Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2834>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2834

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 630-631

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* », *Studi Francesi* [En ligne], 171 (LVII | III) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2834> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2834>

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.

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

THÉOPHILE GAUTIER, *Mademoiselle de Maupin*, texte établi, présenté et annoté par Anne GEISLER-SZMULEWICZ, Paris, Honoré Champion, 2011, «Champion classiques-Littérature», 2011, pp. 440.

- 1 Ce «livre étrange et hardi» qu'est *Mademoiselle de Maupin*, selon Esquiros, qui a constitué un «véritable événement» comme l'a dit Baudelaire, est en fait souvent plus connu pour sa préface que véritablement lu. Sa réputation sulfureuse lui a pourtant valu d'influer sur des écrivains qui y ont trouvé un refus des stéréotypes, un goût de la provocation, un entremêlement des schémas narratifs propices à leur propre rénovation romanesque. Mais cet écrit de jeunesse, conçu dans la chaleur bohème du Doyenné, a connu l'échec en 1835, est resté boudé du lectorat, sans doute du fait de son sujet licencieux comparable aux aventures du chevalier d'Éon que l'enseignement a prudemment évité de mettre en avant dans l'histoire littéraire, malgré la réédition par Charpentier dix ans plus tard et quelques réapparitions sporadiques en fin de XIX^e siècle.
- 2 La préface est restée célèbre, quoique citée très partiellement, pour sa déclaration d'incompatibilité entre morale et littérature, mais on oublie souvent les circonstances de son écriture: si elle ne semble pas parler du roman, c'est que Gautier y fait face aux attaques du «Constitutionnel» à propos de son article sur «François Villon» paru dans «La France littéraire» en janvier 1834. Ce texte s'insurge en fait comme l'intrigue contre la pudibonderie psychologique de son époque, répond à la censure anti-romantique et moralisatrice, milite contre le progressisme utilitariste, tout en étant loin de proclamer la doctrine de l'art pour l'art qu'on lui associe généralement: il

affirme plutôt l'indépendance de l'artiste au service de la beauté, d'ailleurs déjà pratiquée par Mme de Staël, Constant et Hugo.

- 3 Dans ce roman, avec toute la fougue de 1830, Gautier subvertit les valeurs en alliant un sérieux apparent des idées à la dérision formelle qu'il aime pratiquer. Plutôt qu'un manifeste, il convient d'y chercher la fantaisie, la polémique insouciant qui fait écho à sa conviction libertaire. Il la montre dans son traitement très personnel de Madelaine de Maupin, cantatrice aventurière à la biographie déjà connue comme le montre un article de «L'Artiste» en 1830, à laquelle il mêle le souvenir de Sophie Arnould, également habile à l'escrime, de l'hermaphrodite Fragoletta de Latouche et de la Zambinella de Balzac dans *Sarrasine*. Tout en cumulant ces traits, Gautier a pourtant l'art de n'écrire ni un roman de cape et d'épée, ni un roman historique, ni un roman libertin. En une autocritique du romantisme qui s'autorise une discrète parodie de *René*, il conçoit une architecture irrégulière laissant toujours percevoir de nouveaux horizons sans jamais s'y enfermer. Des détails gratuits semblent valorisés, mais le réalisme est refusé dans la conduite de l'intrigue; la déconstruction due au refus du suspens n'exclut pas la mise en abyme perçue comme trace d'une esthétique de l'excentrique; le désordre apparent dû à la multiplicité des voix entraîne dans une féerie labyrinthique qui n'exclut pas l'érudition et l'intertextualité.
- 4 D'Albert, poète et peintre rêvé en lequel se projette évidemment l'auteur, affirme la quête d'un idéal inaccessible entre la prosaïque Rosette et la duelle Théodore-Madelaine. On comprend que ce Narcisse qui se veut Pygmalion, jugé décadent par Gautier lui-même, ait plu aux Goncourt comme à Swinburne et Moore, Wilde et Ruskin par sa tonalité double, lyrique et cynique, élégiaque et ironique, avant d'influencer Huysmans, Champsaur, Lorrain, Rachilde, Péladan et Bourget. Anne Geisler-Szmulewicz nous permet de relire ce roman dans une édition savante, avec sa riche introduction (pp. 7-72), ses notes de bas de pages, les variantes de l'édition de 1835 par rapport à celle de 1845 adoptée pour base (excepté pour la préface, alors trop édulcorée), des indications bibliographiques et d'utiles index des noms de personnes, de personnages, de lieux, sites et monuments, d'œuvres.