

THÉOPHILE GAUTIER, AVANT-COURRIER DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE CONTEMPORAINE

María Vicenta Hernández Álvarez
Professeur de Littérature Française
Département de Philologie Française
Université de Salamanque (Espagne)

Résumé

Dans l'Histoire du Romantisme de Théophile Gautier, des conventions et des lieux communs sur le mouvement romantique sont fixés pour toujours. À travers ses Préfaces, Théophile Gautier offre en même temps une vision passionnée de l'art et désaffectée de la critique traditionnelle. Gautier, théoricien de l'art pour l'art, formaliste avant la lettre, lit avec dégoût les sermons qui ont remplacé la critique d'art dans les journaux, les commentaires qui assimilent le personnage à l'auteur rien que pour l'accuser et le condamner dans les mêmes lignes. La critique de son temps est pragmatique, moraliste, bourgeoise, et contre cette critique Théophile Gautier affirme la primauté de la littérature et de l'art qui est nouveauté, gratuité, luxe et jouissance.
Mots-clés : Théophile Gautier, critique, romantisme, littérature

Abstract

The conventions and commonplaces of the Romantic Movement were fixed forever in Théophile Gautier's History of Romanticism. In his Prefaces, he simultaneously shows a passionate view of art and his indifference to traditional criticism. Gautier, a theoretician of "Art for Art's sake", disliked the moral preaching that was replacing criticism in journalism. The criticism in his time was pragmatic and moralistic, and in the face of this Théophile Gautier stresses the primacy of literature and art as innovative, gratuitous, and pleasurable.
Keywords: Théophile Gautier, Literary criticism, Romanticism, Literature

Dans son *Histoire du Romantisme*, Théophile Gautier remémore un monde, une ambiance, une mode, des types nouveaux ; les lieux communs du mouvement romantique sont fixés pour toujours : les lieux de référence, des repères et des contraintes où une certaine distance suggérée par Gautier lui-même, signale la nuance critique.

L'*Histoire* débute par le souvenir d'*Hernani*. Gautier se fait un devoir de raconter ces exploits oubliés et qu'il a vécus dans l'enthousiasme¹. Il évoque Chateaubriand, le Sachem du Romantisme, Victor Hugo, les ailes de la poésie... Gautier décrit et en même temps il suggère, il interprète ; son enthousiasme rétrospectif est chargé d'exclamations, mais cet excès d'émotion n'arrive pas à effacer sa lucidité². Gautier retrace ainsi un portrait vivant du Romantisme encore vierge et dynamique. La préface de *Cromwell* est sa loi³, le Petit Cénacle le foyer des jeunes et fervents romantiques : des écrivains, des peintres, des architectes... Le dictionnaire des stéréotypes du Romantisme, est à l'état de naissance ou de brouillon. C'est avec condescendance et sympathie que Gautier évoque ces jeunes romantiques. Sa nostalgie, nuancée d'humour et d'intelligence transforme les souvenirs et les anecdotes en morceaux choisis de critique d'art.

Si Romantique veut dire haine du classique et du bourgeois, excès et sentiment, Gautier rompt très tôt avec ce romantisme excessif ; conscient de son côté théâtral il le contemple en spectateur averti, et aux grandes envolées lyriques il préfère une poésie intimiste et le regard nuancé du peintre.

Les critiques ont pu signaler l'absence chez Gautier de deux attitudes romantiques alors très en faveur : le discours exalté et la prose languide. Dans l'*Histoire du Romantisme*, le désir de Gautier est de revivre une époque glorieuse ; sa propre identification contrebalance l'ironie. Mais auparavant, il a suggéré fréquemment la démystification et la parodie. Baudelaire, peut-être son meilleur critique, a su le voir et le signaler :

1 « Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art [...] » GAUTIER, 1874, 1).

2 « Quel temps merveilleux ! Walter Scott était alors dans toute sa fleur de succès ; on s'initiait aux mystères du *Faust* de Goethe [...] On découvrait Shakespeare [...] et les poèmes de Lord Byron [...] nous arrivaient de l'Orient, qui n'était pas banal encore », (GAUTIER, 1874, 5).

3 « [...] un exemplaire de *Cromwell* [...] c'était bien en effet pour nous le livre par excellence, le livre qui contenait la pure doctrine. » (GAUTIER, 1874, 16).

« Évidemment, à une époque pleine de duperies, un auteur s'installait en pleine ironie et prouvait qu'il n'était pas dupe »⁴. Comme Edgar Poe, comme Baudelaire aussi, Gautier laisse entre parenthèses la passion et il met l'accent sur le travail nécessaire pour produire une œuvre littéraire. C'est le travail d'un écrivain et d'un critique. Un effort conscient, en tous points opposé à « l'inspiration » romantique⁵.

Par quels moyens Théophile Gautier est arrivé à être un critique original, maître de la critique contemporaine ? Il signale les grands auteurs dont il se considère l'héritier littéraire :

« Dans l'épître à Eugène de Nully, Gautier nomme ses maîtres littéraires : d'abord « Victor et Sainte-Beuve » et Alfred de Vigny ; il cite encore parmi les auteurs des nouveaux chants, Alfred de Musset et Antoni Deschamps [...] Il est plus curieux de le voir citer pêle-mêle parmi les maîtres du passé, Guillaume de Lorris, Chopinel, Pierre Vidal, Peyrols, Alain Chartier, Rutebeuf, Grace Brulé, Villon, Clément Marot, Marguerite de Navarre et enfin Rabelais : du *Roman de la Rose* à *Gargantua*, les deux extrêmes de l'inspiration de Gautier », (Fauchereau, 23-24).

Et ses maîtres critiques ? Globalement, et pour le passé il est contre la critique de Boileau et de Malherbe, il n'oublie jamais de le signaler, et son travail critique naît fréquemment comme une contre critique. Par rapport aux contemporains il préfère l'identification et les sympathies, oublier les mauvais critiques, auxquels il n'épargne pas la raillerie, et partager les idées d'Edgar Poe, de Balzac, ou de Baudelaire.

Depuis 1837, invité par Balzac, il devient critique de profession, « informateur », feuilletoniste théâtral. Il va privilégier la description des œuvres sans oublier un regard plus large qui débouche sur la réflexion et sur la théorie littéraires. Gautier informe, décrit drames et comédies, leurs décors, leurs personnages, l'anecdote, le public..., et en même temps il avance de nouvelles idées esthétiques. Conscient de la dépoétisation du théâtre contemporain, il veut redonner au public le goût de la liberté shakespearienne.

« Shakespeare aux Funambules » est un article fondamental publié par *La Revue de Paris* en septembre 1842. Gautier commente ici son expérience de spectateur : rapidement il décrit le décor, il présente l'espace, l'ambiance, le public, il offre un résumé de la pièce jouée, et ce résumé a la saveur d'un conte fantastique et d'un mythe profond ; Gautier n'oublie pas de signaler ses vœux :

« ... naïf comme un enfant à qui l'on conte la Barbe Bleue [...] un véritable public comprenant la fantaisie avec une merveilleuse facilité, qui admettrait sans objection *Le Chat Botté*, *Le Petit Chaperon rouge* de Ludwig Tieck [...] Si jamais on peut représenter en France *Le Songe d'une nuit d'été*, *La Tempête*, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, assurément ce ne sera que sur ces pauvres tréteaux vermoulus, devant ces spectateurs en haillons. » (Gautier, 1904, 56).

Gautier eut à lutter contre le mélodrame et contre la comédie bourgeoise, et contre cette manie assez répandue à l'époque qui consistait à corriger jusqu'aux auteurs classiques. « Théophile Gautier proclame qu'il faut revenir au texte authentique, complet, et le placer dans la lumière d'autrefois, d'autre part il indique que les chefs-d'œuvre s'enrichissent de ce que les siècles successifs y découvrent et même y apportent de leur pensée propre » (Boschot, 1933)⁶. Gautier veut rétablir les œuvres dans leur contexte, les regarder à la lumière de tous les arts, aidé par une méthode qu'il a perfectionnée dans sa critique comme dans ses œuvres de fiction : la transposition artistique⁷. Le but à atteindre n'est autre que la Beauté, montrer la beauté, qu'elle ne se perde pas complètement.

Dans la Préface qu'il écrit pour un recueil de dessins de Victor Hugo, il travaille la description des dessins les plus importants, son regard de poète dessine, à l'aide des mots précis et des épithètes justes, un tableau vivant et suggestif, contaminé des leitmotifs de sa critique créative, du mélange de réalité et de fantaisie qu'il trouve toujours chez les auteurs de son choix, Poe, Baudelaire, Hugo... ; une seule phrase, pleine de sens, constitue fréquemment sa pertinente synthèse critique : « ce qui n'était qu'un arbre s'est contourné en fantôme, et les objets les plus simples ont pris des apparences spectrales. Car le talent de Victor Hugo, qu'il décrive ou

4 Cité par Serge FAUCHEREAU, *Théophile Gautier*.

5 Une évolution semblable à celle de Flaubert. Voilà le commentaire de Roland BARTHES, cité par Serge FAUCHEREAU : « Cette valeur travail remplace un peu la valeur génie », (Fauchereau, 91). Dans les pays anglo-saxons Gautier représente la réaction contre le romantisme.

6 Réflexion de Théophile GAUTIER, dans *La Presse*, 25 décembre 1846, à propos de la critique de *L'École des Femmes* : « toutes choses inaperçues des contemporains prennent un relief singulier dans la perspective des siècles... Une époque n'a pas le sens complet d'elle-même, par la raison que son cycle n'est pas fermé ».

7 Il projette un livre sur l'Opéra : car ce luxe éphémère ne doit pas tomber dans l'oubli : « un livre qui serait à la fois un libretto, un feuilleton et un album, où la gravure viendrait en aide au texte et le texte à la gravure [...] Un triple rapport du poème, de la musique et de l'illustration », (GAUTIER, 1904, 70-71).

qu'il dessine, a cela de particulier qu'il est à la fois exact et chimérique » (Gautier, 1863, 248).

Il est fréquent de trouver chez Gautier une justification explicite de ses interprétations, comme nous le signalerons plus tard, mais un autre motif, paradoxal, est également récurrent : pour Gautier l'œuvre est toujours première, l'information ou la critique n'occupent qu'une place accidentelle ; le critique ne peut oublier ni l'œuvre ni les lecteurs, et les rapports qui s'établissent entre eux seront les plus directs possibles. L'humour tient une place dans cette conversation à la recherche des complicités. S'adresser aux lecteurs, voilà une formule qui souvent clôt ses articles et ouvre les portes de l'œuvre : « Mais à quoi bon tant de vaines phrases, et pourquoi multiplier les pages que le lecteur tourne d'un pouce impatient ? Laissons parler les dessins de Victor Hugo, ils s'expliqueront bien tout seuls » (Gautier, 1863, 254).

Théophile Gautier n'a pas systématisé sa critique, il n'a pas écrit d'œuvre théorique pour fixer son système poétique ou pour « faire école ». C'est à travers toute son œuvre, romans, poèmes, contes, nouvelles, articles de journal que nous trouvons les éclats de son approche « de découverte ». Le lecteur éprouve la joyeuse impression de participer à la trouvaille en toute liberté. Cependant, pour les lecteurs pressés, les Préfaces de Gautier offrent un semblant de critique systématisée, elles ne constituent pourtant que les étapes d'une évolution. Gautier y réclame le droit de se contredire, et une brillante méta-critique mine parfois, lucidement, son propre discours.

Dans la préface d'*Albertus* (1832), l'auteur se présente en stéréotype du jeune romantique. La nuance ironique contribue à démythifier l'intimisme⁸. Voilà « un jeune homme frileux et maladif », « Il n'a vu du monde que ce que l'on voit par la fenêtre, et il n'a pas envie de voir davantage », « Il n'a aucune couleur politique. » Gautier sait qu'en 1830, cette manière de se présenter constitue une originalité : « il sent parfaitement toute l'inopportunité d'une pareille publication », il présente ce volume comme purement et exclusivement littéraire devançant les attaques de la critique de son temps. Contre les utilitaires, les utopistes, les économistes, il affirme que son unique but est la Beauté : « Cela sert à être beau » dit-il, à l'aide des définitions : « L'art c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence », d'hyperboles et d'antithèses frappantes : « En général, dès qu'une chose devient utile elle cesse d'être belle »⁹. Conscient de la matérialité de son texte, il le concrétise encore grâce à des images et des métaphores qu'il puise dans les différents domaines de l'art : « Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille... ». Mais la réflexion philosophique, élargissement humain et universel de sa critique, est aussi la bienvenue : « l'art est ce qui console le mieux de vivre » ; et c'est ainsi que la beauté elle-même se justifie.

55

La préface de *Mademoiselle de Maupin* (1834) a suscité un grand nombre de discours critiques, d'épithètes et d'étiquettes. On l'a qualifiée de « confession personnelle », de « confession 1830 », de « fantaisiste caracole », (Boschot, 138). Œuvre de circonstance, influencée par la préface de *Cromwell*, elle se présente comme une publicité de la Beauté et de la conception anti-utilitaire de l'art : « les utilitaires reprochent à la nouvelle École de se perdre dans les problèmes de forme et de technique et ils l'accusent de faillir à son rôle d'éduquer les masses » (Matoré). Gautier emploie l'exagération et la caricature pour répondre aux excès de la critique de son temps : un formalisme sacralisé pour lutter contre le moralisme, la philosophie, l'utilitarisme ou la religion. Cette esthétique dont les théoriciens de l'art pour l'art se réclameront plus tard, n'est ici qu'une mise en scène, un jeu, une arme rhétorique. Sous les exagérations imagées de Gautier on peut déceler des principes poétiques que la critique de la première moitié du XX^e siècle fera siens. En voici quelques-uns, résumé de l'éternelle querelle des Anciens et des Modernes :

Gautier signe la critique des critiques et revendique la liberté des créateurs, la liberté de l'art contre l'hypocrisie bourgeoise et le despotisme des systèmes, des codes et des règles, de la morale. L'esthétique est substituée à l'éthique. Le dualisme Beau/Bien se résout au bénéfice du Beau. L'art est un jeu. L'art est un luxe, individuel, et ceux qui le pratiquent une élite, des dilettantes. L'instinct, le sentiment et l'imagination prédomineront sur l'intelligence. Et si on laisse de côté son caractère hyperbolique et caricatural, cette critique positive qui remplace la critique des défauts par la critique des beautés, suppose toujours un retour aux œuvres¹⁰, (nous dirions aujourd'hui aux textes), un goût nouveau pour la matière, pour la couleur et pour la forme. Elle célèbre la beauté sensorielle, insiste sur les éléments sensibles. Les stratégies qui véhiculent ces idées sont l'exagération, les images frappantes, les phrases lapidaires, et surtout l'humour.

8 L'humour est chez Gautier source et méthode de lucidité. Voilà le commentaire de Serge Fauchereau sur *Albertus* : « Loin d'être [...] une classique histoire de sorcellerie, c'en est la parodie exécutée par un virtuose. *Albertus* est le chef-d'œuvre de la littérature frénétique dont il est en même temps une savoureuse démystification. On se place à contresens [...] et si l'on aborde *Albertus* comme on aborderait « Le Lac » [...] et si l'on n'a pas envie de rire, il vaut mieux laisser le livre de côté » (FAUCHEREAU, 39-40).

9 Et une image qu'on dirait « surréaliste » rapproche des réalités bien éloignées : les tableaux d'Ingres et les chemins de fer ou les bateaux à vapeur, pour conclure que l'utilité de l'art, sa beauté est supérieure à celle du Progrès.

10 Il serait préférable de lire, signale Gautier, plutôt que les périodiques qui la publient (la critique), les ouvrages originaux.

La préface d'*Émaux et Camées*, où Gautier se dit l'héritier de Goethe, n'insiste que sur l'isolement de l'écrivain et sur son indépendance absolue. Voilà les dernier vers :

Comme Goethe sur son divan
À Weimar s'isolait des choses
Et d'Hafiz effeuillait ses roses
Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées
Moi, j'ai fait
Émaux et camées

À travers ses Préfaces, Théophile Gautier offre une vision en même temps passionnée de l'art et désaffectée de la critique traditionnelle. Une « critique de la critique », certainement plus âpre que *La Critique de la critique* que T. Todorov nous propose un siècle et demi plus tard. Si Théophile Gautier satirise à propos des journalistes et des critiques de son temps, son unique but est de prendre la défense de l'art contre tout le reste, religion, société ou morale. Gautier, précurseur de « l'art pour l'art », formaliste avant la lettre, lit avec dégoût les sermons qui ont remplacé la critique d'art dans les journaux, les commentaires qui assimilent le personnage à son auteur rien que pour l'accuser et le condamner dans les mêmes lignes.

Gautier dans ses Préfaces, est contre la critique utilitaire et pour la beauté, car « rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie », contre la critique rétrospective, qui ne se vante et ne loue que des ouvrages anciens ; et contre la critique d'avenir, prospective, qui oublie l'aujourd'hui et oblige les auteurs à s'accommoder aux désirs des critiques, et à se montrer, quand il le faut pour survivre, « sociaux, progressifs, moralisants ou mythiques ».

La longue *Préface* qui précède l'édition posthume des œuvres complètes de Baudelaire condense ces idées, mais, en même temps elle donne la clé d'une méthode d'analyse tout à fait personnelle. Elle signale les points essentiels, les pistes justes que la critique et l'interprétation de l'œuvre de Baudelaire emprunteront tout au long du XX^{ème} siècle. La lecture de cette *Préface* nous découvre un critique littéraire dont la modernité et la précision nous frappent.

56

L'auteur n'est pas le personnage, voilà une formule que Gautier a fréquemment répétée ; mais jamais il ne sépare l'homme de son œuvre. Gautier, formaliste, qui a connu les extrêmes, évolue plus rapidement et plus subtilement aussi que ne le feront Barthes ou Todorov au XX^{ème} siècle. Formaliste avant la lettre, il dialogue pourtant avec l'homme, avec ses œuvres et avec ses lecteurs. Nous avons l'impression de participer de son regard, de découvrir avec lui, en même temps que son texte nous les révèle, les nuances de ses trouvailles. Nous pouvons nous considérer comme des lecteurs respectés. Une illusion de simultanéité humanise et accompagne nos rencontres. Gautier apporte les données essentielles et les détails de l'anecdote capables d'établir cette communication, de susciter l'intérêt et l'enthousiasme.

À la manière d'un incipit nécessaire, Gautier met en scène sa première rencontre avec Baudelaire. Tous les détails sensibles sont les bienvenus, à commencer par l'aspect physique de Baudelaire. S'il faut un terme pour cette partie de la critique, Gautier l'a trouvé, il parle à plusieurs reprises de « la physionomie »¹¹, c'est-à-dire de cette lutte contre l'oubli qui dessine l'aspect physique, l'espace qui encadre le personnage, ses habits, ses gestes et ses habitudes, qui sont toujours en rapport avec un caractère, avec un style. La description est le moyen technique qu'il emprunte, et son interprétation nuancée par le langage choisi, son complément et sa force. Le concours des adjectifs et la justesse des épithètes¹² transforment le développement descriptif en nouvelle, en fragments textuels où le sens se concentre en magnifiques synthèses : « Charles Baudelaire appartenait à ce dandysme sobre » dit Gautier après un paragraphe de « physionomie » ; la formule se lit comme une conclusion nécessaire, en même temps découverte du critique et de ses lecteurs.

Cette première approche est complétée par une citation. Gautier cite le portrait littéraire de Baudelaire que Théodore de Banville avait inséré dans *Nouveaux Camées parisiens*. L'introduction de la citation est aussi un beau petit morceau de critique ; non seulement il la justifie, il crée l'attente et la sympathie chez les lecteurs : « Qu'on nous permette de transcrire ici ces lignes de prose, égales en perfection aux plus beaux vers ; elles donnent de Baudelaire une physionomie peu connue et rapidement effacée qui n'existe que là », mais, en bon maître, il ajoute cette nuance : « Il ne faut pas prendre ce portrait tout au pied de la lettre, car il est vu à

11 Le mot est récurrent dans les études qu'il a consacrées à Balzac, à Victor Hugo, à Gérard de Nerval...

12 Voilà quelques exemples de ce type de description qui allie précision dans la nuance et dans l'interprétation : « il avançait quelque axiome sataniquement monstrueux », « quelque théorie d'une extravagante mathématique », « car il apportait une méthode rigoureuse dans le développement de ses folies », « il saisissait des rapports inappréciables pour d'autres et dont la bizarrerie vous frappait », « un dandy dans la bohème », (GAUTIER, 1868, 3).

travers la peinture et à travers la poésie, et embelli par une double idéalisation » (Gautier, 1868, 2). Deux pages de physionomie, et Gautier offre un résumé, personnalisé, car sa critique se présente comme le souvenir et le témoignage d'une expérience vécue : « Tel il nous apparut cette première rencontre, dont le souvenir nous est aussi présent que si elle avait eu lieu hier, et nous pourrions, de mémoire, en dessiner le tableau » (Gautier, 1868, 3).

Viennent ensuite des anecdotes à propos du Club des haschischins. Le maître du logis était Fernand Boissard, et voilà pour Gautier l'occasion de tracer une nouvelle physionomie, en même temps portrait physique et de caractère, description et interprétation. S'il s'éloigne un peu de son sujet, si on peut considérer le nouveau fragment comme une digression dans son discours, par un méta texte alerte Gautier la justifie :

« Ce souvenir à un ami de notre jeunesse, avec qui nous avons vécu sous le même toit, à un romantique du bon temps que la gloire n'a pas visité, car il aimait trop celle des autres pour songer à la sienne, ne sera pas déplacé ici, dans cette notice destinée à servir de préface aux œuvres complètes d'un mort, notre ami à tous deux » (Gautier, 1868, 4).

Vient, immédiatement après, une nouvelle digression, justifiée comme la première, cette fois sur le sculpteur Jean Fouchères. Et à la manière d'imparfaite conclusion de cette partie, encore comme un résumé synthèse, une nouvelle réflexion apparaît qui allie le caractère général de l'idée et le témoignage personnel du critique¹³.

Suit une allusion à une notice littéraire de Baudelaire sur Gautier¹⁴, et à sa dédicace des *Fleurs du Mal*. Gautier, qui commente son texte à mesure qu'il le produit, se justifie dans ces termes : « Si nous insistons sur ces détails, ce n'est pas, comme on dit, pour nous faire valoir, mais parce qu'ils peignent un côté méconnu de l'âme de Baudelaire », (Gautier, 1868, 5). Il va tenter de contrecarrer certains topiques de la critique de son temps, et pour cela il mettra à contribution la rhétorique de l'antithèse, du paradoxe ou de l'ironie. Gautier veut remettre les choses à sa place, apporter un peu plus de lucidité et d'équilibre : sa contribution devient ainsi un argument nécessaire :

« Ce poète que l'on cherche à faire passer pour une nature satanique, éprise du mal et de la dépravation (littérairement bien entendu) avait l'amour et l'admiration au plus haut degré. [...] Nul, même au temps de ferveur du romantisme, n'eut plus que Baudelaire le respect et l'adoration des maîtres... » (Gautier, 1868, 5).

57

Et Gautier revient à la physionomie de Baudelaire, cette fois pendant les dernières années de sa vie. Mais tout à coup il cède la place à la biographie la plus conventionnelle, et il donne la date et le lieu de naissance du poète. Cette biographie conventionnelle (Gautier préfère souligner les affinités qui les rapprochent) est teintée d'humour. Le don de poésie devient le sujet d'une belle caricature¹⁵, dont la critique postérieure a pu tirer parti.

Maintenant, (encore une digression ?) c'est le tour de Balzac. Gautier signale les affinités et les différences par rapport à Baudelaire. Viennent après les voyages de Baudelaire et ses espaces, ses logements, ses appartements, ses chambres. Gautier les décrit, et c'est encore un nouvel élargissement de la physionomie ; la description des espaces sert à caractériser le personnage du poète.

Et Gautier revient à la critique littéraire, à la contre critique :

« On a souvent accusé Baudelaire de bizarrerie concentrée, d'originalité voulue et obtenue à tout prix, et surtout de maniérisme. C'est un point auquel il sied de s'arrêter avant d'aller plus loin [...] et là où la critique a voulu voir le travail, l'effort, l'outrance et le paroxysme de parti-pris, il n'y avait que le libre et facile épanouissement d'une individualité », (Gautier, 1868, 7-8).

Gautier s'identifie à Baudelaire quand il retrace les points forts de sa poétique, car il ne choisit

13 « Le temps, la mort, les impérieuses nécessités de la vie ont dispersé ces groupes de libres sympathies, mais le souvenir en reste cher à tous ceux qui eurent le bonheur d'y être admis, et ce n'est pas sans un involontaire attendrissement que nous écrivons ces lignes », (GAUTIER, 1868, 5).

14 BAUDELAIRE avait écrit deux études sur Théophile Gautier ; le premier, d'une dizaine de pages, dans *L'Artiste*, en mars 1859, et le deuxième dans *Réflexions sur quelques uns de mes contemporains*, seulement trois pages, le 15 juillet 1861. Ces deux études ont fait l'objet d'une thèse et d'une édition critique. Philippe Terrier, *Charles Baudelaire. Théophile Gautier. Deux études*, Édition critique, Neuchâtel, 1985. De même que Gautier, Baudelaire pratique ici une critique des beautés ; leurs stratégies communes sont la sympathie et l'identification.

15 « Ces craintes que ressentent les parents lorsque le don funeste de la poésie se déclare chez leur fils sont, hélas ! bien légitimes, et c'est à tort, selon nous, que, dans les biographies des poètes on reproche aux pères et aux mères leur inintelligence et leur prosaïsme. Ils ont bien raison [...] Il peut dès ce jour se considérer comme retranché du nombre des humains, l'action chez lui s'arrête ; il ne vit plus ; il est le spectateur de la vie. Toute sensation lui devient motif d'analyse », (GAUTIER, 1868, 6).

que ceux qui conviennent à sa propre situation. La réflexion prend l'envol de la théorie et de l'histoire littéraires : Baudelaire admire les grands maîtres du passé, nous dit Gautier, mais il ne pensait pas qu'on dût les prendre pour modèles. Les thèmes généraux, usés à force de redites, sont les lieux communs que les lecteurs reconnaissent, mais la vie est devenue plus complexe. Gautier critique, comme Baudelaire, préfère travailler le présent : « il faut peindre l'heure ou l'on se trouve et avec une palette chargée des couleurs nécessaires... », (Gautier, 1868, 8). Au dynamisme de l'histoire et de la littérature doit répondre une critique également dynamique, ouverte à la nouveauté, opposée aux stéréotypes. À travers les mots de Gautier passe notre expérience actuelle, certains aspects de la critique sartrienne, systématisés dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (les ouvrages de l'esprit il faut les consommer sur place), ou la critique de Roland Barthes et la lutte littéraire qu'il a menée contre les stéréotypes.

Gautier trouve un mot, qu'il va définir, pour qualifier le style de Baudelaire, le terme « décadence »¹⁶. Après lui, et souvent sans le citer, la décadence est une époque, un style, une étiquette commode dans le domaine de l'art et de la littérature. Si le terme chez Gautier ne fait pas partie d'un système théorique fermé, il tient néanmoins à le préciser. Dans sa pratique critique, cet effort de définition qui n'échappe pas aux difficultés ni à l'ambiguïté, se transforme en tic de style. Il ne serait pas difficile d'établir à partir de ses articles, et de ses textes, le dictionnaire critique de Gautier : un dictionnaire parfaitement libre et dynamique qui admet la simultanéité des contraires ; pour faciliter encore la tâche du lecteur, pour les termes objet de définition, Gautier emploie l'italique dans ses textes. Si le mot « décadence » peut servir à définir le style de Baudelaire, il ne définit que l'une des possibilités de ce style. Gautier signale aussi sa « concentration extrême », son « classicisme ».

C'est à partir des doctrines littéraires d'Edgar Poe, que Gautier propose une réflexion sur la poétique de Baudelaire et sur sa propre poétique. Les « affinités » se croisent entre les trois artistes-théoriciens. Cette préface, remarquable morceau critique, et exercice en même temps d'identification¹⁷ et d'autoanalyse, est pour Gautier l'occasion de mettre en scène ses propres choix en matière d'art¹⁸ ; on peut imaginer quel a été le cheminement de ces idées au XX^{ème} siècle : Baudelaire était pour l'autonomie absolue de l'art ; il n'admettait pas que la littérature eût d'autre but qu'elle-même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme ; il jugeait nécessaire d'ajouter un certain effet de surprise, d'étonnement et de rareté ; la poésie était « la réalité transfigurée », il bannissait de la poésie l'éloquence, la passion et la vérité calquée trop exactement. Là où Gautier dit Baudelaire, mettons Edgar Poe, mettons Gautier, et voilà quelques points de sa poétique non systématisée.

Tout poète est aujourd'hui doublé par un critique, la critique émerge, nécessaire, au sein du langage et de la poésie. Ce métalangage nous le trouvons chez Baudelaire comme chez Gautier ; seulement Baudelaire travaille à le systématiser. Nous devons à Gautier cette pertinente observation : « L'esthétique de son art l'occupait beaucoup [...] selon lui la littérature devait être voulue et la part d'accidentel aussi restreinte que possible [...] mais il profite des hasards heureux », (Gautier, 1868, 13). L'esthétique a beaucoup occupé Gautier aussi, seulement, chez lui, la part des hasards heureux a été la plus forte. Gautier n'avait pas un plan, le plan se construit à mesure qu'il lit, qu'il écrit ; voilà une méthode qui facilite les rencontres comme les pertes, mais qui fait de nos lectures une perpétuelle surprise.

La partie centrale de la *Préface*, Gautier la dédie à l'analyse des *Fleurs du Mal*. Ce sujet le conduit

16 « Baudelaire aimait le style de décadence [...] Ce style de décadence est le dernier mot du Verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance [...] À l'encontre du style classique, il admet l'ombre » (Gautier, 1868, 8-9). Pourtant, l'interprétation est toujours nuancée, ouverte : « Il ne faudrait pas pousser cette idée trop loin, lorsqu'il n'a pas à exprimer quelque déviation curieuse, quelque côté inédit de l'âme ou des choses, se sert d'une langue pure, claire, correcte et d'une exactitude telle, que les plus difficiles ne sauraient rien reprendre », (GAUTIER, 1868, 9). La définition ne sera jamais définitive, il est toujours possible de préciser le concept d'un autre point de vue. La critique, comme la lecture est dynamisme et réévaluation. Une des caractéristiques du « style de décadence » est le goût de l'artifice. Trois pages plus tard Gautier propose une nouvelle approche, une nouvelle définition du « poète de décadence » : « Il se plaisait dans cette espèce de beau composite et parfois un peu factice qu'élaboraient les civilisations très-avancées ou très-corrompues [...] il aimait ces retouches faites par l'art à la nature », (GAUTIER, 1868, 12-13).

17 Cette critique d'identification fait un usage intense des citations. Le critique laisse fréquemment la parole à l'auteur qu'il analyse. Gautier justifie ainsi ses abondantes citations, et en même temps il s'oppose à la critique qui oublie l'œuvre, pour s'occuper de morale, de religion, de politique ou de psychologie, et annonce une critique actuelle, dont la valeur objective est défendue par un lucide attachement au texte. Dans la *Préface* nous trouvons notamment cinq longues citations suivies sans commentaire, cependant il les avait convoquées : « Mais au lieu d'écrire quelles sont les idées du poète à ce sujet, il serait bien plus simple de le laisser parler lui-même », (GAUTIER, 1868, 11).

18 Nous pouvons parfaitement appliquer à Gautier ce qu'il dit à propos de Baudelaire et d'Edgar Poe : « On peut lui appliquer les phrases qu'il écrivait sur l'auteur américain dans la préface des *Contes Extraordinaires* », (GAUTIER, 1868, 9).

à un commentaire général sur la publication de la poésie¹⁹. Il souligne le « titre heureux » du recueil, et l'originalité de l'œuvre : « ces vers si différents de ceux qu'on a faits jusqu'ici » ; vient après un choix de poèmes, « Bénédiction », « Soleil », « Elévation » les poèmes sur les chats, « Don Juan aux enfers », « La vie antérieure », « Rêve parisien » et « Les Petites vieilles », et leur description-évocation qui en fait de petites nouvelles et anecdotes qui ménagent l'attente du lecteur et l'effet de surprise. Les motifs, les lieux communs dans la critique du XX^{ème} siècle sur Baudelaire, émergent à mesure qu'on parcourt ces lignes : le « don de spiritualité », le « don de correspondance », l'idée de la signification des parfums, l'importance symbolique des chats, les diverses figures de la femme, le vin et les diverses ivresses qu'il produit, le sentiment de l'artificiel²⁰. Gautier découvre ces motifs pour la première fois et il tient à signaler ses préférences explicitement. S'il préfère la nouveauté, l'originalité de Baudelaire, son goût de l'artificiel, c'est parce qu'il échappe, par le travail de l'art, au lieu commun : « mais nous préférons, pour notre part, à la facile simplicité de ces prétendues poésies qui, sur le canevas usé du lieu commun [...] », (Gautier, 1868, 19). Nous pensons à Roland Barthes²¹, aux forces de la littérature, et concrètement, à la *sémiosis*, cette force de la transposition et du jeu, du luxe et de la beauté, le moment des stéréotypes démasqués.

La préface poursuit son chemin, et Gautier continue en parlant de la facture des vers, de la question métrique. Il s'oppose aux romantiques (contre critique) et à côté de Sainte-Beuve il se dit antique dans sa théorisation sur les vers :

« Vouloir séparer le vers de la poésie, c'est une folie moderne. [...] On ne saurait mieux dire ni plus juste. Quand il s'agit d'un poète, la facture de ses vers est chose considérable et vaut qu'on l'étudie, car elle constitue une grande partie de sa valeur intrinsèque ». (Gautier, 1868, 19-20).

Seulement si on accepte les contraintes des règles, la forme irrégulière quand elle apparaît sur leur trame, peut produire quelque effet. Gautier suggère la force et l'utilité des écarts du langage; voilà la possibilité d'une théorie poétique et d'une méthode d'analyse, antérieure à la « Théorie de l'écart » de Jean Cohen²²: « L'irrégulier dans le régulier, le manque de correspondance dans la symétrie, quoi de plus illogique et de plus contrariant ? Chaque infraction à la règle nous inquiète comme une note douteuse ou fausse », (Gautier, 1868, 21). « Baudelaire y mêle des fils de soie et d'or à des fils de chanvre rudes et forts, comme en ces étoffes d'Orient à la fois splendides et grossières... », (Gautier, 1868, 22). « De la facture du vers - dit Gautier - passons à la trame du style », voilà une formule qui annonce les termes de l'analyse textuelle, et les métaphores traditionnelles qui la déclinent²³.

59

C'est aussi grâce aux traductions de Baudelaire qu'Edgar Poe est connu en France. Gautier offre une « physionomie » de l'écrivain américain pour signaler l'identification qui s'est produite entre les deux auteurs ; un commentaire critique des traductions, d'une frappante justesse, apporte la synthèse incontournable, celle que parfaitement nous pourrions utiliser pour cerner le travail critique de Gautier lui-même :

« [...] avec une identification si exacte de style et de pensée, une liberté si fidèle et si souple, que les traductions produisent l'effet d'ouvrages originaux et en ont toute la perfection géniale [...] Les *Histoires Extraordinaires* sont précédées de morceaux de haute critique dans lesquels le traducteur analyse en poète le talent si excentrique et si nouveau d'Edgar Poe » (Gautier, 1868, 23-24).

Suit une digression à propos de Guys, « humoriste au crayon », personnage mystérieux pour Baudelaire. Et Gautier revient encore à l'idée de « décadence » chez Baudelaire²⁴ ; Le commentaire des *Paradis artificiels* suscite une série d'anecdotes savoureuses et de nouvelles définitions. *Les petits poèmes en prose*, que Gautier réussit à caractériser : « cette forme hybride, flottant entre le vers et la prose », occupent les dernières pages de cette *Préface* qui leur sert de publicité. Comment conclure ?²⁵ Voilà la difficulté du critique qui se contente de nous rappeler les titres de quelques uns de ces poèmes, qui suggèrent une comparaison d'impressions avec la

19 « Ordinairement, il ne se fait pas grand bruit autour des livres de vers; ils naissent, végètent et meurent en silence, car deux ou trois poètes tout au plus suffisent à notre consommation intellectuelle », (GAUTIER, 1868, 13).

20 L'artificiel est un motif récurrent dans cette préface ; cette fois Gautier tient à le définir ; il se cite lui-même (référence de Gautier à un article qu'il avait écrit du vivant de Baudelaire) : « Il convient de citer comme note particulière du poète le sentiment de l'artificiel. Par ce mot il faut entendre une création due toute entière à l'Art et où la nature est complètement absente », (GAUTIER, 1868, 18).

21 Roland BARTHES, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978.

22 Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

23 La critique de Gautier est imagée, métaphorique. Cette caractéristique sera la règle dans la critique du XX^{ème} siècle.

24 « [...] cette compréhension si originale de la beauté moderne », (GAUTIER, 1868, 26).

25 « Il est bien difficile, à moins de disposer d'un grand espace, et alors il vaudrait mieux envoyer le lecteur aux pièces elles-mêmes, de donner une idée juste de ces compositions », (GAUTIER, 1868, 35).

musique de Weber et la poésie de Li-tai-pé, et nous renvoie à l'œuvre, au texte.

Le rôle de la critique littéraire, d'après Gautier, d'après Baudelaire qu'il cite, se trouve ainsi justifié : « Il sera toujours utile de leur montrer quels bénéfices l'art peut tirer de la délibération et de faire voir aux gens du monde quel labeur exige cet objet de luxe qu'on nomme poésie. » (Gautier, 1868, 12).

Dans chaque morceau critique de Gautier, qu'il se trouve dans ses notices de presse, dans ses Préfaces, ses monographies ou ses œuvres de fiction, nous, ses interlocuteurs d'aujourd'hui, nous découvrons de nouvelles possibilités et une lecture qui se réinvente.

Bibliographie

BARTHES, Roland. 1978. *Leçon*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.

BOSCHOT, Adolphe. 1933. *Théophile Gautier*, Paris, coll. « Temps et Visages », Desclée de Brouwer et Cie.

COHEN, Jean. 1966. *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.

FAUCHEREAU, Serge. 1972. *Théophile Gautier*, Paris, coll. « Les lettres nouvelles », Denoël.

GAUTIER, Théophile. 1874. *Histoire du Romantisme suivie de Notices Romantiques et d'une Étude sur la poésie française 1830-1868*, Paris, Charpentier et Cie, Libraires-Éditeurs.

Archive numérique dans *Gallica* : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206100b>>.