François Brunet, *Théophile Gautier et la danse*

Laura Colombo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2220>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2220

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Pagination : 171

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Laura Colombo, « François Brunet, *Théophile Gautier et la danse* », *Studi Francesi* [En ligne], 172 (LVIII | I) | 2014, mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2220> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2220>

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.

François Brunet, *Théophile Gautier et la danse*

Laura Colombo

RÉFÉRENCE

FRANÇOIS BRUNET, *Théophile Gautier et la danse*, Paris, Champion, 2010, pp. 412.

- 1 En 2009, le colloque *Théophile Gautier et les arts de la danse*, réunissant un grand nombre de spécialistes autour de ce thème fascinant, s'inscrivait déjà dans la lignée d'importantes publications, depuis les *Écrits sur la danse* réunis par Ivor Guest et l'édition des livrets de ballet ainsi que de nombre de critiques dans les *Œuvres complètes* dirigées par Alain Montandon, jusqu'aux approches aussi différentes mais également précieuses, entre autres, d'Hélène Laplace-Claverie (*Écrire pour la danse : les livrets de ballet de Théophile Gautier à Jean Cocteau, 1870-1914*) et Elena Cervellati (*Théophile Gautier e la danza : la rivelazione del corpo nel balletto del XIX secolo*). Sorti peu après le colloque mentionné, mais achevé avant (voir p. 380), ce volume constitue une *summa* comparable à celle de *Théophile Gautier et la musique*, et tout aussi incontournable.
- 2 Il s'agit d'une systématisation qui rend compte des différentes facettes de la relation de l'auteur de *Giselle* à la «littérature des jambes», comme lui-même l'appelait. La place de la contextualisation est grande dans cette tractation, qui débute par une reconnaissance du rôle de l'art de Terpsichore, dans un sens large du terme, au siècle qui verra la naissance du ballet romantique, à commencer par les différentes formes de la danse de société, rejetées parfois par Gautier, telles le cancan ou la polka, ou objet de fascination en ce qui concerne «les bals élégants» des salons, lorsqu'ils lui permettent des descriptions somptueuses comme il les aime. Le chapitre consacré à ses analyses de peintures ou de sculptures ayant la danse pour sujet permet de constater l'importance de la recherche commune de la beauté plastique et de rappeler un pan de l'histoire de l'art du XIX^e siècle. À cela s'ajoute une partie sur la présence de la danse dans ses œuvres de fiction, recherche qu'on devrait encore faire pour bien d'autres auteurs,

mais qui s'avère particulièrement féconde chez Gautier, révélant une filigrane qui parcourt ses romans et nouvelles autant que ses poèmes.

- 3 La partie centrale du volume est naturellement consacrée à l'activité gautiérienne le plus directement liée à la chorégraphie, à commencer par les feuilletons, dont François Brunet fournit une intéressante analyse formelle et «statistique», en en décelant la structure divisée entre partie narrative, description des «pas» et des «figures» (voir pp. 94-99), des décors et des costumes (voir pp. 117-126), et jugement sur les diverses formes de spectacles dansés. C'est surtout la partie de l'effet sur le spectateur qui, de manière très moderne, ressort de cet examen, permettant aussi de retrouver dans ces feuilletons certaines exigences esthétiques de Gautier, qui allaient se coaguler autour de questions diverses, savamment orchestrées ici. Une des premières, on le sait, dans cette «féerie» à laquelle s'apparente le ballet, est la danseuse, et sa «beauté physique» (p. 105), et voilà Gautier campant les portraits et assurant le «suivi critique» de la carrière (p. 139) des principales ballerines du siècle, de Taglioni et Elssler à Carlotta Grisi, objet de prédilection, de Fanny Cerrito à Amalia Ferraris ou Emma Livry, sans oublier Dolorès Serral ou les autres danseuses exotiques. Et F. Brunet de parvenir même à glaner des remarques sur les danseurs, allant au-delà d'un mépris déjà par trop souligné chez Gautier. Le bilan de cet examen ne saurait être négatif, et permet à l'auteur des mises au point équilibrées: «pédagogue dans les deux sens», Gautier «explique à l'émetteur ce qui aurait dû être fait, et au récepteur ce qu'il convient d'admirer» (p. 163), écrivant «non pas en technicien, – il ignorait ou feignait d'ignorer les termes spécialisés – mais en pur consommateur» (p. 164). «Descripteur et narrateur hors pair» (p. 163), il peint des fresques qui nous permettent encore «de revivre dans une certaine manière cette efflorescence du ballet romantique» (p. 164).
- 4 L'analyse des livrets de ballet de Gautier est conduite ici sous le signe de l'exotisme, spatial ou temporel, selon un «parcours géographique, romanesque et poétique» (p. 165) qui les passe en revue selon les espaces évoqués plutôt que par ordre chronologique, les ballets représentés côtoyant les livrets restés à l'état de projets. Et voilà que défilent les brumes «allemandes» de *Giselle*, les contes magiques d'Espagne et d'Italie, l'Orient rêvé et rêveur, la Chine et l'Inde avec leurs atmosphères raréfiées, qui, sur le fond des autres œuvres gautiériennes, confirment combien l'imaginaire exotique et cosmopolite, filtré, nourri «de lectures, de spectacles, d'œuvres d'art» (p. 287), a été producteur chez Gautier.
- 5 La dernière partie se concentre sur l'influence de Gautier «sur l'art chorégraphique» (p. 289), soit par les ballets inspirés de ses œuvres, et souvent encore au répertoire – tel *La Fille du Pharaon*, tiré par Petipa du *Roman de la Momie*, ou *La Bayadère*, lointain mais évident écho de maintes suggestions de *Sacountalâ* –, soit par son influence, des reprises de *Giselle* au *Spectre de la Rose*, sur le ballet symboliste et les Ballets russes, à savoir sur cette saison exaltante qui conduit, portes grandes ouvertes, à la danse moderne et contemporaine. Et ce n'est pas le moindre mérite de ce volume que de rappeler cette fonction d'inspirateur de Gautier, dont le rayonnement nous atteint encore, par ce plaisir de la danse qu'il n'a eu de cesse de chercher à faire partager à son lecteur. Plaisir qui, pour les critiques, n'est pas disjoint de la constatation des techniques que Gautier emploie pour «donner à voir» la danse, et c'est bien cette relation entre l'art de l'écriture et cet «art visuel» qu'est le ballet selon Gautier, qui ressort de façon ponctuelle de cette tractation.

- 6 Des annexes concernant la réception, même récente, de *Giselle*, la reprise de critiques, inédites en volume, sur *Gemma* et *Yanko-le-bandit*, et un tableau synoptique des feuillets consacrés aux danses espagnoles s'ajoutent à un appareil critique qui, outre la bibliographie, présente quatre index: des noms de personnes, des ouvrages littéraires, musicaux et chorégraphique, des noms des personnages et des lieux et monuments. Ce qui contribue à faire de ce volume, très bien structuré, qui reprend des données fondamentales sur le sujet pour les préciser, les amplifier et les approfondir, un instrument à la fois souple et pointu, qui au plaisir de la lecture allie une démarche critique remarquable.