

Pour une esthétique de la désinvolture : *Jean et Jeannette, Le petit chien de la marquise*, ou le goût du joli chez Théophile Gautier

The aesthetics of nonchalance: *Jean et Jeannette* and *Le petit chien de la marquise*, illustrations of Théophile Gauthier's taste for prettiness

Catherine Thomas-Ripault

Volume 42, numéro 3, 2011

Gautier. Comme il vous plaira

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012020ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1012020ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thomas-Ripault, C. (2011). Pour une esthétique de la désinvolture : *Jean et Jeannette, Le petit chien de la marquise*, ou le goût du joli chez Théophile Gautier. *Études littéraires*, 42(3), 93–104. <https://doi.org/10.7202/1012020ar>

Résumé de l'article

Dans *Jean et Jeannette* ou *Le petit chien de la marquise*, petits pastiches de romans du XVIII^e siècle, Gautier s'empare de sujets frivoles pour restituer une époque qu'il imagine essentiellement festive. Imprégné de ses lectures, il crée un univers ludique et joue avec le langage du passé. Ces récits sans prétention relèvent pourtant d'une esthétique de la désinvolture et de l'excentricité chère à Gautier : le joli, qui n'est qu'agrément de décor, plus libre et plus vivant que le beau, satisfait le goût de l'auteur pour un art gratuit, libre, pour une littérature qui vise avant tout à distraire et à charmer le lecteur.



Pour une esthétique de la
désinvolture : *Jean et Jeannette, Le
petit chien de la marquise*, ou le goût
du joli chez Théophile Gautier

CATHERINE THOMAS-RIPAULT

Le *petit chien de la marquise, Jean et Jeannette* : deux titres aux connotations un peu surannées, que l'on attribuerait volontiers à quelque petit auteur de l'Ancien Régime, ou au Musset des *Proverbes*. Cette nouvelle et ce roman, dont les intrigues se déroulent au XVIII^e siècle, appartiennent pourtant bien à Théophile Gautier et constituent, en marge de ses écrits reconnus comme proprement romantiques, une veine plus ludique de son œuvre romanesque. Annoncées par l'auteur lui-même comme de simples divertissements littéraires, ces petites histoires sans prétention, à peu près oubliées aujourd'hui, s'inscrivent dans un mouvement de redécouverte du passé qui gagne l'ensemble de la société française à partir des années 1830. Comme de nombreux écrivains de son temps, Gautier s'amuse à s'immerger, en quelques tableaux couleur pastel, dans un siècle pittoresque que l'on imagine alors essentiellement gai, spirituel, festif. S'il n'est pas vain de s'attarder, pour une meilleure connaissance de l'art de l'écrivain, sur la façon dont il restitue le passé et sur les thèmes qu'il choisit de privilégier, nous verrons pourtant dans ces récits bien plus qu'une simple concession faite à la mode du temps. Ils sont en effet révélateurs d'options littéraires chères à l'auteur, que nous retrouvons dans l'ensemble de sa production romanesque, et qui font encore la saveur des textes gautiéristes pour le lecteur moderne.

Sous la monarchie de Juillet et jusque tard sous le Second Empire, le XVIII^e siècle suscite un véritable engouement auprès du public et de nombreux écrivains. Conçu comme le siècle de l'élégance, du libertinage et des plaisirs, il renaît sous les traits d'un univers brillant, propice à l'évasion, véritable délassément pour la pensée en ces périodes de désenchantement. Des images colorées et pailletées, récurrentes dans les nombreuses représentations littéraires ou picturales du passé, tracent les contours d'un monde tout en légèreté qui offre un contraste vivifiant et jubilatoire avec la société morne et grise, dominée par des valeurs bourgeoises, empreinte d'esprit de sérieux, que déplorent bon nombre d'écrivains devenus hostiles à leur propre siècle.

Paru en décembre 1836 dans *Le Figaro*, *Le petit chien de la marquise* fait partie des premiers textes qui contribuent à mettre en place le mythe d'un siècle de grâces et d'insouciance, qui séduit alors bien des esprits et connaît aussitôt un très large succès. Dans cette nouvelle, la frivolité du sujet n'a d'égal que la désinvolture avec laquelle le narrateur mène l'intrigue : quoi de plus futile en effet que l'histoire de l'insouciant Eliante accordant son amour au duc Alcintor sous couvert qu'il lui rapporte le joli petit chien d'une rivale ? *Jean et Jeannette*, paru en 1850 dans *La Presse*, propose une intrigue qui, pour être plus étoffée, reste tout aussi légère : en proie à l'ennui, la marquise de Champrosé et le vicomte de Candale décident sans se connaître de se déguiser respectivement en grisette et en bourgeois et, se rencontrant sous leurs fausses identités au cours d'un bal, cèdent à la grâce d'un amour débarrassé des conventions sociales. Dans ces petits récits au rythme enlevé, il importe de ne pas alourdir l'intrigue par des personnalités complexes, des réflexions profondes ou des destins compliqués. Seules importent la vivacité de l'ensemble et l'évocation d'une société brillante et pittoresque. L'histoire apparaît ainsi comme le prétexte à la comédie sociale d'un temps fait d'insouciance et de gaieté, joyeux tourbillon de plaisirs qui ne laisse nulle place à l'ennui. Gautier s'attarde sur le mode de vie des libertins, leurs habitudes et leurs toquades, les petits dîners et les petites maisons, les décors luxueux et les parures improbables, s'attachant à restituer, en de véritables petits tableaux de genre, tout le pétilllement et la grâce qu'il imagine être ceux de la vie quotidienne sous l'Ancien Régime. Hommes à bonnes fortunes, belles marquises, comédiennes peu vertueuses et petits abbés de cour peuplent cet univers festif dont ils assurent le pittoresque et garantissent le dépaysement. Et si ces personnages semblent tous dominés par une vanité sans borne, c'est pour mieux se fondre dans cette société qui cultive sa futilité comme une marque de bon ton.

Jean et Jeannette diffère quelque peu du style adopté dans *Le petit chien de la marquise* : le roman insiste sur la naissance d'un amour sincère au sein d'un cadre champêtre, tandis que la nouvelle met davantage l'accent sur un amour-goût, dépendant de la mode plus que des sentiments, qui fait le propre des récits libertins. Pourtant les deux récits renvoient au même monde festif et spirituel, aux mêmes mœurs et aux mêmes habitudes sociales, et accordent la même place aux détails futiles. Actions et personnages sont avant tout déterminés par le souci de rappeler un mode de vie propre aux mondains du XVIII^e siècle, et Théophile Gautier semble avoir eu surtout pour ambition de restituer un style et un univers particuliers, longtemps rejetés comme trop artificiels, trop raffinés, trop précieux : ainsi apostrophe-t-il son lecteur à la fin du *Petit chien de la marquise* :

Lecteur grave et morose, pardonne ce précieux entortillage à quelqu'un qui se souvient peut-être trop d'avoir lu *Angola* et le *Grelot*, et dont la seule prétention a été de donner l'idée d'un style et d'une manière tout à fait tombés dans l'oubli¹.

Style de vie, personnages et décors trouvent en partie leurs modèles dans les mémoires et les correspondances du XVIII^e siècle : édités et réédités tout au long du XIX^e siècle, dès le Premier Empire, ces écrits à forte empreinte autobiographique

1 Théophile Gautier, *Le petit chien de la marquise*, 1979, p. 251.

fascinent les écrivains, qui retrouvent dans ces textes l'atmosphère d'un monde tout entier disparu. Ils fournissent des indications authentiques, ou prétendues telles, sur la société d'autrefois, et constituent un véritable répertoire d'anecdotes, de types sociaux et de détails intimes repris dans les biographies ou les œuvres fictives du XIX^e siècle consacrées au passé proche. Le duc de Lauzun, dont les mémoires furent publiés en 1822, puis à nouveau en 1858, le duc de Richelieu qui fit paraître les siens dès la fin du XVIII^e siècle (ils sont encore publiés en 1858 dans la *Bibliothèque des mémoires relatifs à l'histoire de France*), ou encore le prince de Ligne, connu à la fois pour sa correspondance et ses mémoires, plusieurs fois réédités², représentent ainsi les modèles vivants des parfaits hommes à bonnes fortunes qui, par la liberté de leurs mœurs et l'extrême distinction de leur mise, à la fois séduisent et amusent les écrivains du XIX^e siècle. Les célèbres comédiennes Sophie Arnould et la Guimard font également partie de ces figures historiques qui viennent peupler le monde romanesque d'un XVIII^e siècle revisité. Enfin le personnage du petit abbé de cour, figure incontournable dans un roman qui se déroule au siècle de Louis XV pour donner le ton de l'époque, trouve en grande partie son origine dans les personnes de l'abbé Galiani, connu grâce à sa correspondance³ et par les divers mémoires du temps qui colportent ses bons mots, ou de l'abbé de Bernis, protégé de madame de Pompadour, « poète galant, bien joufflu, bien frais, bien poupin, et qui [...] amusait de ses jolis vers les joyeux soupers de Paris⁴ », selon son contemporain Marmontel.

À ces témoignages authentiques, qui constituent la source privilégiée des biographies ou œuvres à caractère historique, s'ajoutent les romans qui contribuent, dès le XVIII^e siècle, à ériger la société libertine en mythe littéraire. Ces œuvres offrent en effet elles-mêmes une image toute conventionnelle et stéréotypée des mœurs et de la société sous la Régence et Louis XV : elles regorgent en particulier de clichés sur la facilité et la joie de vivre du siècle, et comportent des figures récurrentes et pittoresques. Pour R. Trousson, « il [le romancier libertin] s'occupe moins de décrire une société que de transmettre l'image que cette société prétend projeter d'elle-même⁵ », et les personnages de ces romans « rappellent les figures tôt légendaires d'une Régence qui n'a pas tardé à sécréter son propre mythe de la contestation morale et des amours faciles⁶ ». C'est dire si les romanciers du XIX^e siècle trouvent dans ces écrits la matière toute prête à l'élaboration d'un passé apte à les distraire de la lourdeur des temps modernes. Ainsi, dans leur restitution du XVIII^e siècle, les écrivains du XIX^e reprennent-ils volontiers des images héritées de l'autoreprésentation du siècle même qu'ils considèrent.

Dans *Le petit chien de la marquise* et *Jean et Jeannette*, Gautier puise gaîment dans cette manne littéraire pour en ressortir les clichés les plus significatifs. Le

2 Sa correspondance et ses pensées sont publiées en 1809 par la baronne Staël-Holstein (encore éditées en 1859 dans la *Bibliothèque des mémoires relatifs à l'histoire de France*) ; ses mémoires parurent dès 1814 puis furent réédités en 1827, et en 1860 par Albert Lacroix.

3 En 1818, chez J.-G. Dentu. Les lettres de l'abbé Galiani étaient également connues grâce à la publication des *Mémoires et correspondance de Madame d'Épinay*, parus en 1818 et édités à nouveau en 1855 par Didier.

4 Jean-François Marmontel, *Mémoires de Marmontel*, 1967, t. 2, p. 42.

5 Raymond Trousson, « Préface », *Romans libertins du XVIII^e siècle*, 1993, p. XXXII.

6 *Ibid.*, p. XXXIV.

personnage d'Alcindor, dans *Le petit chien de la marquise*, ou celui du vicomte de Candale, dans *Jean et Jeannette*, sont les types mêmes de l'homme à bonnes fortunes, tel que nous le trouvons parfaitement défini dans les mémoires du passé ou dans les romans libertins. Gautier n'hésite d'ailleurs pas à les placer sur le même plan que le personnage de Versac, l'un des plus parfaits petits maîtres de la littérature du XVIII^e siècle, dont les actions sont rapportées comme s'il vivait aux côtés des héros, et partageait le même univers romanesque qu'eux. C'est ainsi que dans *Le petit chien de la marquise*, il est le grand rival d'Alcindor, celui qui « avait eu madame Eliante avant lui, et même, disait-on, le premier⁷ ». La comtesse Eliante et la marquise de Champrosé, se levant et se couchant tard, accordant à leur toilette l'essentiel de leur temps et ne manquant jamais un bal à l'Opéra, présentent pour leur part les attitudes stéréotypées des jeunes mondaines décrites dans les romans et dans les mémoires du XVIII^e siècle. Et l'indispensable petit abbé de cour représente à merveille, dans les deux récits, tout l'esprit, la gaieté et la grâce aimable de la société d'autrefois : dans *Jean et Jeannette*, il n'a pour rôle que de rendre le lever de la marquise plus pittoresque et d'amuser le lecteur par son agitation perpétuelle :

Dans sa joie, il heurte les meubles, renverse les porcelaines, gêne les femmes, fait japper le petit chien et glapir le sapajou effrayés de sa turbulence ; il jette au loin le malencontreux cornet, qu'il appelle l'éteignoir des grâces, et va se placer au bon point pour détailler les charmes de la marquise⁸.

Nous retrouvons là une figure obligée des romans libertins, telle que nous pouvons l'apercevoir par exemple dans la *Bibliothèque des petits maîtres*, s'affairer auprès des dames, « leur parler mystérieusement à l'oreille, rire à outrance, les agacer, et se faire donner des coups d'éventail sur les doigts⁹ ».

L'imprégnation des textes du XVIII^e siècle semble ainsi se faire, chez Gautier, de façon presque inconsciente : pénétré de ses lectures, entraîné par l'engouement de son époque en faveur du passé, l'auteur rédige des récits où se mêlent divers souvenirs littéraires et l'influence de parutions contemporaines. Certains détails prouvent pourtant des emprunts plus précis, et témoignent d'une bonne connaissance des textes de l'époque retrouvée. Des passages peuvent en particulier être rapprochés d'*Angola*, ouvertement présenté comme intertexte littéraire. Ils concernent principalement des détails renvoyant à un art de vivre et contribuent ainsi à assurer la couleur temporelle du récit de Gautier : ainsi dans *Angola*, La Morlière nous apprend que les équipages à la mode se devaient d'avoir un cocher « énorme » et des laquais ayant tous « l'air insolent, selon les règles¹⁰ » ; Gautier ne l'oublie pas pour décrire la diligence du duc Alcindor :

L'équipage du duc était du meilleur goût et conforme au dernier patron à la mode : cocher énorme, bourgeonné, [...] ; des laquais à la mine convenablement

7 Théophile Gautier, *Le petit chien de la marquise*, op. cit., p. 240.

8 Théophile Gautier, *Jean et Jeannette*, 1979, p. 173-174.

9 François-Charles Gaudet, *Bibliothèque des petits maîtres ou Mémoires pour servir à l'histoire du bon ton et de l'extrême bonne compagnie (1741)*, 1762, p. 44.

10 La Morlière, *Angola*, texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 385.

insolente, portant des torches de cire, deux devant et trois derrière, le tout dans les règles les plus étroites¹¹.

Et si *Angola* n'est pas nommé dans *Jean et Jeannette*, certains passages du roman montrent pourtant que Gautier s'est directement inspiré de cet ouvrage ; nous donnerons pour exemple représentatif de ces emprunts la description du « vis-à-vis », incarnant à lui seul tout un art de vivre. Voici le passage d'*Angola* :

L'attitude où un homme et une femme se trouvaient nécessairement dans ces sortes d'équipages avait je ne sais quoi de voluptueux qui rendait l'un plus entreprenant et l'autre plus facile à vaincre. Les genoux et les jambes se trouvaient enlacés l'un à l'autre ; les visages, vis-à-vis et très près l'un de l'autre, se renvoyaient mutuellement la chaleur de la passion qui les animait. [...] Combien de femmes [...] après avoir résisté aux occasions les plus délicates, étaient venues *échouer déceument* dans un *vis-à-vis*¹² ?

Et dans *Jean et Jeannette*, le narrateur remarque à son tour :

Ce genre de char semble avoir été inventé par l'amour pour la facilité des aveux et des larcins galants ; beaucoup d'amants timides y ont dû au hasard d'un choc un bonheur qu'ils n'eussent pas eu l'audace de demander.

Le pied rencontre le pied, le genou frôle le genou, les mains se touchent, les bouches et les joues viennent au-devant les unes des autres. Pour peu que l'énorme cocher, plus ivre que de coutume, coupe brusquement un ruisseau, peu de vertus sortent d'un vis-à-vis comme elles y sont entrées¹³.

Marivaux est également ouvertement présent dans les deux récits de Gautier, lequel désigne lui-même cette référence au lecteur : le personnage de Justine est ainsi déclaré « femme de chambre modèle, que Monsieur de Marivaux n'eût pas manqué d'introduire dans une de ses comédies sous le nom de Lisette¹⁴ ». Certains dialogues, vifs et spirituels, comme le premier échange entre Jean et Jeannette, rappellent encore, par la brièveté des répliques et les galanteries raffinées, tout le charme du marivaudage.

C'est donc à de véritables pastiches que se livre Gautier dans ces petits tableaux du XVIII^e siècle. Dans les dialogues du *Petit chien de la marquise* ou de *Jean et Jeannette*, nous retrouvons les tournures caractéristiques et des termes privilégiés qui constituent la nouvelle préciosité et le jargon de rigueur dans les romans de ce temps¹⁵. Ces derniers offrent aux écrivains du XIX^e siècle un véritable répertoire de néologismes et autres curiosités littéraires dans lequel ils puisent sans restrictions. Les personnages emploient tous ce langage affété qui fait le charme et la particularité

11 Théophile Gautier, *Le petit chien de la marquise*, *op. cit.*, p. 246-247.

12 La Morlière, *Angola*, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 405-406.

13 Théophile Gautier, *Jean et Jeannette*, *op. cit.*, p. 202.

14 *Ibid.*, p. 218.

15 Voir en particulier Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, Paris, Armand Colin, 1967 ; Carole Dornier, *Le discours de maîtrise du libertin : étude sur l'œuvre de Crébillon fils*, Paris, Klincksieck, 1994 ; Laurent Versini, *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 345-368.

de la langue de la bonne compagnie du XVIII^e siècle, comme dans ce compliment saturé d'hyperboles et de périphrases galantes :

Incomparable Eliante, vous voyez devant vous le plus humble de vos sujets que le grand désir qu'il avait de déposer ses hommages sur les marches de votre trône a poussé jusqu'à la dure nécessité de se rendre importun¹⁶.

On reconnaît l'emploi de l'adjectif superlatif en *-able*, cher au langage des roués¹⁷, les métaphores précieuses et les gracieuses complications qui caractérisent la nouvelle préciosité au XVIII^e siècle. Les mêmes exagérations se retrouvent dans la bouche de la marquise de *Jean et Jeannette* : que l'abbé lui assure qu'elle n'a pas mauvaise mine, et la marquise lui répond qu'il la « brutalise de compliments », et qu'elle est tout simplement « mourante¹⁸ ». L'emploi récurrent de termes comme « petit », « espèce », le langage hyperbolique, ainsi que l'utilisation si significative du verbe *avoir* pour exprimer une relation amoureuse¹⁹ indiquent encore le pastiche. Une tournure de phrase bien particulière est également fréquemment employée par Gautier dans ces dialogues, et leur confère immédiatement un air très « XVIII^e siècle » : le complément de caractérisation introduit par *de*. Ainsi, Madame de Champrolé lance-t-elle à l'abbé : « Vous êtes d'une barbarie insoutenable²⁰ », et les expressions se multiplient dans *Le petit chien de la marquise*. Lorsque le duc insiste pour la voir : « cela est d'une folie qui ne rime à rien ! » s'exclame la marquise qui se trouve par ailleurs « d'une laideur affreuse²¹ ». Ces différents emplois, dont nous pourrions aisément multiplier les exemples, prouvent une grande familiarité avec les textes libertins du XVIII^e siècle. En outre Gautier ne se contente pas de prêter à ses personnages un langage en accord avec le temps de la fiction : le narrateur prend également à son compte ces tournures de phrases maniérées et précieuses, qui renvoient tout autant à un langage qu'à des habitudes de vie.

Cependant, cette surabondance de termes et d'expressions qui renvoient au style du XVIII^e siècle, tout comme la légèreté du sujet et l'extrême futilité des personnages, indiquent assez que le pastiche est marqué par l'ironie. Dans sa tentative de restitution d'un langage oublié, l'auteur accentue le trait, en un jeu de surenchère qui peut aller jusqu'à la caricature burlesque et au sein duquel réside l'aspect proprement romantique du récit de Gautier : il ne s'agit pas de proposer un simple pastiche, mais de désigner au lecteur qui saurait oublier d'être « grave

16 Théophile Gautier, *Le petit chien de la marquise*, *op. cit.*, p. 232.

17 Voir Laurent Versini, *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. 346 (inconcevable, incroyable, redoutable, inexprimable, incomparable, sont les plus communs parmi les nombreux déverbaux en *-able* relevés par Versini, et se retrouvent aussi dans *Le petit chien de la marquise* : « ce que je crève de chevaux est incroyable » (*op. cit.*, p. 235), ou *Jean et Jeannette* : « cet incomparable fils de famille mange à même sa légitime » (*op. cit.*, p. 197).

18 Théophile Gautier, *Jean et Jeannette*, *op. cit.*, p. 174.

19 Alcindor « se croyait obligé d'*avoir* la comtesse Eliante parce qu'elle était à la mode, et que naturellement toutes les femmes à la mode reviennent aux hommes en vogue » (Théophile Gautier, *Le petit chien de la marquise*, *op. cit.*, p. 240. Je souligne).

20 Théophile Gautier, *Jean et Jeannette*, *op. cit.*, p. 174.

21 Théophile Gautier, *Le petit chien de la marquise*, *op. cit.*, p. 232.

et morose » les subtilités d'une langue marquée par un maniérisme excessif, ainsi que la légèreté d'une société avant tout imprégnée du désir de se distraire et de se montrer. L'exagération est certes un processus courant dans le langage du XVIII^e siècle, et c'est aussi par là que celui-ci se définit, mais elle est parfois si outrée qu'elle rend sensible le rire de l'auteur et engage le lecteur à garder ses distances par rapport au texte. Le rire est présent, par exemple, lorsque Théophile Gautier nous offre une description détaillée du bichon Fanfreluche. Ce dernier qui, malgré sa petite taille, « offre à l'œil beaucoup de volume²² », se prête particulièrement bien aux descriptions bouffonnes par la disproportion qui existe entre le sujet traité et l'ampleur de l'admiration qu'il provoque. Lorsqu'il entreprend la peinture du petit chien, Gautier n'hésite pas à employer le ton épique :

Pour faire l'éloge de ce bichon merveilleux, il faudrait arracher une plume à l'aile de l'Amour ; la main des Grâces serait seule assez légère pour tracer son portrait ; le crayon de Latour n'aurait rien de trop suave²³.

Métaphores précieuses, périphrases maniérées et grandiloquence créent ainsi un ton héroï-comique qui désigne nettement *Le petit chien de la marquise* comme une parodie. Gautier prend de la distance par rapport à un style qui ne manque pas de l'attirer par ses résonances pittoresques pleines de charme, mais dont il saisit les outrances, et qui l'amuse précisément par ses excès.

En s'adonnant à ces petites histoires rococo²⁴, qui ne prétendent pas davantage qu'à retrouver les grâces un peu mièvres et le charme désuet d'un style oublié, l'écrivain révèle pourtant bien plus qu'un simple goût pour une période donnée et pour un langage bien particulier : il montre qu'il ne répugne pas à s'investir dans des œuvres qui ne valent que pour elles-mêmes et pour les grâces stylistiques qu'elles déploient, se prononçant ainsi en faveur d'une esthétique qui privilégie la fantaisie et le refus de tout dogme et de toute doctrine.

Théophile Gautier n'est pas le seul écrivain de son époque à manifester de l'intérêt pour une littérature qui ne se prend pas au sérieux et qui, plutôt que de se proposer de nobles buts, vise à distraire et à charmer le lecteur. En 1852, le critique Alfred Crampon présente l'écrivain, qui « préféra au vrai le fantasque et l'étrange²⁵ », comme le chef de file d'un mouvement fantaisiste, qu'il assimile pour sa part à une dégénérescence du romantisme et qu'il définit ainsi :

Grotesques, beaux esprits, fantaisistes [...] désignent une même théorie où domine le même ferment d'opposition contre le spiritualisme de l'art ; tous trois signifient la métaphore faisant saillir sur l'idée, la couleur exclusivement locale, l'image à tout prix, une sorte de mascarade à paillettes et à oripeaux écarlates²⁶.

22 *Ibid.*, p. 225.

23 *Ibid.*, p. 224.

24 C'est avec ce sous-titre que parut pour la première fois *Jean et Jeannette*, et c'est également ainsi qu'est qualifié *Omphale* à partir de 1839, date de sa seconde édition.

25 Alfred Crampon, « Les Fantaisistes », *Revue des deux mondes*, 1852, t. 16, p. 583.

26 *Id.*

Si le critique déplore le développement de ce courant, il n'en souligne pas moins l'originalité d'une branche ultime du romantisme qui réclame une plus grande légèreté dans l'art, et oppose à « l'école de la pâleur et des crevés²⁷ » une conception ludique de la littérature. Dès les années 1830, à l'heure où le premier romantisme s'essouffle, un courant artistique s'installe, qui souhaite aller à l'encontre du bon sens et se veut dégagé des contraintes du réel. Le plaisir devient le critère exhibé, avec une forfanterie plus ou moins provocatrice, au nez des lecteurs trop sérieux. La lecture d'ouvrages de romanciers du XVIII^e siècle est alors considérée comme une sorte de délassement, de repos, après les sublimes couleurs de l'idéal romantique. Jules Janin²⁸ manifeste à plusieurs reprises sa lassitude à l'égard des productions contemporaines par le biais d'une profession de foi en faveur de la littérature d'autrefois. Ainsi déclare-t-il dans *Rosette*, petit pastiche des romans libertins, paru en 1832 :

J'aime assez les romans, ils allègent la vie heureuse ! Ils sont le rêve éveillé ; — mais parlez-moi des petites histoires d'autrefois, des romans de quelques pages, et non pas de ces inventions sans paix ni trêve, qui exigent un mois de lecture. Il n'y a rien de plus triste ; on s'y perd, on s'y vieillit. [...] Quel dommage que nous ayons perdu le secret des petites histoires amusantes et joviales d'autrefois²⁹ !

Les petits auteurs du XVIII^e siècle, longtemps décriés, sont alors cités comme modèles littéraires par certains écrivains désireux d'échapper aux codes traditionnels de l'époque. C'est ainsi que Jules Janin se réclame de Crébillon dans la préface de *La confession*, roman d'un jeune homme de 1830 :

C'est à l'exemple de cet écrivain qui n'en est pas un que j'ai imaginé de faire un livre çà et là, marchant au hasard, sans passions, sans événements, sans intrigues. [...] [J']ai donc pour premier mérite de n'avoir rien inventé, d'avoir écrit sans plan et au hasard. Ce sera peut-être le seul, mais enfin ce sera toujours un mérite qui ne sera pas perdu pour vous qui en avez su si bon gré à Crébillon³⁰.

Pour Charles Monselet, qui consacre un ouvrage aux petits auteurs dédaignés du passé, ces derniers « ont cette qualité énorme, la vie, qui fait parfois défaut aux grands maîtres³¹ ». Dans un article de 1850, Sainte-Beuve oppose quant à lui l'atmosphère démoralisante de *René* à la lecture vivifiante du roman de Le Sage :

Quand on vient de lire *René* pour la première fois, on est saisi d'une impression profonde et sombre. On croit se reconnaître dans cette nature d'élite et d'exception, si élevée, mais si isolée, et que rien ne rapproche du commun des hommes. [...] Il n'y a rien de plus opposé à *René* que *Gil Blas* : c'est un livre à la fois railleur

27 Les Goncourt rapportent cette expression de Théophile Gautier dans leur *Journal* (« 9 avril 1866 », *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 1956, t. 7, p. 176).

28 Jacques Landrin a établi tout ce que le mouvement fantaisiste devait à Jules Janin, qui apparaît véritablement comme « l'ancêtre de l'école de la fantaisie » (voir J. Landrin, *Jules Janin, conteur et romancier*, 1978, p. 602).

29 Jules Janin, *Rosette* (1832), 1979, p. 196.

30 Jules Janin, *La confession* (1830), 1861, p. 18.

31 Charles Monselet, *Les originaux du siècle dernier. Les oubliés et les dédaignés*, 1864 [1857], p. 3.

et consolateur, un livre qui nous fait entrer en plein dans le courant de la vie et dans la foule dans nos semblables³².

Si les grands mages du romantisme restent d'incontestables modèles, on s'intéresse à des œuvres d'inspiration plus marginale. Comme Sainte-Beuve compare *Gil Blas* à *René*, Musset, lors d'une conversation avec Alfred de Vigny, affirme la supériorité de *Faublas* sur les *Harmonies* de Lamartine³³, ce qui constitue, pour Franck Lestringant, « le pied de nez des Lumières toujours trop vivaces et plus ardentes que jamais au romantisme solennel et pontifiant³⁴ ».

Le « joli », si significatif de la représentation que les romantiques se font de l'art au XVIII^e siècle, plus reposant et plus mobile que le Beau, n'est plus unanimement méprisé ; il renvoie à une esthétique certes secondaire, mais présentant, par sa fonction de divertissement et son aspect purement ornemental, des qualités de liberté, de gratuité, d'excentricité, particulièrement prisées par les écrivains à partir des années 1830. La composition de petites nouvelles dans le ton des romans du passé s'inscrit dans cette prise de distance par rapport au courant littéraire dominant et dans cette valorisation d'un art marqué par une plus grande fantaisie. Les écrivains épris du XVIII^e siècle revendiquent la légèreté de leur production et font de leur caractère secondaire la marque de leur originalité artistique. Un auteur comme Jules Janin affirme ne rechercher autre chose, dans ses nombreuses œuvres fictives consacrées au XVIII^e siècle, qu'une littérature dite « mineure », qui ne cherche qu'à plaire. C'est toute l'ambition des *Gaîtés champêtres*, parues en 1851, dont l'intrigue se déroule dans un XVIII^e siècle frivole : le roman se présente comme l'« œuvre légère » d'un écrivain « qui ne songe qu'à plaire un instant³⁵ » et qui s'estime heureux « d'être placé au premier rang des écrivains de second ordre³⁶ ».

Nous retrouvons la désinvolture affichée par Théophile Gautier dans ses petites histoires du XVIII^e siècle, et qui révèle des choix esthétiques déterminants. Lassé à la fois de la perfection classique et d'un certain romantisme devenu conventionnel à ses yeux, l'auteur valorise en effet, dans certaines de ses productions, une littérature vigoureuse, colorée, qui fuit le sérieux et fait du caprice de l'écrivain le seul garant de l'œuvre : « moi, je soutiens qu'il faut laisser le champ tout à fait libre à l'auteur, et que la fantaisie doit régner en souveraine³⁷ », proclame ainsi le héros de *Mademoiselle de Maupin*, énonçant certainement l'un des principes esthétiques de l'auteur. Considérant qu'« il est temps d'en finir avec les maladies littéraires [et quel] le règne des phtisiques est passé³⁸ », Gautier se montre bien souvent curieux d'une littérature secondaire, qui se développe à l'écart de la littérature conventionnelle,

32 Sainte-Beuve, « *Gil Blas*, par Le Sage » (5 août 1850), *Causeries du lundi*, 1927, t. 2, p. 282-283.

33 « Enfin, je ne sais pas... Ces *Harmonies*... tout cela ne vaut pas *Faublas* » (J. Olivier, *Paris en 1830*, édition d'André Delattre et Marc Dekinger, Paris, Mercure de France, 1951, p. 171. Cité par Franck Lestringant dans *Musset*, 1998, p. 109).

34 Franck Lestringant, *Musset*, *op. cit.*, p. 109.

35 Jules Janin, *Les gaîtés champêtres*, 1851, vol. I, p. 30.

36 *Ibid.*, p. 35.

37 Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, 1955 [1835], p. 244.

38 Théophile Gautier, *Fortunio et autres nouvelles*, 1977, p. 24.

moins prisée qu'elle sans doute, mais aussi moins rigide et plus originale. Ainsi attire-t-il notre attention sur *Les Grottesques*, ces artistes méconnus du XVII^e siècle qui, « beaucoup moins soucieux de pureté classique que les écrivains de premier 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 semaine³⁹ ». Comme les « Grottesques », les écrivains rococos ont su adopter une écriture qui s'émancipe des voies habituelles de l'art pour s'épanouir dans des formes gratuites et irrégulières. Gautier leur sait particulièrement gré de ne proposer à l'art nul autre fin que le plaisir esthétique. Jean Starobinski a montré comment la quasi-absence de signification dans le déploiement de ses formes fait toute la spécificité du rococo, et le distingue en particulier du baroque, dont il est issu :

[C]et allègement du contenu laisse le spectateur en présence d'un superflu décoratif, qui charme ou qui scandalise par sa gratuité. La forme ne communique pas de message, elle se manifeste comme pure dépense⁴⁰.

L'art n'est plus qu'agrément de décor, et il s'en trouve moins solennel, plus libre et plus vivant. Les formes ne désignent qu'elles-mêmes, et l'artiste peut en jouer à son gré, indépendamment de toute considération pratique, ou transcendante : nul ordre supérieur n'est suggéré, le plaisir est la seule valeur recherchée. Ce parti pris ne peut que plaire à celui qui, dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, affirme violemment son rejet de l'utilitarisme et sa volonté de bannir toute visée morale ou sociale de l'art. L'art du passé répond à son goût pour la fantaisie créatrice, encore parfaitement affirmé dans la préface de *Fortunio* où l'auteur insiste sur le caractère inutile de son œuvre et sur la liberté absolue de l'artiste :

Assurément bien des esprits chagrins, embusqués au tournant de quelque feuilleton, demandent quel est le sens et le but de ce livre. — Il ne manque pas, en ce siècle de chiffres, de mathématiciens qui diraient, après avoir entendu Athalie : « qu'est-ce que cela prouve ? » — Question beaucoup plus légitime après la lecture de *Fortunio*.

Hélas ! *Fortunio* ne prouve rien, — si ce n'est qu'il vaut mieux être riche que pauvre, quoi qu'en puissent dire Monsieur Casimir Bonjour et tous les poètes qui font des antithèses sur les charmes de la médiocrité⁴¹.

Il y a, certainement, une part de provocation dans ces déclarations, comme il y en a dans les protestations d'adhésion à un style et à un univers romanesque longtemps rejetés et, très souvent encore, considérés avec condescendance, si ce n'est avec mépris. Gautier s'est lui-même moqué de cette mode en faveur du XVIII^e siècle dans *Les Jeunes-France*, où nulle tendance littéraire n'échappe à son ironie. Aussi n'est-il pas question ici d'opérer une équivalence entre l'esthétique du XVIII^e siècle et l'art pour l'art, ni de nier l'attrait majeur de Gautier pour une beauté idéale immuable, bien supérieure à la simple joliesse Pompadour, exprimé dans un certain nombre de ses œuvres, et en particulier dans ses poèmes. Mais ces

39 Théophile Gautier, *Les Grottesques (1844-1845)*, 1993, p. 9-10.

40 Jean Starobinski, *L'invention de la liberté*, 1994, p. 22.

41 Théophile Gautier, *Fortunio et autres nouvelles*, *op. cit.*, p. 23.

deux récits, *a priori* sans conséquences — et justement parce qu'ils ne veulent rien démontrer — sont pleinement révélateurs d'une esthétique propre à l'ensemble de l'œuvre de Gautier : elles affirment, avec une provocation dont la légèreté de l'intrigue ne doit pas voiler la portée, l'entière liberté de l'art et soulignent une fois encore sa gratuité. Ils désignent ainsi la dualité de l'auteur et affirment sa modernité à une époque où une nouvelle génération romantique, plus jeune et plus énergique que la première, prend peu à peu ses distances avec les grands modèles qui ont fait naître le mouvement. Et l'attitude résolument désinvoltée qu'adopte ainsi Gautier n'est pas elle-même sans rappeler l'esthétique rococo, si l'on suit la définition qu'en propose Roger Laufer :

Ce style, qui porta l'esprit français à travers l'Europe, une manière de vivre et de penser entre l'indifférence et l'indignation, l'acceptation et le refus, ce style du sourire et de la désinvolture (c'est-à-dire du désengagement), ou plus précisément de la distanciation ironique, je propose de l'appeler le style rococo⁴².

Références

- CRAMPON, Alfred, « Les Fantaisistes », *Revue des deux mondes*, t. 1 (1852), p. 582-597.
- GAUDET, François-Charles, *Bibliothèque des petits maîtres ou Mémoires pour servir à l'histoire du bon ton et de l'extrême bonne compagnie (1741)*, au Palais Royal, chez petite Lolo, marchande de galanteries, à la Frivolité, Paris, 1762.
- GAUTIER, Théophile, *Fortunio et autres nouvelles*, introduction et notes d'Anne Bouchard, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977.
- , *Les Grottesques (1844-1845)*, Bassac, Plein Chant, 1993.
- , *Jean et Jeannette. Un trio de romans*, Paris / Genève, Slatkine (Ressources), 1979.
- , *Le petit chien de la marquise. Nouvelles*, Paris / Genève, Slatkine (Ressources), 1979.
- , *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier frères, 1955 [1835] (éd. A. Boschot).
- GONCOURT, Edmond de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Monaco, Imprimerie nationale de Monaco, 22 t., 1956.
- JANIN, Jules, *La confession*, Paris, Lévy, 1861 [1830].
- , *Rosette. Contes fantastiques et contes littéraires*, Paris / Genève, Slatkine (Ressources), 1979.
- , *Les gâtés champêtres*, Paris, Lévy, 2 vol., 1851.
- LANDRIN, Jacques, *Jules Janin*, Paris, Les Belles-Lettres, 1978.
- LA MORLIÈRE, Angola, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, Paris, Laffont (Bouquins), 1993, p. 375-483.
- LAUFER, Roger, *Style rococo, style des Lumières*, Paris, Corti, 1963.
- LESTRINGANT, Franck, *Musset*, Paris, Flammarion, 1998.
- MARMONTEL, Jean-François, *Mémoires de Marmontel*, Paris / Genève, Slatkine, 3 t., 1967 [1891].
- MONSELET, Charles, *Les originaux du siècle dernier. Les oubliés et les dédaignés*, Paris, Lévy, 1864 [1857].
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, « *Gil Blas*, par Le Sage » (5 août 1850), *Causeries du lundi*, Paris, Garnier frères, 1927, t. 2, p. 276-293.
- STAROBINSKI, Jean, *L'invention de la liberté*, Genève, Skira, 1994.
- TROUSSON, Raymond, « Préface », *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Laffont (Bouquins), 1993, p. I-LXVIII.