

Catherine Thomas

Le sublime dans *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier

Le XIX^e siècle et le sublime sont incontestablement liés dans l'histoire de la littérature française. Si le thème s'est répandu en France au XVII^e siècle avec la traduction que Boileau offre de Longin (1674), s'il prend son essor au cours du XVIII^e siècle grâce notamment à Diderot qui s'inspire dans sa critique d'art des théories de Burke, c'est au XIX^e siècle qu'il peut être présenté comme une donnée fondamentale et rigoureusement incontournable du paysage littéraire. Devenu l'« horizon d'attente »¹ du romantisme, selon les termes de Dominique Peyrache-Leborgne, le sublime, qui s'est vu dans les siècles passés l'objet de théories clairement énoncées, d'un point de vue tant esthétique que philosophique, ne trouve pourtant pas, au XIX^e siècle, de définition précise.

Une étude du sublime dans l'œuvre de Gautier permettra de présenter quelques aspects du sublime romantique, tout en saisissant la spécificité de l'auteur au sein de son époque. Pas plus que ses contemporains, Gautier ne s'est soucié de proposer de théorie littéraire. Mais nous verrons que le sublime est un enjeu constitutif de son imaginaire et de son œuvre. Je limiterai mon étude au roman *Mademoiselle de Maupin*, qui fut l'une des « Bibles du romantisme » selon Sainte Beuve, et certainement l'œuvre dans laquelle l'auteur s'est le plus confié. Je tenterai tout d'abord d'examiner brièvement la position de l'écrivain par rapport à la *Préface de Cromwell*, le seul texte qui propose alors une réflexion théorique sur le sublime, même si cette réflexion s'insère dans des questions plus globales ; j'envisagerai ensuite la présence dans *Mademoiselle de Maupin* d'un sublime de l'absolu, ce qui reviendra à examiner les caractéristiques du sublime romantique ; puis je présenterai l'émergence d'une seconde forme de sublime chez Gautier, plus particulière à l'auteur, et par laquelle s'affirme son originalité profonde.

Pris dans les hyperboles et les gradations frappantes dont les textes romantiques font un abondant usage, le terme « sublime » au XIX^e siècle risque fort de se vider de son sens. Pour trouver à cette époque une réelle interrogation sur le sublime, il faut se tourner vers Madame de Staël qui, au début du siècle, réagit contre le matérialisme des Lumières en prônant une littérature inspirée de l'idéalisme allemand, et de la pensée de Kant en

Catherine Thomas

particulier. De la théorie du sublime développée dans *La Critique de la faculté de juger*², reste chez les Romantiques français l'idée de l'intuition d'une réalité supérieure inaccessible aux facultés ordinaires, vers laquelle l'homme se sent irrésistiblement attiré. L'intuition du suprasensible devient désir de « reculer les limites de la destinée humaine »³. Nous verrons à quel point Gautier a intégré cette conception du sublime dont tout le romantisme français se trouve imprégné. Mais s'ils sont marqués par la pensée allemande vulgarisée par Madame de Staël ou Victor Cousin, les écrivains, hors du groupe de Coppet, n'entament pas de réelle réflexion sur la question du sublime. Seul Hugo, dans la *Préface de Cromwell* (1827), s'est spécifiquement penché sur cette notion, sans pour autant chercher à la définir.

Le sublime est pour lui indissociable du *grotesque* dans l'émergence de la modernité romantique. Pour Hugo, en effet, le drame romantique s'éloigne en cela de la tragédie classique qu'il admet le laid, l'informe ou le difforme aux côtés du beau. Conçu comme le contraire du grotesque, le sublime ici garde son acception traditionnelle de beauté superlative et d'élévation de la pensée, si ce n'est qu'il se trouve encore renforcé et comme magnifié par le jeu des oxymores : « (...) le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique »⁴. Mais le sublime hugolien ne tire pas sa force du seul contraste avec le grotesque enfin admis dans l'œuvre d'art. Il ne naît pas seulement de l'opposition au difforme, mais plutôt de l'union même du beau et du laid, de l'idéal et du monstrueux. Un même personnage chez Hugo est *à la fois* grotesque et sublime, et le sublime ne peut se concevoir que dans la tension qu'il entretient avec le grotesque. Ainsi trouve-t-on chez l'auteur, et c'est ce qui fait surtout la particularité de sa théorie, un sublime de la laideur et du grotesque rendu perceptible notamment à travers des personnages dont la grandeur naît de leur difformité même.

Comme tous les écrivains romantiques, Gautier adhère aux principales théories énoncées dans la célèbre préface. En 1844 il fait paraître un ouvrage dont le titre peut apparaître comme une référence à la Préface de Cromwell puisqu'il s'intitule *Les Grotesques*. Il s'agit d'un recueil d'études publiées dans différentes revues (la première date de 1834) et consacrées à des auteurs oubliés du XVIII^e siècle, dont l'esthétique privilégie l'excentricité et le caprice. Comme Hugo, Gautier fait ici l'apologie du grotesque comme source d'énergie et de fantaisie créatrice. Il affirme la valeur d'un art marginal qui s'éloigne des critères du beau absolu, mais se montre plus vigoureux, plus original, plus libre enfin que l'art classique.⁵

Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier

Cependant, Gautier ne va jamais aussi loin que Hugo dans la réhabilitation du difforme, du laid au sein de l'art. D'une part l'harmonie des formes, le culte du beau, restent les principes esthétiques majeurs qui régissent son œuvre ; si l'écrivain favorise souvent une écriture fantaisiste et capricieuse, nous ne le verrons jamais se résoudre à intégrer le laid ou le monstrueux dans ses romans et nouvelles. D'autre part, si la variété se révèle pour lui nécessaire à l'art, nous ne trouvons chez Gautier aucune sorte de sacralisation de la laideur. Il importe même, au contraire, que le grotesque reste en-deçà du sublime, car c'est son statut d'art secondaire qui préserve cette liberté et cette fantaisie qui font sa force au regard de toute esthétique figée par les conventions. Le grotesque sert donc de contrepoids salutaire au sublime, il ne se hisse jamais à son niveau. Ainsi, Gautier refuse, comme Hugo, l'homogénéité du goût, et défend une littérature vivante et vigoureuse. Mais il n'opère pas de conciliation entre le grotesque et le sublime, qui restent deux catégories bien distinctes de l'art, le sublime étant maintenu du côté de la beauté, de l'élévation, selon son acception classique. Ce n'est donc pas du côté d'une influence hugolienne qu'il convient de rechercher la conception que l'œuvre de Gautier propose du sublime.

Dans *Mademoiselle de Maupin*, celui-ci se révèle essentiellement dans la recherche d'un idéal, d'un ailleurs âprement désiré, d'un monde fait de pureté et de spiritualité. L'écrivain se montre ainsi parfaitement représentatif de son époque, et l'on sait la place accordée à la quête de l'absolu dans la littérature romantique. Hugo fait de ce rêve d'ascension vers un au-delà supérieur l'essence même de l'art de Gautier lorsqu'il rend hommage à l'écrivain au moment de sa mort :

Pars, aigle, tu vas voir des gouffres à ton gré ;
 Tu vas voir l'absolu, le réel, le sublime.
 Tu vas sentir le vent sinistre de la cime
 Et l'éblouissement du prodige éternel.⁶

La mort devient accès à un monde transcendant vers lequel l'art de Gautier n'aurait jamais cessé de tendre. Les métaphores de l'ascension parcourent une œuvre comme *Mademoiselle de Maupin* : le héros, d'Albert, « est travaillé (...) de ces élans sans buts ; il aime immensément sans savoir quoi, il voudrait monter au ciel, car la terre lui paraît un escabeau bon à peine pour un de ses pieds, et il a plus d'orgueil que Lucifer avant sa chute »⁷. Notons que c'est avant tout dans l'amour que les héros de Gautier recherchent l'idéal. Dans *Mademoiselle de Maupin*, sur sept occurrences de l'adjectif « sublime », quatre s'appliquent à l'amour absolu : celui-ci possède un « esprit sublime », le rêve d'amour est représenté par de « sublimes nuages », le don d'amour

Catherine Thomas

devient « une prodigalité sublime », la quête d'amour, « la sublime recherche ». Le personnage est tendu vers cet ailleurs où existerait l'amour absolu, vers un monde supérieur qui répondrait aux aspirations les plus nobles de l'âme. Il y a ainsi chez Gautier une version énergique du sublime, qui pousse le héros vers un dépassement de lui même.

Mais cette vision est largement supplantée par l'aspect désespéré que prend la recherche de l'idéal. Gautier a profondément ressenti ce « pathos de l'impuissance » associé au sublime selon Philippe Lacoue-Labarthe⁸. La conscience d'une transcendance insaisissable fait toute l'inquiétude et le malheur de ses héros romantiques. La quête du sublime se traduit pour d'Albert par de brusques retombées dans le réel au cours desquelles la médiocrité du monde paraît intolérable au héros. L'intuition d'un arrière-monde qui serait la seule vraie patrie empêche le personnage de connaître une quelconque jouissance dans le monde réel ; elle crée chez lui une exigence telle qu'il ne peut qu'être insatisfait. Ainsi en est-il de son rapport à l'amour :

J'ai demandé à l'amour autre chose que l'amour et ce qu'il ne pouvait pas donner. J'ai oublié que l'amour était nu (...). Je lui ai demandé des robes de brocard, des plumes, des diamants, un esprit sublime, la science, la poésie, la beauté, la jeunesse, la puissance suprême, - tout ce qui n'est pas lui.⁹

L'aspiration douloureuse à l'Idéal, cette « fleur maudite »¹⁰, est présentée dans *Mademoiselle de Maupin* comme l'effet d'un manque, une réminiscence de l'âme dans la tradition platonicienne. Le sublime engendre un sentiment de déchéance qui est aussi désir de retrouver une unité perdue. Rosette, la maîtresse de d'Albert, dit de lui :

C'est un de ces hommes dont l'âme n'a pas été trempée assez complètement dans les eaux du Léthé avant d'être liée à son corps, et qui garde du ciel dont elle vient des réminiscences d'éternelle beauté qui la travaillent et la tourmentent, qui se souvient qu'elle a eu des ailes et qui n'a plus que des pieds.¹¹

Le héros reste tendu vers ce monde de l'absolu dont il se souvient, vers l'existence d'un ailleurs qu'il ne retrouve finalement qu'en lui-même et que la nature immédiate ne saurait approcher ; tout le malheur du personnage vient de cette conscience d'un au-delà sublime qui résiste à toute représentation, et au regard duquel le monde réel apparaît comme un double fondamentalement insatisfaisant.

Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier

D'Albert est radicalement inapte à connaître le bonheur. Plus encore, l'ensemble du roman le montre généralement incapable de même accorder une quelconque substance au monde qui l'entoure et aux expériences vécues. Le pressentiment d'une réalité indéfinissable plonge le personnage dans une sorte d'« insécurité mentale »¹² propre au sentiment du sublime selon Michel Crouzet, par laquelle il en vient à douter du réel. Toujours le personnage s'interroge sur la réalité de ses sentiments ou de ses souvenirs, confrontés à un ailleurs qui serait seul apte à lui procurer une plénitude existentielle : « je ne sais pas voir ce qui est, à force d'avoir regardé ce qui n'est pas »¹³, déplore le personnage. D'Albert ne se sent pas à sa place dans le monde ordinaire, de même que Gautier se sent « exilé dans l'imparfait », selon l'expression de Baudelaire. Le sublime provoque un sentiment douloureux de solitude, de difficulté à être, où l'on reconnaîtra l'essence même du mal du siècle romantique.

Le rapport au sublime de l'absolu est ainsi essentiellement négatif et malheureux ; il tend à s'infléchir vers la mélancolie dans la mesure où l'idéal est présenté comme inaccessible. Le désir de d'Albert est tourné vers ce qu'il nomme lui même une chimère, une illusion, à laquelle pourtant il ne peut s'empêcher de croire et vers laquelle toute son âme ne cesse de tendre. « Quel singulier aveuglement ! s'écrie d'Albert, cela est sublime ou absurde ! »¹⁴. Ou plutôt : sublime *parce qu'*absurde. Ce qui fait en effet la grandeur du héros de Gautier, c'est précisément l'aspect désespéré de sa quête : si son aspiration au sublime place d'Albert sous le signe du désenchantement et de l'échec, elle le distingue aussi du reste de l'humanité : en révélant au personnage sa destination la plus noble, l'intuition du suprasensible fait de lui un véritable héros romantique, fier de sa singularité. « L'impossible m'a toujours plu »¹⁵, déclare d'Albert, et l'on sent tout l'orgueil d'un personnage qui voit dans ce goût affirmé le signe d'élection d'une âme haute.

Le risque est grand alors d'oublier le réel pour cultiver en soi cette intuition d'un ailleurs supérieur, véritable patrie de l'âme, et de se complaire dans cette mélancolie élective. Mais l'on sait le paradoxe qui fait la richesse de l'œuvre de Gautier : le monde visible l'attire au moins autant que l'ailleurs, le palpable que l'idéal. Dans *Mademoiselle de Maupin* la valorisation de la beauté sensible offre le pendant à l'exaltation de ce que Gautier nomme la « fantastique idéalité parée de nuageuses perfections »¹⁶ d'abord désespérément recherchée par le héros. L'œuvre de Gautier est ainsi traversée par deux mouvements opposés. Dans *Mademoiselle de Maupin*, le sublime de l'absolu est combattu par l'humour qui vient atténuer le tragique de la quête existentielle. Nous trouvons en ce sens un emploi ironique du terme *sublime*

Catherine Thomas

dans le roman : à son frère qui vient de la surprendre avec d'Albert dans une situation équivoque et lui demande s'ils parlaient « de théologie et de la double nature de l'âme », Rosette répond : « Oh ! mon Dieu, non ! – nos occupations n'étaient pas, à beaucoup près, si sublimes »¹⁷ ; et certainement l'auteur, qui affirme dans la préface : « la jouissance me paraît le but de la vie »¹⁸, ne présente pas cette désaffection de l'absolu comme une totale déchéance. C'est que le sublime n'est pas toujours conçu comme un au-delà du réel, et c'est en cela que Gautier se distingue de l'interprétation romantique.

Gautier a poussé jusqu'au paroxysme l'amour de la beauté physique, son « Idée fixe »¹⁹, selon l'expression de Baudelaire. « J'adore sur toutes choses la beauté de la forme ; - la beauté, pour moi, c'est la Divinité devenue visible, c'est le bonheur palpable, c'est le ciel descendu sur la terre »²⁰, déclare d'Albert. Aux angoisses de l'idéalisme, l'auteur oppose ainsi l'espoir de trouver le sublime dans le monde réel, par la jouissance de la beauté parfaite. D'Albert rêve d'un monde où tous les sens seraient comblés, où rien ne viendrait faillir à la perfection esthétique : « des fleurs, de la lumière, des parfums, une peau soyeuse et douce, qui touche la vôtre »²¹, tel est finalement l'objet tout sensuel de sa quête. Exauçant le rêve formulé par son personnage, Gautier crée dans son œuvre un monde saturé de signes esthétiques, où chaque pensée trouve corps dans la belle matière, où tous les sens se trouvent comblés. Ainsi la tension entre un au-delà supérieur et le monde visible ne se réduit-elle pas à une oscillation entre l'Idéal et le prosaïque : le monde ordinaire, utilitaire, est purement et simplement banni de l'œuvre de Gautier. Aussi ne quittons-nous pas le domaine du sublime, mais l'auteur semble hésiter entre une définition métaphysique et une définition sensualiste du terme, selon l'évolution de son personnage ou selon ses propres états d'âme.

Cherchant à « résoudre dans la possession de la beauté visible le tourment de l'infini »²², Gautier ramène le sublime du côté du beau, et lui ôte sa définition métaphysique. L'art pour l'art affirme la supériorité de la matière et confère à l'émotion esthétique une définition toute sensorielle. En cela, Gautier se rapproche plus du sensualisme des Lumières que de la pensée kantienne telle qu'elle se développe dans le XIX^e siècle français. Le goût du sensible s'exprime très souvent dans *Mademoiselle de Maupin* en des termes qui semblent évincer toute forme de sublime tel que le conçoivent traditionnellement les romantiques. Les paysages que Gautier privilégie dans ses descriptions n'ont pas l'aspect obscur et inquiétant des spectacles grandioses. Le rêve de d'Albert propose un monde d'où disparaissent les gouffres obscurs et les formes vagues :

Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier

Trois choses me plaisent, l'or, le marbre et la pourpre, éclat, solidité, couleur. (...) jamais ni brouillard, ni vapeur, jamais rien d'incertain et de flottant. (...) le soleil accoudé sur une des plus hautes cimes ouvre tout grand son œil jaune de lion aux paupières dorées. – la cigale crie et chante, l'épi craque ; l'ombre vaincue et n'en pouvant plus de chaleur se pelotonne et se ramasse au pied des arbres : tout rayonne, tout reluit, tout respandit. Le moindre détail prend de la fermeté et s'accroît hardiment ; chaque objet revêt une forme et une couleur robuste. Il n'y a pas de place pour la mollesse et la rêvasserie de l'art chrétien.²³

Les descriptions de Gautier ne veulent ainsi refléter aucune spiritualité, ne se veulent le miroir d'aucune émotion de l'âme. Dégagé des affres d'un idéal métaphysique, rejetant les ténèbres de l'inconscient, l'écrivain condamne l'impalpable et la pénombre pour chanter les couleurs vives et le brillant des beaux objets. Pas de fascination ici pour la violence et les sombres abîmes par lesquelles l'art romantique se veut ouverture vers l'infini. L'écrivain rejette en particulier une spiritualité religieuse qui est pourtant au cœur du sublime romantique. « je ne comprends pas cette mortification de la chair qui fait l'essence du christianisme »²⁴, déclare d'Albert, ou encore :

Mon corps rebelle ne veut point connaître la suprématie de l'âme, et ma chair n'entend point qu'on la mortifie. Je trouve la terre aussi belle que le ciel, et je pense que la correction de la forme est la vertu. La spiritualité n'est pas mon fait, j'aime mieux une statue qu'un fantôme, et le plein midi que le crépuscule.²⁵

Le personnage rejette une conception traditionnelle du sublime comme écho ou comme représentation d'un motif moral ou religieux. Devant la figure de la Madone contemplée sur les vitraux d'une cathédrale, le héros de *Mademoiselle de Maupin* se sent admiratif, mais non réellement transporté. Il écrit à son ami Sylvio :

Toute cette beauté immatérielle, si ailée, et si vaporeuse qu'on sent bien qu'elle va prendre son vol, ne m'a touché que médiocrement. – j'aime mieux la Vénus Anadyomène, mille fois mieux. – ces yeux antiques retroussés par les coins, cette lèvre si pure et si fermement coupée, si amoureuse et qui convie si bien au baiser, (...) cette largeur de hanche, cette force délicate, ce caractère de vigueur surhumaine dans un corps aussi adorablement féminin me ravissent et m'enchantent à un point dont tu ne peux te faire une idée, toi le chrétien et le sage.²⁶

Le ravissement apparaît dans un contexte non plus religieux mais païen. Les beaux objets, présentés dans la lumière, transportent le personnage dans

Catherine Thomas

un monde qui est étranger au sien : non plus le monde éthéré de l'Idéal et les ténèbres du moi intérieur, mais le monde visible, ou plus exactement la beauté de ce monde qui lui est soudain révélée. « l'extérieur m'a toujours pris violemment »²⁷, confie le héros ; de même Gautier projette brusquement le lecteur hors de lui par l'évidence de la beauté sensible, dont l'écrivain tente de rendre compte à travers ses minutieuses descriptions.

Alors que pour Kant l'expérience du sublime prouve l'insuffisance des sens et de l'imagination, Gautier atteste la supériorité des sens comme voie d'accès au sublime conçu dans les limites de la forme. L'Idéal n'est plus l'indicible et l'irreprésentable, il prend corps dans la Beauté formelle, dans l'œuvre d'art, dans le fini. « L'inexprimable n'existe pas »²⁸, déclare l'écrivain ; et c'est dans une femme réelle que le personnage, dans *Mademoiselle de Maupin*, découvre l'incarnation de l'Idéal et de la Beauté. Il ne s'agit plus d'idéaliser le réel, de se hisser vers un absolu divin, mais de « réaliser l'idéal », de « chercher avec l'objet une relation directe par les sens »²⁹. Pris d'un « appétit de substance »³⁰, Gautier donne au rêve une réalité charnelle.

Certaines sensations d'ordre érotique et esthétique procurent ainsi une jouissance dont l'intensité remplace l'extase d'une révélation d'essence sacrée. Il existe ainsi un réel idéal que rien ne saurait égaler : « l'imagination la plus ardente et la plus effrénée, l'imagination d'un peintre et d'un poète ne peut atteindre à cette poésie sublime de la réalité »³¹, déclare d'Albert. Par la voie de la sensation, il parvient à atteindre une plénitude que l'intuition de l'absolu lui rendait impossible. Un long baiser de Rosette, sa maîtresse, permet au personnage de sentir son adhésion aux données les plus simples du réel, de se sentir en totale adéquation avec le monde qui l'entoure. « La réalité m'a paru aussi belle que l'idéal », confie le personnage à son ami, et pourtant rien que de très réel dans les circonstances évoquées : « quelques arbres, quelques nuages, cinq ou six brins de serpolet, une femme et un rayon de soleil »³² ; mais le personnage se sent ravi au sens premier du terme : « je me sentais réellement un autre »³³, déclare t-il. Une seule fois encore il retrouvera cette félicité : la contemplation de Madeleine de Maupin, incarnation vivante de la beauté parfaite, permettra encore à d'Albert de vivre un instant hors du commun, de sortir de lui-même pour prendre conscience du monde réel :

Les arbres qui ne formaient que des silhouettes confuses ont commencé à se découper d'une manière plus nette ; les fleurs chargées de rosée ont piqué de points brillants la sourde verdure du gazon. J'ai vu le bouvreuil avec sa poitrine écarlate au bout d'une branche de sureau (...) ³⁴

Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier

La contemplation d'un spectacle sublime ne suscite pas ici l'effacement des formes sensibles pour laisser affleurer le divin, mais rend le monde réel plus visible et plus beau. Cette rencontre avec Madeleine, le baiser à Rosette qualifié de « sublime »³⁵, laissent entrevoir la possibilité d'accéder à une sorte de grâce païenne, acquise dans la sensation. L'œuvre de Gautier offre ainsi une version érotisée, humanisée du sublime, par laquelle il se rapproche davantage d'un écrivain comme Diderot que de ses contemporains. La beauté est jouissance à la fois esthétique et sensuelle. Ainsi conçu le sublime ne se définit plus par la négation du terrestre, l'arrachement au monde sensible, mais davantage comme l'arrachement hors de soi vers la beauté terrestre, seule capable de nous délivrer des remous de l'intériorité.

Ainsi, le sublime dans *Mademoiselle de Maupin* correspond bien toujours à cette définition proposée par Étienne Souriau : « ce qui, comme une sorte de secret vital, nous fait pressentir un mode d'existence tel que par lui l'existence se trouverait complètement justifié »³⁶. Mais ce mode d'existence supérieur n'est pas toujours conçu de la même façon, et le roman intègre deux versions du sublime. D'origine transcendantale, il est une réminiscence, une conviction intime que le héros oppose au monde réel et qui le condamne à l'insatisfaction ; envisagée dans une optique plus sensualiste, cette plénitude existentielle est brusquement pressentie lors d'instantanés privilégiés et fortuits où la beauté se joint à l'amour et qui laissent au héros l'impression d'un bonheur accessible. Projection hors du réel vers un absolu divin que l'on a en soi pressenti, ou hors de soi pour adhérer à la matière, à la beauté sensible du réel, le sublime est toujours ravissement, mais il génère un rapport au monde radicalement opposé puisqu'il peut être heureux ou désenchanté.

Comme toujours chez Gautier, il importe pourtant de ne pas en rester à des oppositions tranchées : le rapport à la matière n'est pas si heureux que d'Albert le laisse parfois supposer ; l'objet peut signifier la mort et renvoyer aux angoisses qu'il était sensé dissiper. D'autre part la conscience de l'absolu est peut-être nécessaire pour mieux sentir et apprécier l'intensité d'une émotion esthétique et sensuelle. La question du sublime chez Gautier ne peut donc se résoudre à un antagonisme ; mais l'exploration d'une double nature du sublime se révèle cependant essentielle pour approcher à la fois la part de romantisme qui lie Gautier à son siècle et la spécificité de son art trop éclectique pour rejeter d'autres inspirations venues du classicisme et du sensualisme des Lumières.

Catherine Thomas
Université de Bretagne Occidentale

Catherine Thomas

Bibliographie :

- BAUDELAIRE, C., *Théophile Gautier* (1859), *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1976.
- BÉNICHOU, P., *L'École du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard, 1992.
- COURT-PERREZ, F., *Gautier, un romantique ironique*, Paris, Champion, 1998.
- CROUZET, M., *La Poétique de Stendhal. Essai sur la genèse du romantisme* ; Paris, Flammarion, 1983.
- CROUZET, M., « Gautier et le problème de créer », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juillet août 1972, pp. 659-687.
- GAUTIER, T., *Mademoiselle de Maupin* (1835), Paris, Le Livre de Poche, 1994.
- HARTMANN, P., *Du sublime : de Boileau à Schiller*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1998.
- HUGO, V., « A Théophile Gautier », *Toute la lyre* (1873), *Poésie*, Paris, Seuil, 1972, t. III, p. 554.
- HUGO, V., *Préface de Cromwell* (1827), *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.
- LACOUÉ-LABARTHE, P., « Problématique du sublime », *Encyclopaedia Universalis*, 1992, pp. 724-732.
- PEYRACHE-LEBORGNE, D., *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme*, Paris, Champion, 1997.
- POULET, G., *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1949.
- POULET, G., *Trois essais de mythologie romantique*, Paris, Corti, 1966.
- SOURIAU, E., « Le sublime », *Revue d'esthétique*, 1966, n° 19 (3), pp. 266-288.
- STAËL, G. (de), *De la littérature*, Paris, Garnier Flammarion, 1991.
- VOISIN, M., *Le Soleil et la nuit. L'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, Bruxelles, Éd. de l'université de Bruxelles, 1981.
- WHYTE, Peter, « Sur le chemin du beau idéal : berceau de l'esthétique gautiériste », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 12, pp. 441-448.

¹ D. Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme*, Paris, Champion, 1997, p. 479.

Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier

- ² Cet ouvrage fut traduit assez tardivement en France (1846) ; Selon Kant, le sublime naît du conflit entre l'Imagination et la Raison. L'intuition de l'Absolu nous fait sentir la supériorité de la Raison par rapport à l'Imagination qui se montre incapable d'appréhender le suprasensible ; cette défaillance de l'imagination nous procure la conviction que nous possédons une raison pure.
- ³ Madame de Staël, *De la littérature* (1800), Paris, Garnier Flammarion, 1991, p. 360.
- ⁴ V. Hugo, *Préface de Cromwell, Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 12.
- ⁵ « Beaucoup moins soucieux de pureté classique que les écrivains de premier ordre, [les auteurs de troisième ordre] donnent dans leur composition une bien plus large place à la fantaisie, au caprice régnant, à la mode du jour, au jargon de la semaine » (T. Gautier, *Les Grottesques* (1844-1845), Bassac, Plein Chant, 1993, Préface, pp. 9-10).
- ⁶ V. Hugo, « A Théophile Gautier », *Toute la lyre* (1873), *Poésie*, Paris, Seuil, 1972, t. III, p. 554.
- ⁷ T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 198.
- ⁸ « Problématique du sublime », *Encyclopaedia Universalis*, Supplément II.
- ⁹ *Mademoiselle de Maupin, op. cit.*, p. 102.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 259.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 193.
- ¹² M. Crouzet, *La Poétique de Stendhal. Essai sur la genèse du romantisme* ; Paris, Flammarion, 1983, p. 138.
- ¹³ *Mademoiselle de Maupin, op. cit.*, p. 122.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 106.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 178.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 122.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 332.
- ¹⁸ *Ibid.*, Préface, p. 68.
- ¹⁹ C. Baudelaire, « Théophile Gautier » (1859), *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1976, p. 111.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 172.
- ²¹ *Ibid.*, p. 162.
- ²² P. Bénichou, *L'École du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard, 1992, p. 529.
- ²³ *Mademoiselle de Maupin, op. cit.*, p. 225.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 173.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 225.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 227.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 174.
- ²⁸ Cité par Baudelaire, « Théophile Gautier », *op. cit.*, p. 118.
- ²⁹ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1949, p. 282.
- ³⁰ G. Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*, Paris, Corti, 1966, p. 97.
- ³¹ *Mademoiselle de Maupin, op. cit.*, p. 343.
- ³² *Ibid.*, p. 141.

Catherine Thomas

³³ *Ibid.*, p. 140.

³⁴ *Ibid.*, p. 346.

³⁵ *Ibid.*, p. 140.

³⁶ E. Souriau, « Le sublime », *Revue d'esthétique*, 1966, n° 19 (3), p. 288.