Alain Montandon, *Théophile Gautier entre enthousiasme et mélancolie*

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1574>

DOI : 10.4000/studifrancesi.1574

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 622

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « Alain Montandon, *Théophile Gautier entre enthousiasme et mélancolie* », *Studi Francesi* [En ligne], 174 (LVIII | III) | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2014, consulté le 18 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1574> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1574>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Alain Montandon, *Théophile Gautier entre enthousiasme et mélancolie*

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

ALAIN MONTANDON, *Théophile Gautier entre enthousiasme et mélancolie*, Paris, Éditions Imago, 2012, pp. 221.

- 1 Alain Montandon rassemble en brefs chapitres, comme il l'explique dans son introduction (pp. 7-16), ses réflexions sur la parenté d'esprit qui unit Gautier, entre enthousiasme et mélancolie, à Hoffmann. Les deux auteurs, connus pour leur penchant fantastique, sont aussi des réalistes par le sens des détails que leur «plume qui ressemble à un pinceau» brosse avec précision; leur connivence ressort d'un sentiment de déjà vu, tel un signe de beauté lancé par une réminiscence platonicienne, même si la hantise de l'idéal finit par provoquer un sentiment de désillusion provoquant leur repliement narcissique.
- 2 Les «Passions» marquées de nostalgie (chap. I, pp. 17-22) et le goût «De la musique» (chap. II, pp. 23-36) donnent à la voix le rôle d'une lumière dans un tableau, permettant aux transpositions d'art d'effectuer des variations sur les couleurs. Ainsi l'aspiration esthétique confronte-t-elle les sentiments créés par la vision aux douleurs du réel. «L'artiste» (chap. III, pp. 37-49) se sent en rupture avec le XVIII^e siècle, ce qui lui donne droit à une création originale, libérée de la tradition d'imitation, mais suscite aussi la perte des repères, lui faisant vivre le déracinement et rechercher une nouvelle communauté, porté par la sensation de vivre tel «Un artiste à la mode» (chap. IV, pp. 51-56) grâce à sa puissante intuition de la forme.
- 3 Gautier est «Un voyageur enthousiaste» (chap. V, pp. 57-62), au regard subjectif exacerbé comme Nerval, un *poeta vates* par l'extase de son imagination. Il accomplit ses «Exercices d'admiration» (chap. VI, pp. 63-68), préférant «pousser jusqu'au délire l'amour de l'art» plutôt que de critiquer. Les «Lectures d'Hoffmann» (chap. VII, pp.

69-72) ont été très nourricières pour lui comme pour toute la génération de 1830, même s'il n'en est pas vraiment complice par son ironie sur les dérives d'enthousiasme qui la caractérisent. Il n'en est pas moins «Un visionnaire» (chap. VIII, pp. 73-82), notamment avec son Onuphrius «fou fabriqué par culture» (comme l'a dit Michel Crouzet), reprenant le modèle hoffmannien avec rigueur narrative et logique de composition.

- 4 Alain Montandon voit en lui «L'artiste en Prométhée et en Icare» (chap. IX, pp. 83-89) par son goût de la transgression, son ambition démesurée, qui le mènent à une chute vertigineuse dans la mélancolie. C'est bien «Gautier le fantastique» (chap. X, pp. 91-112), manipulant comme Hoffmann la fantaisie, grâce à l'animation des objets, aux apparitions du rêve, à l'amour de la musique jusqu'à l'autodestruction, dans une confusion anachronique due à une angoisse conjurée par la désinvolture, revalorisant l'art du XVIII^e contre la médiocrité bourgeoise du XIX^e siècle. Ses «Rêves d'écriture» (chap. XI, pp. 113-125) choisissent l'arabesque comme signe d'exubérance féérique et grotesque, quêtant les secrets d'un art total en une écriture de l'idéal magnifiée par la puissance de l'éros. «Magie de l'œil et magie du verbe» (chap. XII, pp. 127-134) métamorphosent couleurs et métaphores en une «fureur hallucinatoire», tandis que les «Masques» (chap. XIII, pp. 135-145) osent assumer les changements d'identité, exprimant l'aliénation mortifère dans le cadre italien d'une fête triste. Alors surgissent les «Ironies du temps» (chap. XIV, pp. 147-166): sensibilité aux ruines, regrets rêveurs idéalisants, hantise de la chair abîmée, répulsion et angoisse, action corrosive de la vie végétale, déchiffrement de secrets antiques, reconstitution de couleur locale ne reculant pas devant l'anachronisme. Car «L'extase esthétique» (chap. XV, pp. 167-181) rêve d'idéal, elle n'est pas l'idéal en soi, elle se laisse porter par les détails des tableaux comme par les descriptions d'Hoffmann ou les «Lectures d'Edgar Poe» (chap. XVI, pp. 183-194), que Gautier, héritier de Baudelaire, transmettra au symbolisme, quoiqu'il n'en partage pas le pessimisme sur la nature humaine, même s'il rejette comme lui la foi au progrès et préfère la poétique de l'ivresse. Le «Retour à Hoffmann» (chap. XVII, pp. 195-215) s'exprime encore dans *Spirite*, son dernier roman, qui cherche les conditions d'une résurrection spirituelle avec les yeux du voyant sur la mort.
- 5 Alain Montandon conclut (pp. 217-220) au chemin frayé à Gautier par Hoffmann: ces deux voyageurs esthètes se sont vus écraser par le sublime de leur quête d'idéal, ils ont plongé de ce fait dans la mélancolie du trop plein tout autant que par la disparition du moi et la conscience du vide: la Beauté reste pour eux un désir et non pas une vérité.