

## Présentation

Cynthia Harvey

Volume 42, numéro 3, 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012014ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1012014ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Harvey, C. (2011). Présentation. *Études littéraires*, 42(3), 7–13.  
<https://doi.org/10.7202/1012014ar>



# Présentation

CYNTHIA HARVEY

À la fin du précédent millénaire, un colloque international avait réuni des spécialistes de Théophile Gautier autour de la question de ses héritiers et de son héritage<sup>1</sup>, perspective qui ouvrait la voie à une relecture de l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle. Si la critique s'entend généralement sur les héritiers qui vont de Baudelaire au décadentisme fin-de-siècle, en passant par le naturalisme de Zola, celle de l'héritage dont Gautier serait le bénéficiaire reste sujette à caution. En 1997, soit deux ans avant la tenue de ce colloque, Paolo Tortonese osait un « titre vieux jeu<sup>2</sup> » pour résumer l'ambivalence de cet héritage, « Gautier classique, Gautier romantique », soulignant ainsi l'impuissance des classements traditionnels à reconstruire l'idéologie esthétique de l'auteur. Il invitait alors les lecteurs à renouveler leur répertoire d'étiquettes sur les arts du XIX<sup>e</sup> siècle afin de « mieux cerner les nuances, les rapports secrets, les différences cachées, et surtout pour ne plus risquer de négliger un grand vin en le prenant pour de la piquette<sup>3</sup> ».

S'il faut éviter de confondre l'auteur et son personnage, comme le souligne Gautier lui-même dans la « Préface » de *Mademoiselle de Maupin*<sup>4</sup>, l'on ne peut cependant nier la coexistence de positions esthétiques apparemment contradictoires tant dans l'œuvre narrative que dans la critique ou même les récits de voyage de Gautier<sup>5</sup>. Renoncer à un des termes de l'opposition reviendrait à abandonner l'un des cépages de ce savant assemblage. Comme D'Albert, Gautier se cramponne-t-il désespérément à la matière, à la pureté de la forme, « par une espèce de réaction

---

1 Actes du colloque international *Héritiers et héritage*, *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 21 (1999).

2 Paolo Tortonese, « Gautier classique, Gautier romantique. Considérations en marge de l'exposition Gautier au musée d'Orsay », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 19 (1997), p. 93.

3 *Id.*

4 « Il est aussi absurde de dire qu'un homme est un ivrogne parce qu'il décrit une orgie, un débauché parce qu'il raconte une débauche que de prétendre qu'un homme est vertueux parce qu'il a fait un livre de morale ; tous les jours on voit le contraire. — C'est le personnage qui parle et non l'auteur ; son héros est athée, cela ne veut pas dire qu'il soit athée ; il fait agir et parler les brigands en brigands, il n'est pas pour cela un brigand. À ce compte, il faudrait guillotiner Shakespeare, Corneille et tous les tragiques... » (Théophile Gautier, « Préface », *Mademoiselle de Maupin*, 1973, p. 48).

5 C'est la conclusion de l'article de Paolo Tortonese (« Gautier classique, Gautier romantique. Considérations en marge de l'exposition Gautier au musée d'Orsay », *art. cit.*).

instinctive » à son penchant naturel pour « l'excentrique et le bizarre<sup>6</sup> » ? « Dans ma frêle poitrine habitent ensemble les rêveries semées de violettes de la jeune fille pudique et les ardeurs insensées des courtisanes en orgie<sup>7</sup> », confesse D'Albert à son ami Sylvio. L'une ne saurait aller sans l'autre, comme l'on ne peut retirer l'un des termes de l'oxymore « marbre vivant » pour parler de l'idéal de beauté de Gautier. « Car la poésie vraie, écrit Hugo dans la préface de *Cromwell*, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. » Les fantaisies, le grotesque, l'onirisme, l'orgiasme même trouvent leur unité dans une œuvre autrement dédiée à la quête de beauté formelle.

En 2002, l'œuvre narrative de Gautier est enfin parue dans « La Bibliothèque de la Pléiade », signe de sa reconnaissance institutionnelle, c'est-à-dire de son adhésion à la liste des grands crus. Les écrits de Gautier sur la peinture, le théâtre, la danse, la musique suscitent à leur tour l'intérêt, sans parler de sa poésie, de sa correspondance et de ses ballets. Parmi les questions qui occupent la critique, celle de l'esthétique alimente toujours les discussions. Dans un article publié dans les actes du colloque *Gautier et les arts de la danse*<sup>8</sup>, François Brunet reconduit notamment la question de l'ambivalence des positions esthétiques de l'auteur en empruntant à Nietzsche les termes de l'opposition classique / romantique : Gautier est-il « apollinien ou dionysien » ? Selon lui, « Gautier fut trop un amant de la beauté pure, de la clarté, de la rigueur, de la logique — du moins à partir de 1840 — pour accorder au dionysien plus qu'une part souterraine dans ses œuvres<sup>9</sup> ». Or me suis-je demandé, comment connaître les œuvres de Gautier sans explorer aussi cette partie souterraine ? À l'occasion de son bicentenaire, le moment m'a semblé bien choisi pour entreprendre l'exploration de la cave.

Jusqu'à présent, la critique s'est occupée de déterminer la place de Gautier dans l'histoire littéraire et de faire connaître ses œuvres méconnues ainsi que ses écrits sur l'art et le théâtre. Les contradictions présentes chez Gautier me poussent à examiner une autre dimension de son œuvre, soit sa philosophie. Aussi suspecte que pouvait sembler cette question il y a quelques années avec la vogue du structuralisme, elle retrouve aujourd'hui un intérêt et une légitimité, surtout grâce à la critique anglo-saxonne qui a entrepris un virage philosophique et éthique au cours des dernières années<sup>10</sup>, notamment dans les études shakespeariennes. Il va sans dire que l'œuvre monumentale du dramaturge anglais se prête à ce type d'analyse, mais qu'en est-il

---

6 Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 281.

7 *Ibid.*, p. 278.

8 François Brunet, « Apollinien ou dionysien ? », *Gautier et les arts de la danse*, *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 31 (2009), p. 295-302. Bien que publié dans les Actes, cet article n'a pas fait l'objet d'une communication.

9 *Ibid.*, p. 301.

10 Je pense notamment à l'ouvrage de Colin McGinn, *Shakespeare's Philosophy*, New York, Harper Collins Publishers, 2006 et au collectif dirigé par Michael Bristol, *Shakespeare and Moral Agency*, London / New-York, Continuum Shakespeare Studies, 2010.

de l'œuvre de Gautier ? Est-ce que ses personnages, dépourvus de psychologie selon plusieurs, peuvent supporter une pareille analyse<sup>11</sup> ?

Je me limite ici à en faire la proposition. Les articles qui suivent approfondiront certains aspects d'une éventuelle philosophie de Gautier, mieux que je ne saurais le faire dans cette brève présentation. À l'appui de cette proposition, j'aimerais cependant rappeler la place centrale de la comédie shakespearienne *Comme il vous plaira* au cœur même de *Mademoiselle de Maupin* et poser l'hypothèse d'une possible clef de lecture de l'esthétique gautiériste. Plusieurs avant moi ont relevé cet apport fondamental, notamment Michel Crouzet qui s'est intéressé au motif de l'androgynie et à la liberté de l'artiste. Il ne s'agit pas ici d'en reprendre l'analyse, mais d'indiquer la voie ouverte par cette mise en abyme du texte shakespearien dans le roman. Si les propos de D'Albert sur le théâtre témoignent de positions esthétiques bien affirmées en faveur de la liberté souveraine de l'auteur<sup>12</sup>, sur le plan formel, le choix de cette pièce apparaît comme une réponse de Gautier à l'invitation de Shakespeare à voir le monde comme un théâtre<sup>13</sup>. On sait le pouvoir de révélation que recèle la pièce de théâtre pour les personnages qui se découvrent à travers le jeu. L'art apparaît ainsi comme ce moment d'intensité qui permet la révélation de l'être. Or, plus qu'une thématique, un jeu *dans* l'œuvre (bientôt devenu un lieu commun même pour les contemporains de Gautier), ce topos entraîne également un jeu *sur* l'œuvre. Tous les procédés de mise à distance utilisés par Gautier — le personnage désigné comme personnage, l'autoréflexivité du roman sur lui-même, etc. — participent selon moi de ce jeu *sur* l'œuvre, c'est-à-dire de cette esthétique<sup>14</sup>. Or, une lecture attentive aux procédés formels et métatextuels de l'œuvre ne doit pas se limiter à l'étude de la structure de l'œuvre ; elle doit inclure une étude de sa philosophie. Comme l'écrit Milan Kundera : « dans l'art, la forme est toujours plus qu'une forme. Chaque roman, bon gré mal gré, propose une réponse à la question : qu'est-ce que l'existence humaine et où réside sa poésie<sup>15</sup> ? » Quelle est la réponse de Gautier à cette question fondamentale ? Les personnages de Gautier qui jouent des rôles, par exemple ceux bien connus du *Capitaine Fracasse*, mais aussi tous ceux qui empruntent leur nom à un autre personnage littéraire ou à un

11 Lors du colloque sur *Gautier et les arts de la danse*, j'ai tenté une analyse de l'esthétique comme éthique chez Gautier à l'aide de son conte fantastique « La Cafetière ». Voir « La vie et l'art comme une danse : lecture nietzschéenne de *La Cafetière* de Gautier », *Gautier et les arts de la danse, Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 31 (2009), p. 303-313.

12 « Rosette goûte peu mon système, elle est pour la vérité vraie ; Théodore donne au poète plus de latitude, et admet une vérité de convention et d'optique. — Moi, je soutiens qu'il faut laisser le champ tout à fait libre à l'auteur et que la fantaisie doit régner en souveraine [...]. Quel pandémonium ! quelle cohue énorme et inextricable doit être un théâtre véritable ! » (Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 281-285).

13 Bien qu'elle apparaisse dans plusieurs pièces de Shakespeare, cette comparaison trouve une de ses meilleures expressions dans *As you like it* (Acte 2, scène 7, ligne 139) : « *All the world's a stage, / And all the men and women merely players : / They have their exits and their entrances ; / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages...* » (William Shakespeare, *As you like it*, 2000, p. 44).

14 J'ai traité ailleurs de ces derniers. Voir *Théophile Gautier, romancier romantique*, Québec, Nota Bene, 2007.

15 Milan Kundera, *L'art du roman*, 1995, p. 193.

type, ne témoignent-ils pas à leur façon de la performativité de l'identité humaine ? Ces réponses nous permettraient sans doute de répondre à cette autre question liée à la fortune littéraire de l'auteur : Pourquoi lit-on encore Gautier ? Entre-t-on dans son œuvre comme en un musée poussiéreux ? Qu'est-ce qui, dans son œuvre, permet au lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle de s'y reconnaître ? Dans cet esprit, j'ai invité les chercheurs à relire Gautier à la lumière de perspectives nouvelles. Des chercheurs de l'Amérique et de l'Europe ont répondu à l'appel afin d'offrir leur contribution à cette entreprise de commémoration, mais aussi de revitalisation et de célébration de l'œuvre de Gautier. Je les en remercie infiniment.

Tout d'abord, Catherine Thomas relit deux récits quasi oubliés de Gautier, *Jean et Jeannette* et *Le petit chien de la marquise*, qui illustrent selon elle l'« esthétique de la désinvolture ». Jouant avec le langage contourné du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont il retrouve les tournures caractéristiques et les termes privilégiés, Gautier y oscille entre la restitution attentive et la parodie, laissant percevoir, derrière l'adhésion au passé, une prise de distance souriante. Ces petites histoires pittoresques, sans prétention, relèvent pourtant d'une esthétique de la désinvolture et de l'excentricité qui font encore la saveur des textes gautiéristes pour le lecteur moderne. Révélateur d'options littéraires chères à l'auteur, le joli, qui n'est qu'agrément de décor, dégagé de toute visée morale ou sociale, plus libre et plus vivant que le beau, satisfait le rejet de l'utilitarisme de Gautier. Aussi ces deux nouvelles apparaissent-elles comme emblématiques du goût de l'auteur pour un art gratuit, libre, qui vise à distraire et à charmer le lecteur.

Dans un article de la *Revue de littérature comparée* de janvier-mars 1948, Georges Poulet a montré comment le *Second Faust* de Goethe, commenté par Nerval en 1840, a exercé une influence déterminante sur la conception du fantastique élaborée et mise en œuvre par Gautier notamment dans *Arria Marcella* qui offre un parfait exemple de « rétrospection évocatrice ». Dans « La résurrection du passé ou le *Second Faust* revisité », Marie-Hélène Girard soutient que cette influence dépasse la conception du temps et du fantastique chez Gautier pour s'étendre à sa conception de l'art, telle qu'elle se donne à lire dans ses feuilletons et ses *Salons*. Elle retrouve dans la critique d'art de Gautier un même regard surplombant à la recherche de la beauté, une même quête des origines, mais aussi une même philosophie de l'art inspirée de Platon et d'Aristote : comme le héros de Goethe, le peintre est pour Gautier l'un de ces hommes qui ont « la puissance de suivre toute leur vie une idée unique ». Par cet article, Marie-Hélène Girard explore en outre une voie de réconciliation entre romantisme et classicisme et tente d'expliquer pourquoi il n'est peut-être pas plus « facile » d'aimer Gautier que d'« aimer Goethe » (Todorov).

L'étude de Barbara Bohac, « La « plastique de la civilisation » chez Gautier critique » porte sur une part mal connue de la critique artistique de Théophile Gautier : les articles consacrés aux arts décoratifs (ameublement, costume, céramique, etc.). Bohac met au jour les principes de ce que Gautier a appelé la « plastique de la civilisation », c'est-à-dire l'esthétique étendue à tous les aspects de la vie, y compris les plus ordinaires. Si les écrits de Gautier sur les arts majeurs (le théâtre, la danse, la musique, les beaux-arts) ont été abondamment commentés, ces articles, consacrés à des arts que la hiérarchie traditionnelle désigne comme mineurs, sont beaucoup

moins étudiés. Or concevoir la pensée esthétique de Gautier uniquement du point de vue des arts majeurs ne permet pas de saisir sa cohérence profonde ni de mesurer toute sa portée : Gautier aspire à réformer la civilisation moderne et à la sortir de la décadence dans laquelle elle est tombée, soutient Barbara Bohac. L'enjeu est certes esthétique, puisque l'ère industrielle et bourgeoise connaît un « appauvrissement graduel et général de toute forme », mais il est également moral et politique : car la forme, aux yeux de Gautier, ne fait qu'un avec l'idée et peut agir insensiblement sur les masses ; l'esthétique devient dès lors une thérapeutique, surtout lorsqu'elle passe par des gestes quotidiens comme manger ou s'habiller.

Dans « Entre *barbare* et *civilisé* ou Pour aller en Chine avec Gautier », L. Cassandra Hamrick s'inspire d'un feuilleton de Gautier racontant la visite d'une jonque chinoise en exhibition dans les docks à Londres en 1849. Tout en étant humoristique de ton, ce feuilleton fait réfléchir à la notion de *civilisé* par opposition à celle de *barbare*, démontre-t-elle, à un moment où les projets de colonisation en France et en Grande-Bretagne se développent. L. Cassandra Hamrick se demande comment la dichotomie *barbare* / *civilisé*, loin d'avoir des connotations politiques pour Gautier, renferme l'essentiel de sa perspective esthétique. Par la découverte de l'altérité, Gautier adopte momentanément une autre façon de voir, un art du voyageur, essentiel au regard du critique d'art. « En devenant *autre*, le critique devient *barbare* », nous dit-elle. Quant à la civilisation occidentale, elle devient suspecte à travers le regard emprunté de cet *autre* venu de l'Orient.

Dans « Gautier critique d'Hoffmann », Christiano Merlo entreprend quant à lui de démontrer la modernité de la réflexion de Gautier sur le fantastique. La fortune et l'influence d'E. T. A. Hoffmann sur la production fantastique de la France du XIX<sup>e</sup> siècle sont bien connues. Christiano Merlo nous rappelle que Gautier a été subjugué par le grand maître allemand : *Les Jeunes-France* — et *Onuphrius* notamment — portent les signes visibles de cette fascination ; selon lui, toute son œuvre fantastique est pétrie, dans ses interstices, de la *lectio* de « Hoffmann, le fantastiqueur ». Cet engouement l'amena également à réfléchir sur l'œuvre de l'auteur allemand. Si son premier article, rédigé quand il n'avait que 19 ans, montre l'enthousiasme exaspéré et un peu naïf de la jeunesse romantique en assumant beaucoup de poncifs de la vogue hoffmannienne, nous dit Merlo, l'essai suivant (*Les contes d'Hoffmann*, 1836) apporte un point de vue tout à fait nouveau sur la production de ce conteur. Gautier présente selon Merlo une réflexion fort lucide et ponctuelle, d'une logique infaillible, démystifiant tout cliché, qui va bien au-delà de l'analyse de l'œuvre de Hoffmann, pour proposer une véritable théorie générale du *fantastique* (au sens propre), qui anticipe les théorisations de la critique du XX<sup>e</sup> siècle.

De son côté, Christopher Bains s'intéresse au *Voyage en Italie* de Gautier. Dans « Rencontres vénitiennes : l'héritage esthétique de Gautier », il montre la rupture opérée par Gautier avec le lieu commun du récit de voyage romantique centré sur l'intériorité du voyageur ; dans son pèlerinage, Gautier insiste sur l'extériorité des êtres et des objets, s'attachant aux détails comme métonymie de l'« harmonie vénitienne ». Christopher Bains soulève du coup le paradoxe inhérent à ce parti pris esthétique : c'est par l'extérieur que l'on parvient à cerner l'objet dans son essence.

La Venise de Gautier devient dès lors le point de départ de l'analyse de la position éthique de l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*.

Enfin, Alain Montandon nous offre une belle réflexion sur la mélancolie chez Gautier, sur ce « soleil noir », ou ce « jour nocturne », qui trouverait son origine dans l'enfance de l'auteur et qui, loin d'être guérie par la pensée de l'Orient, en serait exacerbée. Cette étude s'inspire tant de la biographie que des récits ou de la poésie de Gautier et permet d'éclairer cette œuvre sous un nouveau jour en montrant non seulement l'entropie de la mélancolie, mais aussi son « excès », sa « démesure », son « trop-plein ».

À l'instar de Don Quichotte, Gautier a peut-être eu « pour seul tort de se tromper d'époque<sup>16</sup> ». Deux cents ans après sa naissance, on ne peut que se réjouir du regain d'intérêt dont il bénéficie, de cette seconde vie qu'il nous offre, de cette quête qu'il nous invite à poursuivre. Je remercie l'équipe de la revue d'avoir accepté d'accueillir ce numéro spécial qui, je l'espère, saura créer de nouveaux adeptes de la philosophie de Gautier.

---

16 Pierre Laubriet, « Introduction », dans Théophile Gautier, *Romans, contes et nouvelles*, 2002, p. LXI.

## Références

- BRUNET, François, « Apollinien ou dyonisien », dans Corinne SAMINADAYAR-PERRIN (dir.), *Gautier et les arts de la danse*, édition spéciale du *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 31 (2009), p. 295-302.
- GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1973.
- KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1995.
- LAUBRIET, Pierre, « Introduction », dans Théophile GAUTIER, *Romans, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2002, p. XI-LXII.
- SHAKESPEARE, William, *As you like it*, London, Penguin Books, 2000.
- TORTONESE, Paolo, « Gautier classique, Gautier romantique. Considérations en marge de l'exposition Gautier au musée d'Orsay », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 19 (1997), p. 75-94.