

Edward Ousselin  
Western Washington University  
Modern and Classical Languages  
Bellingham, WA 98225-9097  
edward.ousselin@wwu.edu  
500 words

GUÉGAN, STÉPHANE. *Théophile Gautier*. Paris: Gallimard, 2011. ISBN 978-2-07-076723-6. Pp. 700. 35 €.

Publiée à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Gautier (1811–1872), cette biographie impressionne par le niveau de détail historique, à tel point que le lecteur a souvent l'impression de suivre Gautier de façon quasi quotidienne. Le récit de sa vie ne pouvait cependant qu'être minutieux: dresser sa biographie, c'est non seulement se plonger dans son œuvre protéiforme, c'est également suivre pendant une quarantaine d'années toute l'actualité théâtrale, musicale et artistique de la capitale. Romancier, poète, dramaturge, auteur de livrets de ballet (*Giselle*, 1841), mais aussi et peut-être surtout journaliste et critique, Gautier semble avoir écrit sur presque tout ce qui s'est produit à Paris en art et en littérature, sans compter ses nombreux voyages et les livres qu'il en tirait. Pour ce fils de famille modeste, vivre de sa plume impliquait une production incessante de critiques à faire paraître dans les journaux et revues auxquels il collaborait. Guégan le dépeint comme un véritable stakhanoviste de l'écriture, toujours harcelé par les exigences de ses éditeurs, voire par les menaces des huissiers, ce qui le rapproche d'ailleurs davantage de son ami Balzac. Cette activité incessante fit toutefois de Gautier une des plumes les plus influentes de son époque, ce qui ne fut pas étranger à la décision de Baudelaire de lui dédier les *Fleurs du mal* en 1857: "Le geste

volontairement tapageur de Baudelaire confortait, par ailleurs, la place centrale que Gautier avait prise dans le monde des arts” (13). De nos jours, l’auteur d’*Émaux et camées* (1852) est à la fois célèbre et inconnu, trop souvent réduit dans les manuels scolaires à une image certes emblématique, celle du gilet rouge qu’il portait en 1830 à la “bataille” d’*Hernani*, et qui lui valut d’être indissolublement associé à la légende hugolienne. Ce représentant du romantisme devint par ailleurs le principal précurseur des parnassiens, à travers sa fameuse affirmation de “l’art pour l’art” dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835): “Il n’y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid”. Fidèle à ce crédo, mais contrairement à Hugo, Gautier aura traversé les multiples bouleversements politiques de son siècle sans s’engager ailleurs qu’en art et en littérature. L’étude de Guégan est particulièrement détaillée dans le domaine des critiques rédigées par Gautier sur la peinture. S’enthousiasmant le plus souvent pour l’audace et la nouveauté, Gautier se fit le champion d’Ingres et de Delacroix. Néanmoins, comme tout critique, il lui arrivait de manquer de discernement: “Ce que Manet troublait, selon Gautier, c’était autant l’illusion du réel—paradoxe pour un prétendu réaliste—que le lien traditionnel entre l’image et son spectateur” (520). Guégan se penche aussi sur les zones d’ombre de la personnalité de l’auteur, examinant par exemple lors de son voyage à Venise “l’antisémitisme qui affleure chez Gautier” (358). Dans l’ensemble, le livre-somme que Guégan a consacré à l’auteur d’œuvres aussi variées que “Le club des haschischins” (1846) et *Le capitaine Fracasse* (1863) est d’une lecture parfois ardue, mais toujours passionnante et éclairante.