré celui-ci : le bousingot. Depuis les campagnes satiriques supposées orchestrées, non sans brio, par Léon Gozlan dans les colonnes du *Figaro* (1831-1833), le Jeune-France est volontiers confondu avec son avatar politique, le Bousingot. On ne retracera pas ici l'historique de cette confusion pour directement rappeler qu'elle eut notamment pour conséquence de faire émerger, au sein du Petit Cénacle, un projet d'écriture collective, abandonné par la suite, et dont *Les Jeunes-France* justement recueilleront, en partie, l'héritage. Personnage central des *romans goguenards*, l'énergumène Jeune-France est donc un objet problématique en soi, difficile à cerner du fait de son orientation politique à géométrie variable. Le républicanisme exacerbé qu'on lui prête, *via* la proximité réelle ou fabriquée du Jeune-France avec le Bousingot, contribue à forger l'image d'un être qui dérange. Dans la psyché des contemporains, une mauvaise réputation lui colle à la peau. Sous la plume d'Albertus, le Jeune-France devient un objet paradoxal, guère intéressé par la vie politique, pas plus enclin à la révolte. Ce traitement qui édulcore le Jeune-France dans ses démonstrations les plus engagées témoigne du rapport ambigu entretenu par Gautier avec la politique. En intitulant son texte *Les Jeunes-France*, l'auteur indique son intérêt pour les irréguliers. Refusant qu'ils se compromettent dans la moindre poussée révolutionnaire, il les délivre de la tentation politique. Peine perdue : en ôtant tout parti pris républicain à ses Jeunes-France de papier, Gautier les transforme seulement en agents dormants.

LA RÉVOLUTION SANS MAJUSCULE OU LE MANÈGE DE L'HISTOIRE

Introuvable, elle est une éclipse de l'histoire. Un accent atone. Disparue des mémoires, la révolution de 1830 semble, dans *Les Jeunes-France*, n'avoir jamais eu lieu – pas même en rêve. Une lecture alerte de l'ouvrage (composé en 1832 et 1833) permet pourtant d'établir que les aventures relatées se déroulent avant et après les Trois Glorieuses inconnues. Malgré cela, les ultimes sursauts de l'histoire restent entourés d'un profond secret.

Le mystère s'installe dès le début du volume lorsque le narrateur, se présentant au lecteur de la « Préface », évoque son existence sans relief :

Ma vie a été la plus commune et la plus bourgeoise du monde, pas le plus petit événement n'en coupe la monotonie; c'est au point que je ne sais jamais l'année, le mois, le jour ou l'heure. En effet, eh! qu'importe? 1833 ne sera-t-il pas semblable à 1832? hier n'a-t-il pas été comme est aujourd'hui et comme sera demain¹³?

Dans l'esprit du préfacier, les jours se suivent et se répètent si invariablement que les frontières entre le passé, le présent et le futur en viennent à disparaître. Le temps perd sa temporalité. Curieusement, ni les journées de Juillet survenues trois ans plus tôt, ni celles de Juin dont il n'est séparé que d'une seule année, n'ont, un instant, troublé ce « Parisien » (p. 28) de « vingt ans » (p. 29). Nul événement ne se serait donc produit depuis longtemps dans la capitale française.

L'incompréhension émerge à nouveau dans le conte « Daniel Jovard », qui voit le narrateur récapituler les différentes étapes attestant le passage au romantisme du personnage éponyme. On apprend ainsi que l'ancien voltairien, respectueux de Boileau et d'Aristote « en 1828 » (p. 93), outrage désormais Racine et les bustes. Mais l'hugolâtre a beau se donner en spectacle au théâtre pour défendre *L'Honneur castillan*, il ne parvient pas à faire décoller sa réputation et, frustré, tombe jaloux des très populaires Bouginier et Crédeville. Or, le graffiti modelant le nez caricaturé de Bouginier et le slogan « Crédeville voleur! », célébrités pour avoir envahi les murs de Paris, enregistrent des records en 1832. L'action de « Daniel Jovard » se situe indiscutablement sous la fin de la Restauration puis au début de la monarchie de Juillet. De toute évidence, la révolution de 1830 est tue une fois de plus.

Moins un oubli qu'une mise en oubli arrangée, le silence qui entoure les Trois Glorieuses vaut comme un refus de l'évolution politique, un démenti de la réalité, une pensée négativiste de 1830. N'ayant rien changé à la vie des personnages, la révolution de Juillet perd son caractère événementiel, sa portée historique – en somme, sa majuscule. Parenthèse de l'histoire qui s'efface derrière son caractère illusoire, elle devient transparente et constitue finalement un non-événement. Si une discrétion pareille laisse perplexe, elle n'est pas unique en son genre. Un Stendhal demeure aphone dans *Le Rouge et le Noir*: la « chronique de 1830 » ne fait écho d'aucun « hôtel de Juillet¹⁴ ».

¹³ Théophile Gautier, *Les Jeunes-France, romans goguenards*, introduction et notes par René Jasinski, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque romantique », 1972, p. 29. Toutes les références à cette œuvre, désormais placées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

¹⁴ David H. Pinkney, *La Révolution de 1830 en France*, traduction et adaptation par Guillaume de Bertier de Sauvigny, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'Historien », 1988, p. 170.

Il n'empêche: un climat typiquement révolutionnaire se perçoit bel et bien dans *Les Jeunes-France*.

L'invisibilité des journées de Juillet est compensée par une obsession latente de la violence révolutionnaire. Hache suprême de la Terreur, la guillotine retentit continuellement dans les propos du narrateur et des personnages. Ce motif revient fréquemment tout au long de « Daniel Jovard », signalant chaque cap franchi par Daniel dans son évolution. L'histoire de « Celle-ci et celle-là » commence par le lever peu matinal de Rodolphe, dont c'est le vingt-et-unième anniversaire. À quoi cette entrée officielle dans le monde des adultes lui fait-elle penser? À ceci: « Qu'il était majeur, c'est-à-dire qu'il avait le droit de faire des lettres de change, d'être mis à Sainte-Pélagie, d'être guillotiné comme une grande personne [...] » (p. 112). L'épreuve de la guillotine devient ici un droit dû à tout citoyen français. Dans « Le Bol de punch », les Jeunes-France s'improvisent bourreaux pour « couper le col au temps » (p. 211). Sur un mode léger d'abord, quelque dandy, avec chic, « guillotin[e] des mouches avec des queues de cerises » (p. 211). Sur un mode grinçant ensuite, l'organisateur de l'orgie classe les participants et distribue les rôles avant de préciser le scénario de la future soirée: « À droite aussi, vous êtes les aristocrates de l'orgie, et nous vous guillotinerons à la fin entre la poire et le fromage » (p. 216). En résumé, l'omniprésence d'une violence indissociablement liée à la Révolution tempère et contrebalance l'absence criante des journées de Juillet. L'obsession des protagonistes pour la guillotine met au jour leur état d'esprit nerveux. Ces jeunes gens donnent l'impression de souhaiter ou de redouter une secousse prochaine. La révolution n'appartient pas qu'au passé.

Et pour cause: l'esprit révolutionnaire se perpétue insidieusement dans l'épaisseur du langage. À travers une poétique de l'insinuation, la langue devient elle-même révolutionnaire. Dit autrement, la contestation circule sous le manteau des mots. Rien d'étonnant à cela: une politique de la langue imprègne, en effet, le livre de Théophile. Comme d'inattendues comètes de poudre, nombre d'allusions fuyantes mais explicites traversent la carte du texte. La charge de ces piques est évidente pour les contemporains habitués à décrypter les satires et les caricatures présentes en abondance dans les journaux. Justement, les sous-entendus critiques ne manquent pas dans les *romans goguenards*. L'inégalable poire surtout retient l'attention. Dessinée par Charles Philippon dès 1831, la poire est aussitôt appréhendée comme la miniature de Louis-Philippe I^{er} et, par extension, de la monarchie de Juillet. Dans la presse, elle est le fruit discriminant qui révèle les lignes éditoriales: évoquer la poire, c'est se déclarer

journal d'opposition. Significativement, Gautier ose recourir à ce symbole politique. Par la bouche de son narrateur, il mentionne explicitement l'exposition murale de Louis-Philippe version poire. Daniel Jovard recherchant la renommée, « il eut maintes fois le désir d'écrire son nom sur toutes les murailles, entre les croquis priapiques et les nez de Bouginier, et autres ordures de l'époque, détrônées aujourd'hui par la poire de Philippon [*sic*] » (p. 105). Difficile d'être plus direct : le caricaturiste, nommément cité, possède d'innombrables émules qui perpétuent son œuvre sur le moindre coin de mur disponible. Le jeu de mots audacieux autour du verbe « détrôner » n'est pas inintéressant non plus. *Bis repetita*, la poire réapparaît dans la phrase déjà citée du « Bol de punch » : « À droite aussi, vous êtes les aristocrates de l'orgie, et nous vous guillotinerons à la fin entre la poire et le fromage » (p. 216). Rappel de lexicologie : « entre la poire et le fromage » est une expression langagière ancienne. Au XVII^e siècle, « on dit prov. et fig. *Entre la poire et le fromage*, pour dire, Dans la gayeté où l'on est d'ordinaire sur la fin d'un bon repas. *C'est entre la poire et le fromage que l'on parle à cœur ouvert*¹⁵. » L'énoncé de Gautier, bien sûr, joue sur l'ambiguïté. Soit l'on restreint la formule à son sens propre : dans ce cas, ne monteraient sur l'échafaud, à la fin du festin, que les convives aristocrates de l'orgie. Soit l'on associe Louis-Philippe d'Orléans à la poire : l'exécution des nobles invités succéderait alors à la décapitation du roi. Du reste, les satiristes de l'époque ne cessaient d'inventer chaque jour des rapprochements analogues. On retiendra deux exemples très parlants. Dans son édition du 9 mars 1831, *Le Figaro* publie la bigarrure suivante : « Entre la poire et le fromage, le peuple demande pour juste milieu, la liberté¹⁶. » Dans *La Caricature* du 12 avril 1832, une planche de Traviès représente un homme en train de trancher une poire... bref : un poiricide, légendé ainsi : « Ah ! scélérate de poire pourquoi n'es-tu pas une vérité¹⁷ ! » À n'en point douter, Théo pratique avec plaisir le politiquement incorrect. La politique révolutionnaire de la langue, qu'irrigue la veine subversive de ces romans annoncés d'emblée « goguenards »,

¹⁵ Voir l'entrée « Fromage » du *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Petit, 1687 [Avant-première 3] (1^{re} éd. 1694).

¹⁶ « Bigarrures », *Le Figaro*, n° 68, 9 mars 1831, p. 3.

¹⁷ Charles-Joseph Traviès, « Ah ! scélérate de poire pourquoi n'es-tu pas une vérité ! », *La Caricature*, n° 76, 12 avril 1832, pl. 153. Ce personnage n'est autre que le fameux M. Mahieux : le texte de la rubrique « Planches » s'intitule précisément « M. Mahieux Poiricide » (p. 2). À noter que le bossu réapparaît, dans ce même numéro, au détour de l'aphorisme suivant : « La vue du beau sexe fait tourner la tête à Mahieux ; la vue de la Poire la lui fait détourner » (rubrique « Pochades », p. 4).

confirme donc autant l'intérêt de son auteur pour l'histoire politique que sa connaissance du réseau révolutionnaire.

Et quand, tout de même, les camarades romantiques ne sont pas soupçonnés d'intentions malveillantes, ils restent néanmoins habités par le principe de toute révolution : le changement. Intellectuel, physique, identitaire, le changement caractérise le Jeune-France mal dans sa peau. Pas à leur place dans ce faux nouveau monde *post*-1830, les personnages enchaînent des révolutions intérieures. Au fond, ils continuent inconsciemment, sur le plan personnel, la révolution de Juillet inachevée. Les fréquents dédoublements de personnalité, le goût prononcé pour le travestissement voire le désir de transsexualisme participent de ces transformations journalières. Quasiment tous les récits contiennent de brusques métamorphoses. Le cas de « Daniel Jovard » est exemplaire : c'est, conformément au sous-titre de la nouvelle, l'histoire d'une « conversion » (p. 89). L'organisme du jobard pâtit d'ailleurs de ce désordre émotionnel lorsque, la nuit qui suit les premières révélations du prosélyte Ferdinand de C***, Daniel ne trouve pas le sommeil. On lit : « Il ne dort pas de la nuit ; il se tournait et se retournait comme une carpe sur le gril » (p. 99). Traduisant la révolution psychologique en cours chez l'initié, ce corps agité décrit un mouvement rotationnel. Or, les verbes utilisés pour dire ce mouvement rappellent les définitions originelles du mot « révolution » (tour complet d'un objet sur lui-même), « où la racine latine de la seconde syllabe, *vol-*, implique la valeur de "tourner, retourner"¹⁸ ». Les grandes révolutions collectives se diffractent ainsi en des révolutions individuelles elles-mêmes composées de micro-révolutions successives. Les personnages vivent dans un état de révolution permanente.

C'est que le premier Gautier conçoit la révolution, non plus comme l'ensemble des actions radicales menant au changement des institutions politiques et sociales – en d'autres termes, le sens historique qu'on attribue au vocable depuis 1789 –, mais plutôt comme le retour périodique d'un défoulement carnavalesque entraînant tout juste un changement des apparences. Dans cette perspective, la révolution n'est pas un point de non-retour dans l'histoire mais le retour en un point du cycle¹⁹ de l'histoire.

Sur l'ensemble du volume, il ne se relève qu'une occurrence du mot

¹⁸ Alain Rey, « Un mot révolutionné ; un concept trahi », dans *Romantisme et Révolution(s)*, textes réunis par Daniel Couty et Robert Kopp, Paris, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF. Les entretiens de la Fondation des Treilles », 2008, p. 12.

¹⁹ La fin des années 1820 voit plusieurs penseurs s'intéresser à cette notion de cycle dans l'histoire, dont Ballanche (*Essais de palinogénésie sociale*), Michelet (qui lit Vico) et Quinet (traduisant Hegel).



Charles-Joseph Traviès, « Ah! scélérate de poire pourquoi n'es-tu pas une vérité! », *La Caricature*, n° 76, 12 avril 1832, pl. 153.

« révolution » – mais son emploi est significatif –, dans la « Préface », lorsque le narrateur confie au lecteur ses convictions politiques :

Quant à mes opinions politiques, elles sont de la plus grande simplicité. Après de profondes réflexions sur le renversement des trônes, les changements [*sic*] de dynasties, je suis arrivé à ceci — 0.

Qu'est-ce qu'une révolution ? des gens qui se tirent des coups de fusil dans une rue : cela casse beaucoup de carreaux ; il n'y a guère que les vitriers qui y trouvent du profit. Le vent emporte la fumée : ceux qui

restent dessus mettent les autres dessous ; l'herbe vient là plus belle le printemps qui suit ; un héros fait pousser d'excellens [*sic*] petits pois.

On change aux bâtons des mairies les loques qu'on nomme drapeau. La guillotine, cette grande prostituée, prend au cou avec ses bras rouges ceux que le plomb a épargnés, le bourreau continue le soldat, s'il y a lieu, ou bien le premier drôle venu grimpe furtivement au trône, et s'assoit dans la place vide. Et l'on n'en continue pas moins d'avoir la peste, de payer ses dettes, d'aller voir des opéras comiques sous celui-là comme sous l'autre. C'était bien la peine de remuer tant d'honnêtes pavés qui n'en pouvaient mais (p. 33).

Une vision nihiliste de la révolution émane de ce passage. Des « gens » s'entretuent sans que l'on sache vraiment pourquoi. Le combat pour la cause juste dégénère en une tuerie absurde. Les pertes humaines, le faible regain d'activité dont bénéficient les vitriers et la promesse d'une récolte prochaine exceptionnelle grâce au super-engrais des héros sont d'ailleurs, à l'heure du bilan, mêlés indistinctement. Total : la révolution compte pour zéro. Typographiquement immanquable, le chiffre « 0 » dresse le constat sans appel d'une nullité du processus révolutionnaire²⁰. La révolution ici définie ne modifie pas en profondeur la société : le citoyen vit à l'identique avant et après. L'unique changement donné comme tel, c'est-à-dire le remplacement du drapeau, n'est qu'un changement purement symbolique. L'immense déception qui suit les révolutions est à la mesure de leurs dénouements insatisfaisants : le glissement dans la terreur (figuré par la guillotine promue « grande prostituée ») ou la confiscation de la victoire au profit d'un seul (figurée par le « premier drôle venu », usurpateur qui s'empare du pouvoir illégitimement). La révolution ne serait donc qu'une grande illusion collective. Un nuage de fumée.

Même le drapeau devient un étendard de la confusion. Car, présentement, de drapeau, il n'y en a pas. En réalité, ce nom trompeur sert seulement à masquer des « loques ». Le drapeau constitue ainsi l'élément d'un décor, et ce, au moment précis où le texte parle aussi d'un « héros », donc d'un personnage. La révolution bascule en plein dans le théâtre. Toutes les composantes d'une pièce semblent effectivement réunies : de la trame dramaturgique aux tableaux successifs, des rôles (le bourreau, le soldat, le drôle) aux effets grands-guignolesques, jusqu'au public qui, la représentation finie, retrouve ses occupations ordinaires. Voilà une pièce qui, tragédie

²⁰ On trouvera d'autres éléments de réflexion concernant ce « 0 » dans « *Les Jeunes-France* : un hiatus entre l'histoire et l'histriion ? », communication au colloque international *Théophile Gautier : une écriture paradoxale de l'histoire*, Martine Lavaud et Corinne Saminadayar-Perrin dir., Montpellier, 9-10 juin 2011, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 34, 2012, p. 214-233.

en puissance, mute finalement en farce. Devant ce rendez-vous manqué avec l'histoire, ce 89 non-récidivé, le narrateur ressent un désenchantement qui, *mutatis mutandis*, possède déjà quelque ressemblance avec l'état d'esprit qui se manifesterait, une révolution plus tard, en 1848. Car, si la conscience de vivre un *remake* raté de 1789 est très présente chez les acteurs de 1848, le phénomène se laisse deviner antérieurement. Il suffit d'observer les maints gilets rouges flamboyants dans les textes ayant trait aux années 1830 – par exemple, *Les Misérables* montrent Grantaire et Bahorel équipés respectivement d'« un gilet à la Robespierre²¹ » et d'« un gilet cramoiis²² », sur les barricades de juin 1832. Chez Gautier, où les gilets sont particulièrement à la mode, la révolution n'est plus qu'une mystification. D'où, dans cet extrait, une déréalisation par théâtralisation.

Ce théâtre de la révolution ressurgit dans un autre contexte, lorsque les Jeunes-France du « Bol de punch » arrivent à la maison de l'orgie. Leur tohu-bohu effraie le voisinage. Le quartier est en révolution. « Les honnêtes bourgeois du quartier, ne sachant à quoi attribuer ce tintamarre, s'imaginaient qu'on allait donner une seconde représentation des immortelles au profit de la république » (p. 219). Si l'on admet, avec Michel Crouzet²³, que les « immortelles » sont un autre mot pour dire les journées de Juillet²⁴, alors les Trois Glorieuses, désormais mises en pièce, perdent leur caractère référentiel, temporel et numérique pour s'ancrer dans un temps indéfini. En parallèle, le principe même de « représentation » induit une reproduction, et partant, une réactivation du réel, tandis que l'adjectif ordinal ajoute l'idée d'une série. Indubitablement, la donnée de la répétition participe de la révolution qui n'est, dès lors, plus comprise comme un événement ponctuel et historique mais comme un épiphénomène périodique et monotone. Nul hasard donc si la métaphore de la germination inscrit la révolution dans le cycle de la nature. Gautier renoue ainsi avec le sens initial du latin *revolutio* : retour. Beaucoup plus radicale cependant se révèle une autre interprétation de ces lignes. Il s'agirait de discerner, plutôt qu'une révolution anhistorique à force d'être répétée, une révolution interrompue qui s'achèverait enfin. La première représentation – comprendre : juillet 1830 – ayant entamé une marche révolutionnaire finalement suspendue, une seconde

²¹ Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, t. II, p. 1158.

²² *Ibid.*, p. 1452.

²³ Voir *Les Jeunes France, romans goguenards*, édition de Michel Crouzet, Paris, Séguier, 1995, note 28, p. 229.

²⁴ L'expression « immortelles journées » apparaît, en effet, dès 1830, pour désigner les Trois Glorieuses.

représentation s'avérerait nécessaire pour aboutir au changement de régime souhaité. Cette dernière approche s'accorde d'ailleurs avec le sens premier du numéral « seconde » qui, contrairement à « deuxième », n'est censé s'appliquer que pour une suite binaire. Dans cette perspective, il n'y aurait évidemment pas de troisième représentation puisque la seconde devrait suffire à faire advenir la République.

Avec certes quelque audace, on avancera qu'une figure synthétise la révolution dans *Les Jeunes-France* : l'ellipse. Parce que les journées de Juillet font l'objet d'une ellipse historique. Parce que le graphisme de « 0 » dessine la forme circulaire d'une ellipse. Et parce que l'ellipse décrit le retour cyclique par excellence, le mouvement orbital des corps célestes.

Aux frères Goncourt, le vieux Fortunio fit un jour cette confidence saturdayenne : « [...] je suis une victime des révolutions... sans blague²⁵. » Ce triste constat d'un homme arrivé au crépuscule de sa vie résume la *jettatura* qui accompagna l'écrivain tout au long de son existence. Fier dans son mirifique pourpoint écarlate au commencement de 1830, Gautier sera un révolutionnaire manqué, s'efforçant de maintenir son art à bonne distance du guignon des révolutions. Vaine chimère. On tombera d'accord avec Stéphane Guégan qui, interviewé au sujet de sa récente biographie consacrée à l'auteur du *Fracasse*, déclarait : « Malgré cette volonté de se tenir à l'écart du débat, la politique le rejoint, la politique le rattrape. La politique le rattrape à son corps défendant²⁶. » *Les Jeunes-France*, il est vrai, ne se veulent point des romans historiques prétendant expliquer le sens des révolutions. Reste que le livre est né de la révolution. L'écume des romans en garde le sel de l'écœurement. En un mot, la révolution constitue le filigrane caché derrière le texte. Errante, intermittente, l'écriture paradoxale de la révolution n'en demeure pas moins virulente car les Jeunes-France se montrent des francs-tireurs très habiles de l'armée du rire. Or, le rire n'est-il pas déjà le signal d'une révolte qui se trame ? Décidément, *Les Jeunes-France* n'en finissent pas d'étonner : ils sont bien, à leur façon, les « romans goguenards » de la révolution.

²⁵ Théophile Gautier, cité par E. de Goncourt dans sa « Préface » à l'ouvrage d'É. Bergerat, *Théophile Gautier...*, *op. cit.*, p. XIV.

²⁶ Propos de Stéphane Guégan, recueillis par William Irigoyen pour *Entre les lignes, le rendez-vous littéraire quotidien d'Espace 2*, animé par Christine Gonzalez et William Irigoyen : « Théophile Gautier le touche-à-tout », émission du 18 avril 2011. Podcast disponible sur : http://download-audio.rts.ch/espace-2/programmes/entre-les-lignes/2011/entre-les-lignes_20110418_full_entre-les-lignes_02e37af2-ded3-4fc5-8963-3e93abf0ae75-128k.mp3.