HAL
open science

# ”GAUTIER Théophile, Œuvres complètes. Section VI. Critique théâtrale Tome X. Novembre 1851-1852, Texte établi, présenté et annoté par Patrick Berthier, Paris, Honoré Champion, 2018”

Amélie Calderone

## To cite this version:

Amélie Calderone. ”GAUTIER Théophile, Œuvres complètes. Section VI. Critique théâtrale Tome X. Novembre 1851-1852, Texte établi, présenté et annoté par Patrick Berthier, Paris, Honoré Champion, 2018”. Revue d’histoire littéraire de la France, 2019. halshs-02149997

**HAL Id: halshs-02149997**

**https://shs.hal.science/halshs-02149997v1**

Submitted on 6 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Théophile Gautier, Œuvres complètes. Section VI. Critique théâtrale Tome X. Novembre 1851-1852,*

*Texte établi, présenté et annoté par Patrick Berthier, Paris, Honoré Champion, 2018.*

Amélie Calderone [version auteur]

Ce nouveau volume est le dixième au sein de l'immense chantier que représente l'édition complète des feuilletons de Théophile Gautier, laquelle en est peu ou prou à sa moitié. Il s'étend de novembre 1851 jusqu'à la fin de l'année suivante, et vient définitivement remplacer l'édition lacunaire et remaniée qui servait jusque-là de référence (celle des six tomes publiés chez Hetzel en 1859). Cela fait quinze ans que Gautier occupe la fonction harassante de critique. Nous mettant face à un panel dramatique varié – il rend compte de vaudevilles, de drames, de mélodrames, de comédies, mais encore de concerts (Gautier est mélomane), de ballets, d'opéras-comiques, d'opéras ou de divertissements populaires –, cet œuvre de Gautier s'avère un point d'observation privilégié du théâtre du XIX^e^ siècle. Ce volume, s'il ne recouvre pas une année complète de feuilletons (Gautier part en Orient et Cormenin le remplace), s'étoffe néanmoins de comptes rendus substantiels (souvent de trois rez-de-chaussée, soit quinze colonnes compactes), nous faisant toucher du doigt les grands événements scéniques qui ont marqué leur temps, mais également les vogues, les genres et les auteurs émergents, dans une époque qui se présente comme une charnière chronologique, politique, mais aussi et surtout, esthétique.

Certaines modes sont mises au jour par le critique : le dévoiement spectaculaire du fantastique, dont *Les Mystères d'Udolphe* de Scribe et Delavigne incarnent le prototype (« Pourquoi expliquer l'inexplicable et faire du fantastique une question de trappe anglaise, de truc et de travestissement ? », p. 543) ; ou la prolifération de pièces qui usurpent le nom de « proverbe » pour mieux réussir (« Une comédie en un acte qui n'est pas un vaudeville a un titre tout trouvé, elle se nomme un proverbe. », p. 186). Mais son feuilleton est l'occasion d'assister en privilégiés à des spectacles et des soirées qui préoccupent peu ses confrères, à l'instar de ceux donnés chez le comte de Castellane – où s'est joué *La Comédie à la fenêtre* d'Arsène Houssaye (p. 341-347) –, au Cirque d'hiver (qui s'ouvre dans l'année, p. 598-600),

ou à l'Hippodrome, accueillant encore les performances de Mme Saqui – la fameuse danseuse de corde est alors âgée de 66 ans (p. 451-453).

Gautier transforme ses feuilletons en plaidoyers : se réjouissant de l'avènement de théâtres « littéraires » tels que ceux de Musset (*Bettine*, p. 17-22), il prédit la fin du « règne des faiseurs » (p. 30) et entend agir par sa plume. Aussi s'acharne-t-il, dans l'espoir d'impulser un renouveau dramatique, à montrer la modernité de ces « anciens » rejoués avec bonheur : Marivaux (p. 470-473), Molière (enfin proposé avec ses intermèdes fantaisistes, p. 150-151), Beaumarchais (« Ce qui nous a frappé à cette représentation, c'est la nouveauté ou, pour mieux dire la modernité de la comédie […] », p. 526), et Corneille. La reprise de *Cinna* suscite son enthousiasme, qui s'épanche en une vaste comparaison inspirée entre l'illustre dramaturge et Michel-Ange (p. 514-521). Au fils de ses écrits, l'écrivain dilapide ses propres conceptions dramatiques, par exemple sur le rapport entre texte et musique dans l'art lyrique (« […] le poème est un dessin au trait que le musicien modèle et colore » p. 56), ou sur les relations entre roman et théâtre (de nombreux romans sont alors adaptés à la scène, car « la farine dramatique y domine tellement qu'il n'y a pas grand chose à faire pour les restituer à la scène », p. 32). Fermement opposé à ces « pièces dont la donnée repose sur la politique » (p. 446), le tenant de l'art pour l'art montre un goût marqué pour « les pièces qui n'ont pas expressément été faites pour le théâtre » (*Marielle* de George Sand, paru dans la nouvelle *Revue de Paris*, dont il est le co-fondateur, p. 134), pour la *commedia dell'arte* pure (à l'encontre de la réappropriation qu'en a faite George Sand avec *Les Vacances de Pandolphe*, p. 286-294), pour les marionnettes, ou pour les modestes spectacles comiques où la « fantaisie peut […] déployer son aile en paillon » pour satisfaire l'« intelligent public de titis aristophanesques » (p. 143). Critique et création ne font d'ailleurs parfois qu'un, chez un analyste amateur de théâtre qui est aussi dramaturge : ses articles essaiment quelques esquisses de « spectacles dans un fauteuil », tels celui dans lequel il nous emmène par le biais de Watteau (contre-modèle à la tentative de George Sand avec *Pandolphe*, p. 286-288), ou celui brodé à partir du mythe du juif errant, origine des fantasmes dramatiques les plus libres (p. 412-415).

Si certains des artistes qui ont ses faveurs ont été consacrés par la postérité – à l'instar de Rossini (« de ces prodigieuses organisations italiennes pour qui le travail n'est qu'un jeu », p. 538), de Nerval (dont *L'Imagier de Harlem* est joué le 30 décembre 1851, p. 107-119), de Dumas fils (dont *La Dame aux camélias* inspire à Gautier un compte rendu enfiévré), ou de Labiche (créateur d'une « excellente parade dans ce genre fabuleux, exorbitant, pyramidal et

cocasse » en lequel le critique perspicace voit déjà « la comédie de [son] siècle » (p. 318)) – ; d'autres ne sont connus que par les spécialistes. Ce volume a ainsi le mérite de mettre en lumière ces noms qui incarnaient des espoirs de renouvellement dramatique : Léon Gozlan, cet « Hoffmann lumineux » maître de la « comédie aristophanesque, railleuse, brillante et brûlante » (p. 305 et 307) ; Bouchardy, qui possède « un véritable instinct dramatique » (p. 549) ; Henri Murger, dont les débuts témoignent d'une « véritable originalité » ; ou encore l'auteur, journaliste et brillant comédien Henri Monnier, dont l'interprétation de *Joseph Prudhomme* soulève l'admiration prolixe de Gautier (p. 570-579).

Si l'on pourra s'étonner de la quasi absence d'allusions politiques (le Second Empire, proclamé à la fin de l'année 1852, ne s'entend guère que dans la déclamation des « belles strophes de M. Arsène Houssaye, *L'Empire, c'est la paix*, empreintes d'un large sentiment d'avenir », p. 520), c'est que Gautier est fidèle à ses principes. Auteur avant d'être critique, il nous laisse des œuvres littéraires délestées des trivialités politiques, qui se lisent encore avec plaisir, parsemées de morceaux d'anthologie, parmi lesquels « les marionnettes à Domo d'Ossola » (p. 130-131), « les comédiens turcs de Mona-Bournou » (p. 502-509), ou encore cette inattendue description de la réincarnation de La Fornarina en une spectatrice du théâtre de Foligno (p. 589-592).

La présentation de ces textes, annotés avec concision et assortis d'une brève introduction, d'un répertoire des noms fréquents ainsi que d'index (des noms de personnes, des œuvres scéniques, des périodiques, des autres œuvres), font de cet ouvrage un outil indispensable pour tout dix-neuviémiste s'intéressant au théâtre.