



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in LAVAUD (Martine), TORTONESE (Paolo) (dir.), *Théophile Gautier et la religion de l'art*, p. 247-250

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06076-5.p.0247](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06076-5.p.0247)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2018. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Christopher BAINS, « Un regard interdisciplinaire. Gautier et le Beau fantastique »

Théoricien avisé de la modernité, Baudelaire est l'un des premiers à identifier la relation entre la critique de Gautier et son œuvre littéraire. Comment donc expliquer ce retour constant de l'auteur au mode fantastique dans son œuvre littéraire et son engagement à s'en inspirer pour influencer, fertiliser, ou « contaminer » d'autres sphères de sa création ? Ceci conduit à se questionner sur la nature des ouvertures interdisciplinaires que l'on peut reconnaître dans son œuvre critique.

Corinne BAYLE, « La célébration européenne du théâtre dans *L'Art moderne*. La rémanence des images »

Dans *L'Art moderne* (1856), « Shakespeare aux Funambules », « Le Théâtre à Munich », et « Le Théâtre du Psi de Cassiopée » interrogent l'art dramatique comme rite social et religieux, à travers la célébration d'une culture européenne, faisant revivre le passé, exaltant le présent, en une modernité romantique. Par-delà l'actualité des spectacles, Gautier questionne la persistance des images dans la mémoire, en comparant les mises en scène éphémères à des tableaux de rêve, propices aux fantômes.

Barbara BOHAC, « Le Barbare face au civilisé. Une figure de la religion de l'art chez Théophile Gautier »

Dans ses articles sur les sections orientales de l'Exposition universelle de Londres comme dans le roman *Fortunio*, Gautier fait du barbare la figure d'une religion de l'art et le repoussoir du civilisé contemporain, en qui l'esprit protestant et bourgeois a tué le goût de l'idéal. Revenir à l'art barbare en pleine modernité est certes chimérique : la fin de *Fortunio* le montre ; mais une religion de l'art au présent reste possible, fondée sur un syncrétisme artistique et un sens de la mesure.

Wolfgang DROST, « *L'aesthetica in nuce* de Gautier et sa recension de Töpffer. Du beau et de sa subversion »

Gautier profite de son compte rendu des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* par Rodolphe Töpffer, pour esquisser sa propre théorie de l'art. Il y défend l'art pour l'art attaqué par auteur suisse, formule sa réserve face au christianisme, religion de la souffrance et du laid, et se refuse à « l'idéalisme effréné » de Kant. D'accord avec Töpffer, il condamne tout art se bornant à une simple reproduction de la réalité : à la beauté du monde réel convient une place importante dans la création artistique.

Anne GEISLER-SZMULEWICZ, « Gautier et le bel objet »

Peinture sur verre, éventails, céramique, orfèvrerie, les formes variées des beaux objets qui retiennent l'attention de Gautier durant toute sa carrière critique témoignent de la force et de la constance de sa passion pour eux. La beauté où qu'elle soit produit toujours le même saisissement. L'étude des textes permet de mettre en lumière d'une part la transmutation opérée par l'art, d'autre part de comprendre comment l'auteur dépasse l'opposition entre le beau et l'utile associée trop souvent à son nom.

Pierre GEORGEL, « "Aussi bien un peintre qu'un poète". Gautier et les dessins de Victor Hugo »

En 1838, Théophile Gautier a été le premier critique à révéler l'existence d'une partie méconnue de l'œuvre de Victor Hugo : ses dessins. Quatorze ans plus tard, il en reparle dans un simple paragraphe du bel article sur la vente du mobilier de l'exilé ; encore dix ans plus tard, il publie un avant-propos à l'unique album de dessins publié du vivant de Hugo. Le génie de Hugo se révèle à travers toutes les formes d'expression. C'est pourquoi Gautier s'enthousiasme des dessins d'un poète qui « est *aussi* un peintre ».

Marie-Hélène GIRARD, « Théophile Gautier et l'éternité de l'art »

La conviction que la Beauté confère l'éternité aux œuvres d'art est l'un des dogmes de la religion de l'art de Gautier, qui l'étaya sur l'*Apothéose d'Homère* d'Ingres, et sur la lecture du *Second Faust* de Goethe, dont il retint l'idée que la création n'est jamais qu'un retour rétrospectif aux archétypes de l'antique

beauté hérités des Grecs. Il en conçut une conception vivante et opératoire de la tradition, propre à garantir l'immortalité des œuvres par leur faculté d'abstraire l'homme des contingences de l'histoire.

Lois Cassandra HAMRICK, « Être un autre. Au-delà de la théorie dans la critique d'art de Gautier »

« Nous n'avons pas d'autre religion que l'art lui-même ... les arts ne sont pas des systèmes », écrit Gautier en 1836. En 1856, il semble aller plus loin, en proposant de rencontrer l'artiste sur son propre terrain : « Pourquoi se priver du plaisir d'être pour quelque temps un autre ? » Comment comprendre une telle esthétique paradoxale qui, en rejetant la théorie en faveur de la « religion » de l'art, annonce la notion de Baudelaire selon laquelle le poète « peut à sa guise être lui-même et autrui » ?

Martine LAVAUD, « Le syndrome d'Octavien et le complexe de Candaule »

Intrigué par la nature de l'art, l'émotion qu'elle suscite, sa capacité à nouer l'esthétique à l'érotique, l'universel au singulier, le public au privé, Gautier met en évidence deux phénomènes : le syndrome d'Octavien, qui tout en évoquant celui de Stendhal s'en différencie et ancre l'art dans le réel où se poursuit la quête du modèle et du geste créateur ; et le complexe de Candaule, qui pointe du doigt la question de l'exposition du Beau et par là-même, celle de son utilité publique.

Alain MONTANDON, « Théophile Gautier, un admirateur enthousiaste. De la critique d'art comme exercice d'admiration »

Admirer, leitmotiv récurrent dans la critique d'art de Gautier, a pour fonction de redonner sa valeur à l'art pour le public contemporain. Le terme admirable a une fonction d'indexation, de focalisation, de jugement, mais aussi de stéréotype pour éviter de plus longues descriptions tout en ayant une fonction performative. Le romantique se livre à l'objet de son enthousiasme, mais l'art dans sa dimension sacré n'est plus apprécié par ce siècle et le soleil de l'enthousiasme se teinte de nostalgie.

Myriam ROBIC, « “Des dieux que l’art toujours révère”. L’hellénisme d’*Émaux et camées* »

Dans *Émaux et camées*, l’hellénisme, à première vue discret lorsque l’on consulte le sommaire du recueil, occupe une place stratégique : le fort potentiel autobiographique des textes vient ainsi s’associer audacieusement à l’hellénisme par le truchement d’allusions et de métaphores mythologiques disséminées dans l’ensemble du recueil, et de références artistiques antiques ou contemporaines qui créent un pont entre l’antiquité et la modernité.

Thierry ROGER, « Culte de l’Art et liturgie funèbre. Lecture de *La Comédie de la Mort* »

Il s’agit ici de tenir ensemble « le problème de la mort » et « la consolation par les arts », en situant Gautier au sein d’une histoire littéraire de la finitude. En interrogeant l’histoire de la réception de *La Comédie de la mort*, comme la structure du recueil, trop peu commentée, cet article montre que cet opus édifie poétiquement un livre-cathédrale, plus qu’il ne dresse un *Kolosos* d’après la mort de Dieu.

Marie-Claude SCHAPIRA, « Théophile Gautier, dévot de l’art ? »

De religion, Gautier ne connaît que l’art dont il est un fervent dévot en ce sens qu’il développe une sorte d’idolâtrie addictive qui le conduit à chercher ailleurs et autrefois les modèles de ses fictions. La critique a longtemps loué, non parfois sans condescendance, une œuvre impressionnante de perfection formelle. Aujourd’hui, il reste à approcher, par-delà la virtuosité langagière, une poétique sophistiquée qui duplique sans imiter et fait de la lucidité ironique un instrument au service de la modernité.

Paolo TORTONESE, « La ruse de l’art. Gautier, l’esthétique et la civilisation »

Au cœur de l’œuvre de Gautier, se creuse une scission de l’art et de la civilisation, et la revendication d’une sympathie secrète entre l’art et la barbarie. Mais à la fin de sa vie, l’histoire contraint l’auteur de *Mademoiselle de Maupin* à renverser son opinion. Les événements parisiens de l’hiver 1870-1871, notamment la Commune et surtout la semaine sanglante fin mai 1871, ont poussé Gautier à s’exprimer autrement. Cet article démêle l’écheveau des rapports entre l’art, la barbarie et la civilisation dans sa pensée.