

Lyrisme et Détournement lyrique Dans L'œuvre De Théophile Gautier

Lyrisme and lyrical diversion in the work of Théophile Gautier

Nadia HAMMAMI *,
Faculté des lettres et des sciences
humaines de Sfax (Tunisie),
nadouda.hammami@gmail.com

Date de soumission : 17.03.2023

Date d'acceptation : 31.03.2023

Date de publication : 10.04.2023

Ex
PROFESSO

Volume 08 / Numéro 01 / Année 2023

* - Auteur correspondant.

Résumé

Certes, le poète prône l'éloignement de toute forme de subjectivité et du lyrisme au profit du culte de la forme. Certes, l'effusion des émotions, chère aux Romantiques, cède la place à l'admiration de la forme et du Beau, néanmoins le texte trahit son poète et s'éloigne de l'Art pour l'Art pour s'approcher du Romantisme en dévoilant les prémices du lyrisme qui devient une constante de l'œuvre gautiériste. Nous essayerons, donc, de déceler le paradoxe entre la doxa du poète et sa manifestation à travers l'inconscient du texte, entre sa conception idéale et formaliste du Beau et les épanchements lyriques qui deviennent une constante de son écriture.

Mots-clés : lyrisme, détournement lyrique, lyrisme personnel, lyrisme objectif, lyrisme de l'écriture

Abstract

Certainly, the poet advocates the removal of all forms of subjectivity and lyricism in favor of the cult of form. Admittedly, the outpouring of emotions, dear to the Romantics, gives way to the admiration of form and Beauty, nevertheless the text betrays its poet and moves away from Art for Art's sake to approach Romanticism. by revealing the beginnings of the lyricism which became a constant in Gautieresque work. We will therefore try to detect the paradox between the poet's doxa and its manifestation through the unconscious of the text, between his ideal and formalist conception of Beauty and the lyrical outpourings that become a constant in his writing.

Keywords : lyricism, lyrical diversion, personal lyricism, objective lyricism, lyricism of writing

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/Prezentati-onRevue/484>

INTRODUCTION

C'est vrai que le lyrisme s'affirme avec la présence du « je » particulièrement si ce pronom est prononcé par un protagoniste qui représente l'idéal esthétique du poète ainsi que ses aspirations. C'est vrai que la poésie lyrique accueille souvent l'expression personnelle des sentiments du poète qui atteint son paroxysme avec le sonnet : *Préface* dans *Emaux et Camées*. Toutefois, Cette définition s'avère insuffisante, en ce qu'elle néglige d'autres composantes essentielles du lyrisme et que nous essayerons de dévoiler à travers l'effusion lyrique mais surtout à travers le détournement lyrique. N'en déplaise au poète qui prône l'éloignement de toute forme de subjectivité et du lyrisme au profit de la description des émotions pathétiques de l'humanité, même si le lyrisme personnel cède la place à l'admiration de la forme et du Beau, le texte trahit son poète en dévoilant les prémices du lyrisme qui devient une constante de l'œuvre gautiériste et qui relativise, ainsi, les principes du culte de la forme pour se rapprocher de l'ébranlement émotionnel du Romantisme.

Mais le poète va-t-il, véritablement, réussir à se dépouiller de son moi et à s'intéresser seulement au culte de la forme ? Il importe de signaler que même l'Encyclopédie utilise le verbe : *prétendre* afin de souligner, d'une part, l'impossibilité pour les Parnassiens de reconnaître le lien qui les unie au Romantisme, et pour affirmer ce lien inéluctable de l'art pour l'art avec le Romantisme et, donc, avec la subjectivité, ce culte de la forme :

«... prétend nourrir la poésie des sciences de la nature, de l'histoire et de la philosophie, pour dégager le pathétique de la vie universelle et des émotions collectives de l'humanité. Soumis à une sévère discipline de la forme et indifférent au suffrage de la foule, l'artiste trouve sa récompense dans la contemplation du beau . »¹

De même et un peu plus loin, L'Encyclopédie reconnaît l'existence des liens éternels unissant le Parnasse au Romantisme : « La génération littéraire de 1820, avec Flaubert, Baudelaire et Leconte de Lisle, s'élève contre le romantisme, taxé de médiocrité. Cependant, plus d'un lien rattache le Parnasse au romantisme². » De prime abord, nous notons la prépondérance de l'expression : « Lyrisme » à travers l'œuvre de Gautier. Nous pouvons donner à titre d'exemple cette phrase de D'Albert à son ami dans *Mademoiselle De Maupin* : « Je me suis joliment laissé aller au lyrisme, mon très-cher ami, et voilà déjà bien du temps que je pindarise assez ridiculement³. » Nous optons pour un plan tripartite qui traitera du lyrisme, du détournement lyrique pour achever le travail avec le lyrisme de l'écriture. Nous essayerons, donc, de déceler le paradoxe entre la doxa du poète et sa manifestation à travers l'inconscient du texte, entre sa conception idéale, insaisissable, du «beau», qui se définit, de plus en plus, comme une beauté plastique et formaliste et les épanchements lyriques qui s'avèrent une constante de l'écriture du poète.

I. LE LYRISME

I.1. Le lyrisme ou l'hymne à la beauté païenne

À travers *Mademoiselle De Maupin*, Gautier s'est caché derrière le protagoniste : D'Albert qui incarne l'idéal esthétique du poète. Cette esthétique se traduit d'abord par la revendication d'un formalisme précieux : « J'adore sur toutes choses la beauté de la forme⁴. », clame d'Albert, affirmation qui se trouve reformulée et renforcée plus loin d'une manière imagée :

« ...J'ai pour les femmes le regard d'un sculpteur et non celui d'un amant. Je me suis toute ma vie inquiété de la forme du flacon, jamais de la qualité du contenu. J'aurais eu la boîte de Pandore entre les mains, je crois que je ne l'eusse pas ouverte. »⁵

Ce formalisme, assorti d'un matérialisme où triomphent le goût pour le luxe et les matières précieuses chargées de survaloriser son univers. Le protagoniste de *Mademoiselle de Maupin* devient l'incarnation de l'idéologie esthétique du poète. Ainsi, le pronom personnel : « je » représente, à merveille, la présence voilée du poète qui transmet son idéal esthétique à travers D'Albert qui invoque inlassablement le cisèlement précieux de la matière : « Je trouve que la beauté est un diamant qui doit être monté et enchâssé dans l'or⁶. » dit-il.

Nous proposons le tableau suivant qui représente la recherche du pronom personnel « je » tout au long du roman afin de teinter notre recherche d'un aspect scientifique, objectif et fondé. Pourquoi avons-nous limité le repérage de la redondance du « je » à l'œuvre en prose ? Justement, parce que, d'une part, la présence du « je » se veut énigmatique dans *Mademoiselle De Maupin* et que, d'autre part, la poésie se veut l'espace naturel du lyrisme, de l'effusion de l'idéal d'un sujet prêt à métamorphoser, voire à sublimer le contenu de son expérience et de sa vie affective, dans une parole mélodieuse et rythmée. Nous proposons l'étude de la présence du « je » au début et à la fin du roman épistolaire :

Illustration

Redondance du « Je »	Redondance du « J' »	La page
11	2	83
19	3	84
16	3	85
19	4	86
21	4	87
11	5	88
12	6	89
8	7	90
15	6	91
15	7	92

5	1	469
13	5	470
10	4	471
6	3	472
2	5	473
-	1	475
2	-	477
3	1	478
6	2	479
10	3	480
9	3	481
4	6	482

Il s'ensuit que le pronom personnel « Je » ne représente pas automatiquement l'écrivain même si la présence de ce pronom est abondante. Prenons, à titre d'exemple les chapitres : « IV-V-VI⁷ » où, bien que remarquable, la présence du « je » ne renvoie nullement au lyrisme du protagoniste ou au lyrisme de l'écrivain. Nous pouvons en déduire, alors, que la persistance de ce pronom n'exprime pas le lyrisme du poète mais elle provient de l'aspect dialogique à travers lequel les personnages fictifs discutent entre eux. Nous pouvons donner l'exemple de Rosette qui fait ses aveux d'amour à Théodore. De même, nous remarquons que le « je » abonde avec les chapitres : « XII-XIV-XV-XVI-XVII⁸ », qui peut s'expliquer par le lyrisme de Théodore (Madeleine) qui était en train de vivre un tiraillement entre les plaisirs du déguisement et le dolor de la perte de l'identité, entre le plaisir charnel qu'elle a vécu avec D'Albert et la force de l'honneur qui l'oblige à ne point tomber dans les jous du pouvoir masculin ou dans le guet-apens de la routine qui finit par tuer tout sentiment d'amour. Encore, faut-il rappeler que la présence du « je » pourrait être expliquée par l'aspect de ce roman épistolaire ou l'effusion lyrique fait partie de la trame narrative ainsi que de l'aspect identitaire de ce genre. De même, il importe de souligner l'effusion du tragique incarné à la fois par les protagonistes : Théodore ou D'Albert. Ce tragique exprime soit le spleen du personnage soit du sentiment de l'absurde. La meilleure illustration pour cette idée est les pages du *neuvième chapitre*⁹ qui abondent en pronom personnel « je » et où le lyrisme atteint son paroxysme au point de devenir une méditation métaphysique à propos de la tragédie humaine. Cette idée, nous la traiterons, à bon escient, dans la troisième partie qui sera consacrée aux deux créateurs : Eugène Delacroix et Théophile Gautier. Retournons au « je » qui exprime, à merveille, le lyrisme du protagoniste et, derrière lui, celui du poète à travers plusieurs chapitres, particulièrement lors du dévoilement de l'idéal esthétique. Personnage principal de la première partie du roman épistolaire, D'Albert se trouve à la recherche de l'Idée du Beau, au sens platonicien du terme, c'est-à-dire de la beauté dans sa forme la plus parfaite et la plus pure. Cette recherche de cet idéal l'amènera à découvrir le secret de Théodore et à s'éprendre de lui ou plutôt d'elle. Au fil du roman, il aboutit à la proclamation d'un paysage intérieur, qui témoigne d'une esthétique parnassienne :

« ...Trois choses me plaisent : l'or, le marbre et la pourpre, éclat, solidité, couleur. Mes rêves sont faits de cela, et tous les palais que je bâtis à mes chimères sont construits de ces matériaux. [...] Mon ciel n'a pas de nuage, ou, s'il en a, ce sont des nuages solides et taillés au ciseau, faits avec les éclats de marbre tombés de la statue de Jupiter. [...] 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 robustes [...] Les ruisseaux de mes paysages tombent à flots sculptés d'une urne sculptée. »¹⁰

Cette divinisation de la sculpture s'accompagne du rejet du beau stéréotypé qui devait plaire à tout le monde pour chercher le Beau plutôt dans les œuvres dévalorisées par la majorité des récepteurs dont la réception est envahie de poncifs ou d'idéologies artistiques. De là, le Beau ne peut être reçu que dans la solitude et dans l'écart du récepteur des préjugés de la foule. D'Albert affirme, en effet, avoir « le commun en horreur ¹¹ », et tout particulièrement en matière de goûts artistiques : « J'ai beaucoup admiré des peintures généralement jugées mauvaises, et des vers bizarres ou inintelligibles m'ont fait plus de plaisir que les plus galantes productions¹². » Avec *Emaux et Camées*, l'on assiste à l'invocation de la beauté mythique qui, pour répondre à l'obsession du poète par l'art sculptural, ne peut être que païenne. « Bûchers et tombeaux », le poème qui dresse l'image d'un poète hanté par cette beauté païenne, celle que nous a laissée la Grèce qui dure par-delà les ruines, relève le défi de la mort, en dissipant ses fantômes affreux :

« Si nous sommes une statue
Sculptée à l'image de dieu
Lorsque-en les débris au feu.
Toi, forme immortelle, remonte
Dans la flamme aux sources du Beau
Sans que ton argile ait la honte
Et les misères du tombeau. »¹³

Par ailleurs, et à travers *Emaux et Camées*, le « je » n'est pas totalement absent, il se transforme en un « moi » plutôt passif et anonyme :

« Et, pour moi, cette obscure tache
Reluit comme un écrin d'Ophyr. »¹⁴

Le plus souvent ce « moi » passif est généralisé, devenant tout simplement le pronom indéfini « on » :

« On voit dans le musée antique,
[...] On voit tout cela dans les lignes. »¹⁵

Le lyrisme du poète peut se révéler à travers l'esquisse de son propre portrait. Le portrait du protagoniste coïncide avec celui de Gautier et ce qui nous a poussé à opter pour cette idée c'est les similarités entre le renouveau esthétique du personnage fictif et celui du poète.

I.2. LE SIGNE LINGUISTIQUE OU LA RHÉTORIQUE DE L'AUTO PORTRAIT

Le lyrisme atteint son paroxysme avec l'identification du poète à son héros fictif Albertus. De là, la fiction s'avère un espace de l'effusion de l'ego de l'artiste qui se sert de l'écriture afin de dresser son autoportrait. Ainsi, le personnage fictif devient un masque derrière lequel se cache le poète : « Esquisser son portrait¹⁶ », tel est le vers qui dévoile le projet du poète qui consiste à utiliser l'écriture tel qu'on se sert d'un pinceau¹⁷ afin de rapprocher cette image au récepteur. Trop souvent, la lecture du texte gautiériste dépasse la simple lecture pour se transformer en une effusion des émois du poète qui ressent l'absurdité de son état qui est limité par la finitude du hic et nunc. Mais, seul le « masque », qui est revendiqué au onzième vers de la soixante douzième strophe d'*Albertus ou L'Ame et Le Pêché, Légende Théologique* qui est capable de permettre au poète de vivre différentes expériences à travers ses héros fictifs et, par-là, il se défie des limites du cadre spatio-temporel pour inscrire son œuvre et pour s'inscrire dans la dimension de l'universalité. Lisons et savourons ces vers :

*Oh ! Si je pouvais vivre une autre vie encor !
« Certes, je n'irais pas fouiller dans chaque chose
Comme j'ai fait.-Qu'importe après tout que la cause
Soit triste, si l'effet qu'elle produit est doux ?
-Jouissons, faisons-nous un bonheur de surface
-Un beau masque vaut mieux qu'une vilaine face.
Pourquoi l'arracher, pauvres fous ? »¹⁸*

Ainsi, la poésie, n'est-elle pas l'écriture qui désire être artefact compensatoire?

N'est-ce pas là, le sens que Gérard Genette a voulu véhiculer en citant Jean Cohen qui avait le désir de « transformer le langage poétique en un langage de l'émotion.¹⁹ » ? De surcroît, Gautier s'identifie au héros Albertus qui est la victime de la sorcière Véronique. Un portrait très complet est ébauché : Cheveux, front, rides, beaux yeux, longs sourcils, cils palpitants et soyeux, un regard étincelant de lion, des lèvres sévères, à chaque coin, ombrées, une moustache fine cirée, un sourire moqueur et enfin un grand dédain. Les strophes « 59 à 62²⁰ » donnent tous les détails d'un portrait qui ne demande à la main du peintre que de le coucher sur la toile. Le lecteur reste perplexe : Qui, des attributs de la peinture ou de ceux de la langue arriveraient mieux à rendre compte du personnage d'Albertus et derrière lui le portrait réel du poète?

Au fil de la description, nous découvrons, que le portrait est, bel et bien, celui du poète. En fait, Gautier dresse son autoportrait avec précision tout le long de la strophe 59, mais, avec les strophes : 60 et 61, l'artiste donne libre cours à son lyrisme personnel. De prime abord, il s'avère un personnage marginal dont les traits distinctifs sont : la lassitude et la pâleur exprimées par le biais de l'abondance de l'adjectif épithète dans les expansions nominales suivantes : « sa tête doré »²¹, « sa

peau pâle »²², « ses cheveux, sous ses doigts, en désordre jetés²³ ». Par ailleurs, l'identification du poète au portrait d'Albertus est réalisée à l'aide de l'enrichissement du nom par la succession de l'adjectif épithète et le complément du nom qui, à travers *le premier vers*²⁴ de la strophe 60 nous affirment que le portrait n'est autre que celui du poète qui se présente en tant que créateur transcendant et polymorphe : « Un front impérial d'artiste et de poète²⁵ ». Avec la strophe 62, l'on découvre les traits physiques et moraux distinctifs du poète à savoir « les moustaches » qui, à nos yeux, pourraient jouer le rôle d'une métonymie caractérisant Théophile Gautier :

*« Sur sa lèvre sévère à chaque coin ombrée
D'une fine moustache élégamment cirée. »²⁶*

Ce lyrisme est poussé à son paroxysme au point de suggérer une image mythique du poète.

I.3. le lyrisme personnel ou l'image mythique du poète

Nous pouvons déceler de ce qui précède que le portrait s'avère un prétexte dont l'objectif est la célébration du lyrisme du poète. En fait, il nous présente « l'inspiration » poétique et artistique comme diadème :

*« Un front impérial d'artiste et de poète, large et plein,
se courbant sous l'inspiration. »²⁷*

L'autolouange est réalisé par le biais de groupes nominaux qui sont accompagnés tantôt d'adjectifs épithètes : « Grande pensée »²⁸, « ce front grandiose »²⁹ tantôt sont la conjonction de deux noms : « force et conviction. »³⁰. Cette description va dans un sens ascendant avec l'adjectif « surhumain »³¹ et l'usage du superlatif dans le groupe nominal suivant : « L'effet le plus étrange. »³². Par ailleurs, l'image mythique du poète est réalisée à l'aide des tropes tels que la comparaison et la métaphore qui illustrent merveilleusement le portrait d'Albertus ou plutôt celui du poète. En fait, la comparaison sert à peindre l'image d'un personnage fort. De surcroît, elle met en exergue le paradoxe du personnage qui se cache derrière le masque :

*« C'était comme un démon se tordant sous un ange,
Un enfer sous un ciel. »³³*

Contrairement à la résistance du *Laocoon* contre le serpent, ici, la comparaison du héros au serpent sert à affirmer le degré du déguisement d'Albertus dont le paraître se contredit radicalement avec son être : « Se glissant sur la peau comme un serpent qui rampe³⁴. » De surcroît, le paroxysme de la force d'Albertus est exprimé à travers la métaphore du regard du lion et celle de la méduse :

*« Son regard de lion et la fauve étincelle
Qui jaillissait parfois du fond de sa prunelle
Vous faisaient frissonner et pâlir malgré vous.*

— *Les plus hardis auraient abaissé la paupière
Devant cet œil méduse à vous changer en pierre.* »³⁵

Le poète dresse, ainsi, un portrait mythique pétrifiant où les serpents remplacent la chevelure. Cette chevelure ne symbolise-t-elle pas la victoire du poète par rapport à la défaite du héros mythique : Samson trahi pour avoir révélé le secret de sa force ?

Il paraît plus méfiant et prêt, grâce à la transformation de la chevelure en serpent, à affronter toutes les trahisons. De là, nous en décelons la manipulation du mythe par le poète afin de renforcer son lyrisme personnel. Bien plus, il est distingué par la force du regard apte à transformer l'être en pierre. En fait, et si l'on rappelle que le texte homérique : *L'Iliade* en a parlé, l'on se rend compte que tout en s'assimilant à la méduse, le poète a voulu non seulement acquérir une image mythique mais surtout affirmer, sous un ton lyrique, sa force qui dépasse celle d'Achille :

[Achille] s'abrita tout entier sous un beau bouclier aux dix cercles d'airain et aux vingt bosses d'étain blanc, au milieu desquelles il y en avait une d'émail noir où s'enroulait Gorgô à l'aspect effrayant et aux regards horribles. Auprès étaient la Crainte et la Terreur. »³⁶

Cette force réside dans la condensation de la matière brute à savoir : le diamant et la pierre : « Rien ne put entamer ce cœur de diamant³⁷. » Qu'elle soit « pierre³⁸ », précieuse ou pierre dans le sens de roche, cette expression nous renvoie au métier dur du joaillier ou du graveur et, elle renvoie, ici, à la quête interminable du poète.

La question qui s'impose est la suivante : Ce lyrisme, se limite-t-il à la tonalité qui privilégie l'expression poétique et l'exaltation des sentiments personnels, des passions du poète ou dissimule-t-il d'autres facettes ?

II. DETOURNEMENT LYRIQUE ET LYRISME DE L'ÉCRITURE

II.1. le degré zéro du lyrisme

Pourquoi l'expression : détournement lyrique ?

En fait, nous l'avons utilisée afin d'exprimer la présence implicite du ton lyrique qui a plusieurs facettes. Ce détournement lyrique s'avère un procédé permettant de mettre en exergue l'aspect paradoxal du lyrisme et, par-là, il nous peint le tiraillement du personnage qui atteint le summum tragique avec la dépersonnalisation. Dans le but d'affirmer la portée lyrique de cet autoportrait d'Apollon, nous la confrontons à cette image d'un poète désespéré qui renie son moi. C'est toute l'œuvre en prose qui illustre l'autre versant du thème : La difficulté d'être, dans le monde quotidien des « mort de l'âme ». D'Albert qui est, dès *Mademoiselle de Maupin*, le modèle de tous les héros gautièrques, devient l'emblème de la dépersonnalisation :

«...Le monde ne veut pas de moi, il me repousse comme un spectre échappé des tombeaux [...] Je ferai sans doute un excellent mort car je suis un assez pauvre vivant et le sens de mon existence m'échappe complètement. »³⁹

Cette sous-estimation de soi se poursuit dans d'autres textes de Gautier. Visionnons cette image que le poète nous dresse dans : *Les jeunes de France*

« ...Je ne suis rien, je ne fais rien ; je ne vis pas, je végète ; je ne suis pas un homme, je suis une huître. J'ai en horreur la locomotion, et j'ai bien souvent porté envie au crapaud qui reste des années entières sous le même pavé, les pattes collées à son ventre, ses grands yeux d'or immobiles, enfoncé dans je ne sais quelles rêveries de crapaud qui doivent bien avoir leur charme, et dont il devrait bien nous faire un livre. »⁴⁰

Psalmions ces vers qui nous peignent le portrait d'un créateur tiraillé entre son héritage romantique et son obsession parnassienne. Il n'en est plus aux lyrismes romantiques, il le dit tout en donnant libre cours à son mea-culpa. Le journalisme l'accapare, comme il le dit en tête de ses Poésies diverses :

« Vous voulez de mes vers, reine aux yeux fiers et doux !
Hélas ! Vous savez bien qu'avec les chiens jaloux,
Les critiques hargneux, aux babines froncées,
Qui traînent par lambeaux les strophes dépecées,
Toute la pâle race au front jauni de fiel,
Dont le bonheur d'autrui fait le deuil éternel,
J'aboie à pleine gueule, et plus fort que les autres.
Ô poètes divins, je ne suis plus des vôtres !
On m'a fait une niche où je veille tapi,
Dans le bas du journal comme un dogue accroupi. »⁴¹

Pis encore, le paroxysme du désespoir du poète se révèle à travers l'image allégorique de la mort de la Muse : « *Ma poésie est morte, et je ne sais plus rien.* »⁴² Malgré sa recherche continuelle du style animé et de la couleur changeante, le poète ne tarde point d'exprimer son échec dont la cause principale est le journalisme qui lui a volé la verve poétique. Les phrases suivantes en sont la meilleure illustration : « *Voyez comme je suis malheureux, tout me paraît plat ; mes articles les plus colorés, je trouve ça gris, papier brouillard. Je fais du rouge, du jaune, et de l'or, je barbouille comme un enragé ; et jamais ça ne me paraît éclatant.* »⁴³ Mais le paradoxe de la création poétique chez Gautier s'affirme par le fait que, au moment où son écriture est imbibée du style journalistique, elle doit revendiquer son éloignement du journalisme moralisateur et c'est dans ce sens que René Jasinski⁴⁴ souligne que « *La préface de Mademoiselle de Maupin, datée de mai 1834⁴⁵, constitue le pamphlet le plus truculent mais aussi le plus implacable qui ait été sans doute écrit contre le journalisme littéraire.* »⁴⁶

A travers le degré zéro du lyrisme, nous pouvons remarquer que, face à la dépersonnalisation, une seule échappée s'avère possible : s'engager dans l'écriture et en faire œuvre d'art. La subjectivité s'avère, alors, l'invocation d'une nouvelle conception de la présence de l'écrivain voire un nouveau mode d'expression

paroxystique où l'on trouve l'union entre langage et discrétion : Chez le poète, le lyrisme se veut protéiforme.

II.2. L'ironie comme figure du détournement lyrique

De prime abord, il importe de signaler que l'ironie est une constante de l'écriture gautièrresque. L'intérêt de cette image rhétorique est qu'elle ne se limite point à la présence directe du poète, mais qu'elle puise sa force dans le détournement lyrique. Autrement dit, c'est l'écriture, elle-même, qui devient l'espace qui reflète, à merveille, les prémisses de l'esthétique du poète et le transporte des limites personnelles vers le lyrisme universel. Par ailleurs, l'ironie se veut une caractéristique d'*Albertus ou L'Âme Et Le Péché, Légende Théologique*. Ironie, moquerie, telles sont les expressions redondantes qui pourraient nous dévoiler la présence discrète du poète qui dit :

« On l'aurait souhaité différent. —L'ironie,
Le sarcasme y brillait plutôt que le génie. »⁴⁷

Le sourire qui s'avère sarcastique exprime, à merveille, le caractère absurde de cette existence : « Un sourire moqueur quelquefois se posait. »⁴⁸ Lisons ces vers extraits d'*Albertus ou L'Âme et le Péché, Légende Théologique* où l'art du poète culmine et dites-nous si vous n'avez pas réagi par un rire provoqué par l'image de Satan qui, à cause des squelettes horribles se résigna et devint « bon apôtre » :

« Pour rendre le tableau complet au bord des planches
Quelques têtes de morts vous apparaissent blanches,
Avec leurs crânes nus⁴⁹, avec leurs grandes dents,
Et leurs nez faits en trèfle, et leurs orbites vides
Qui semblent vous couvrir de leurs regards avides.
- Un squelette debout et les deux bras pendants,
Au gré du jour qui passe, au treillis de ses côtes,
Que du sépulcre à peine ont déserté les hôtes,
Jette son ombre au mur en linéaments droits,
- En entrant là, Satan, bien qu'il soit hérétique,
D'épouvantes glacées, comme un bon catholique
Ferait le signe de la croix. »⁵⁰

Voilà un tableau de maître avec tous les ingrédients de la peinture de l'horreur mêlée à l'humour paroxystique qui nous donne une image humoristique se contredisant avec la symbolique stéréotypée de Satan. Il importe de rappeler que ce renouvellement des topoï par le poète est au cœur du lyrisme. Qui s'éloigne de la simple condensation des pronoms ou des tons pour devenir une fusion du poète avec son œuvre au point qu'elle devient l'automatisme de ses élans et de ses aspirations esthétiques et poétiques. De là, le lyrisme rapproche, à bon escient, la philosophie des deux courants qui se croisent et s'entrecroisent. Tous deux prônent une nouvelle Renaissance poétique et esthétique qui s'insère dans l'héritage poétique et artistique polymorphe.

II.3. Le lyrisme de l'écriture

L'écriture chez Gautier dépasse la simple juxtaposition des signes linguistiques pour devenir, elle-même, animée tout en imposant une forme nouvelle à travers la réalisation d'une symbiose entre l'*alexandrin*⁵¹ et le vers octosyllabique. En fait, les strophes d'*Émaux et Camées* sont de courtes stances d'octosyllabes, unies en de brefs poèmes. Mais pour que l'habileté de l'exécution soit plus apparente, le poète devrait recourir à des images pittoresques, à des sensations plastiques, à des harmonies de lignes, à des symphonies de couleurs mais, ici, ses vers sont dénudés de sensations et de musicalité avec l'insistance sur la répétition artificielle de la rime. Il importe de signaler qu'avec Théophile Gautier, le lyrisme acquiert une forme nouvelle. Autrement dit, le lyrisme se transforme de la simple présence du « je » au culte de la beauté de la forme. L'effusion se trouve rejetée au profit du travail de l'écriture-même. Le lyrisme de l'écriture apparaît, alors, à travers l'effusion rythmique et sonore qui contribue à la même impression de netteté : la fréquence de la diérèse, à titre d'exemple : *Le poème de la femme, Marbre de Paros*⁵² : « Itali-amant, musici-en, ondulati-ons, phidi-as, Géorgi-enne, di-amant, vi-olettes » et le nombre des : *e* « caducs » qu'on est amené à articuler dans le même poème : *De grosses perles de Venises*⁵³. La phrase, d'ailleurs, est courte, et sans complexité. Il est assez fréquent que la strophe pourtant brève comporte deux phrases, et c'est très rarement que la phrase se continue d'une strophe à l'autre. De même, il importe de signaler qu'il n'y a aucun cas de phrase qui s'étend sur plus de deux strophes. Nous pouvons signaler, à titre d'exemple, *Le Château du souvenir*⁵⁴, le plus long poème qui contient 59 quatrains et s'étend sur 15 pages et à travers lequel nous pouvons remarquer que la fin de la strophe coïncide toujours avec une fin de phrase. A plusieurs reprises même, la coïncidence est forcée, la ponctuation scinde en deux parties ce qui pourrait ou devrait n'être qu'une seule phrase. Cet aspect pourrait être signe d'un dessin de la part du poète qui tient à marquer fortement les articulations et à manipuler la langue tel qu'on transforme la matière. En voici l'exemple : de la strophe 16 et 17 extraits du *Château du souvenir* :

« *Levant leurs pattes de lionnes
Elles se mettent en arrêt
Leur regard blanc me questionne
Mais je leur dis le mot secret.
Et je passe. –Dressant sa tête. »*⁵⁵

Enfin, la régularité de la construction syntaxique redouble celle du mètre et de la strophe. On notera ici l'importance de figures telles que le parallélisme et le chiasme :

« *Les marbres blancs en blanches chairs,
Les fleurs roses en lèvres roses*⁵⁶. »

La régularité, la stabilité, la précision de l'articulation, telles sont les caractéristiques formelles les plus remarquables du recueil. Les propos de Baudelaire illustrent, à merveille, le dévouement du poète dans le montage de cette écriture rocheuse :

« Le poète, dont nous aimons si passionnément le talent, connaît à fond ces grandes questions, et il l'a parfaitement prouvé en introduisant systématiquement et continuellement la majesté de l'alexandrin dans le vers octosyllabique (Emaux et Camées). Là surtout apparaît tout le résultat qu'on peut obtenir par la fusion du double élément, peinture et musique, par la carrure de la mélodie, et par la pourpre régulière et symétrique d'une rime plus qu'exacte. Rappellerai-je encore cette série de petits poèmes de quelques strophes, qui sont des intermèdes galants ou rêveurs et qui ressemblent, les uns à des sculptures, les autres à des fleurs, d'autres à des bijoux, mais tous revêtus d'une couleur plus fine ou plus brillante que les couleurs de la Chine et de l'Inde, et tous d'une coupe plus pure et plus décidée que des objets de marbre ou de cristal ? Quiconque aime la poésie les sait par cœur. »⁵⁷

Mais cette langue rocheuse, ce lyrisme persistant, ne font-ils pas du texte du poète un texte hermétique ?

CONCLUSION

Que dire si l'on se trouve obligé de clore une partie qui nous semble aussi importante qu'elle demande tout un grand travail de recherche à part entière.

Que dire si le temps, le lieu et les obligations académiques nous obligent à tenir les rênes de notre envie de consacrer pour chaque idée des pages et des pages encore.

Nous ne pouvons qu'abdiquer à toutes les contraintes et essayer de jeter la lumière sur les points qui nous semblent les plus pertinents. Du voyage avec Eugène Delacroix dans la première partie, nous voilà avec l'aventure de l'écriture gautièresque, ses secrets et ses manifestes. Ce que nous pouvons signaler c'est que la Préface s'avère un texte à la fois tonique et puissant qui a permis au poète d'affirmer son renouveau esthétique mais surtout d'exprimer le malaise de l'art qui cherche à s'affirmer et à se libérer.

La préface nous a servi de théorie qui nous a révélé, à bon escient, les points d'intersection entre un Art qui prétend se libérer de son héritage romantique et un Art qui dissimule, à merveille, les souches du Romantisme dans sa moelle osseuse.

La préface a-t-elle une simple mission paratextuelle ? Nullement, avec Théophile Gautier la préface peut avoir un lien d'avec l'œuvre comme elle peut être un espace de l'effusion lyrique et c'est le texte en prose ou en poésie qui se veut le vrai paratexte et surtout le vrai métatexte. N'en déplaise à Picon qui avance que Gautier n'est pas un romancier moderne :

« ... Gaëtan Picon, pense que le roman n'en est encore, à l'époque, qu'à ses balbutiements, que la narration en prose d'événements fictifs ne fixe pas encore toutes les forces créatrices nécessaires, que la séparation entre poésie et roman n'est pas faite, et il écrit : "Stendhal, Balzac, George Sand, Mérimée sont des romanciers au sens moderne, alors que leurs contemporains – Vigny, Hugo, Nerval, Gautier – ne le sont pas. »⁵⁸

Gautier encourage, à travers *Mademoiselle de Maupin*, à l'exaltation linguistique et à l'acte de parole libre qui doit être spontané sans objectifs ni vigilance. De là, le langage devient dénudé de tout aspect qui lui assigne une situation de communication avec l'autre. Seul le poète qui a droit à l'effusion de son moi et de son émoi et seule la poétique de l'écriture qui décide d'être rigide ou hybride dépassant, ainsi, les caprices et les intentions de son auteur et inscrivant son œuvre dans la lignée romantique. Nous assistons, avec cette œuvre à la quête de l'écriture et à l'investigation de l'être, à la recherche de l'excentrique et du bizarre qui prend dans le roman des proportions mythiques « en tout, j'aime ce qui dépasse les bornes ordinaires⁵⁹. » s'écrie d'Albert, au point que l'hypertrophie romantique du moi rejoint l'hyperbole précieuse dans une même contestation de la création :

« *Que diable ! Tu vas me compromettre ; je t'ai annoncé comme un phénix d'esprit, un homme à imagination effrénée, un poète lyrique, tout ce qu'il y a de plus transcendant et de plus passionné, et tu restes là comme une souche, sans sonner mot ! Quelle pauvre imaginative ! Je te croyais la veine plus féconde ; allons donc, lâche la bride à ta langue, babille à tort et à travers ; tu n'as pas besoin de dire des choses sensées et judicieuses, au contraire, cela pourrait t'être nuisible ; parle, voilà l'essentiel ; parle beaucoup, parle longtemps ; attire l'attention sur toi ; jette-moi de côté toute crainte et toute modestie ; mets-toi bien dans la tête que tous ceux qui sont ici sont des sots, ou à peu près, et n'oublie pas qu'un orateur qui veut réussir ne peut mépriser assez son auditoire. »⁶⁰*

De même, la poésie dans *Albertus ou L'Ame et Le Péché, Légende Théologique* et *Emaux et Camées* nous semble une revendication et une invocation non seulement du modernisme mais plutôt du post-modernisme. Le récit d'Albertus peut être lu comme un va-et-vient, où l'on tombe d'un puits « Shakespearien » en un musée de peinture, plutôt flamande. Le va-et-vient permanent entre l'aventure à peine réelle et l'univers de l'art est en fait le ressort profond du texte. Ce dialogue donne au poème un ton d'ironie détachée et d'amusement blasé qui font passer bien des poncifs. Avec *Albertus*, nous assistons à l'alchimie du signe linguistique mais aussi aux soubresauts de l'âme du créateur trahi par l'incapacité de ses sens. Le Beau s'avère, alors, image et mirage. Tout le long d'*Emaux et Camées*, le style de Gautier est toujours net, économique et sobre. A l'exception du premier poème et des trois derniers, *Emaux et Camées* est tout entier en quatrains. Il n'y a pas d'écart, le sens propre est roi. Le poète donne toute son importance à la forme,

les mots se veulent précis, techniques sur le plan du domaine de la botanique ou celui de l'architecture. La sculpture qui demande au poète la matière, la bravoure et le défie ne nous fait que rappeler le mythe de Sisyphe et ne nous fait que rapprocher l'autodépassement sisyphéen à celui du poète qui veut fuir d'une norme d'écriture vers un renouvellement conceptuel de la création poétique : Il travaille sa poésie comme un artisan travaillerait une œuvre d'art. De même, cette poésie se veut picturale, aspect que nous allons étudier dans la dernière partie, c'est de la peinture par les mots. Gautier montre des profils, des attitudes et de la matière en couleur. Les thèmes sont souvent simples, naïfs même, mais malgré une apparence enfantine, les nuances procèdent à des métamorphoses de la chair féminines en marbre, nacre, neige ou cire, d'une beauté divine. *Emaux et Camées* est une œuvre d'art qui traite d'œuvres d'art, qu'elles soient naturelles ou fabriquées. C'est une méta-poétique ou l'acheminement constant d'un monde littéraire vers un monde pictural, tout cela grâce à la concentration et la précision dans l'écriture par le truchement du choix mot juste et pertinent. Cette *philologie*⁶¹ ne peut qu'immortaliser l'œuvre du poète qui restera gravé dans l'âme humaine telle qu'une épitaphe sur sa pierre tombale. Cette épitaphe ne contient ni cet extrait : « *Priez Dieu pour son âme et pour des fleurs nouvelles ; Remplacez en pleurant les pâles immortelles. Et les bouquets de fleurs.* »⁶² ni ces vers :

*« L'oiseau s'en va la feuille tombe
L'amour s'éteint car c'est l'hiver
Petit oiseau viens sur ma tombe
Chanter quand l'arbre sera vert⁶³. »*

Mais, sur cette épitaphe, seuls ces vers s'éternisent :

*Tout passe. – L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.
Les dieux eux-mêmes meurent
Mais les vers souverains Demeurent
Plus forts que l'airain. »⁶⁴*

¹ *Encyclopaedia Universalis (17- ordinateur phase)*, p. 548.

² *Encyclopaedia Universalis, (17- ordinateur phase)*, p. 548.

³ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Editions Gallimard, Paris, 1973, chap. II, p. 115.

⁴ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Editions Gallimard, Paris, 1973, p. 14.

⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁷ Ces chapitres s'étendent de la page : 162 à la page 203.

⁸ Ils s'étendent de la page 364 à la page 483.

⁹ Il s'agit des pages 270 et 271 qui contiennent 36 reprises du pronom « je ».

¹⁰ *Op. cit.*, *Mademoiselle de Maupin*, Editions Gallimard, pp. 201-202.

¹¹ *Ibid.*, p. 139.

¹² *Ibid.*, p. 98.

¹³ Théophile Gautier, *Emaux et Camées, Bûchers et tombeaux*, Paris, Georges Crès Et Cle, 1853, Strophe 26, vers 1-2-3-4, p.136, strophe 2, vers 4-5- 6, p. 212.

[Émaux et camées... / Théophile Gautier | Gallica](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5468002x)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5468002x>

¹⁴ *Ibid.*, *Diamant du cœur*, Strophe 9, vers 1-2, 51p.

¹⁵ *Ibid.*, *Contralto*, Strophe 1, vers 1-2, p. 55.

¹⁶ Théophile Gautier, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, Paris librairie, Paulin, Librairie éditeur, 1833, strophe 59, vers 5, p. 326.

<https://gallica.bnf.fr/.../bpt6k1079981.image.r=albertus+gautier.f192.langEN.paginati>

Il importe de noter que nous ne traitons pas, pour le moment, de la transposition d'art chez le poète vu qu'on va analyser dans la troisième partie.

¹⁸ *Op.cit.*, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, , strophe 72, vers 6-7-8-9-10-11-12, p. 334.

¹⁹ Gérard Genette, *Figures II, Paris*, Seuil, 1969, p. 143.

²⁰ *Op. cit.*, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, strophe 59-60-61-62, p. 326-328.

²¹ *Op.cit.*, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, strophe 59, vers 4 p. 326.

²² *Ibid.*, strophe 59, vers 5 p. 326.

²³ *Ibid.*, strophe 59, vers 6 p. 326.

²⁴ *Ibid.*, strophe 60, vers 1, p. 326.

²⁵ *Ibid.*, strophe 60, vers 3, pp. 326-327.

²⁶ *Ibid.*, strophe 62, vers 1-2, pp. 328.

²⁷ *Ibid.*, strophe 60, vers 1-3, pp. 326-327.

²⁸ *Ibid.*, strophe 60, vers 3, p. 327.

²⁹ *Ibid.*, strophe 60, vers 1-3, pp. 326-327.

³⁰ *Ibid.*, strophe 60, vers 4, p. 327.

³¹ *Ibid.*, strophe 60, vers 4, pp. 327.

³² *Ibid.*, strophe 61, vers 1, p. 327.

³³ *Ibid.*, strophe 61, vers 2-3, pp. 328.

³⁴ *Ibid.*, strophe 61, vers 5, p. 327.

³⁵ *Ibid.*, strophe 61, vers 7-8-9-10-11, p. 327.

³⁶ *Op. cit.*, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, strophe 61, vers 7-8-9-10-11, p. 327.

³⁷ *Ibid.*, strophe 62, vers 9, pp. 328.

³⁸ *Ibid.*, strophe 61, vers 11, pp. 327.

Les deux rimes sont précédées de : la rime : « ou dans vous » et suivies de « ou dans doux »

³⁹ *Op.cit. Mademoiselle de Maupin*, pp. 201-202.

⁴⁰ *Préface des Jeunes-France*, 1833. pp. 20-21.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10454948.image>

⁴¹ Théophile Gautier, *Poésies complètes*, Tome second, Paris, G. Charpentier et Cie, Editeurs, 1890, Sur un album, 1842. Poésies diverses, 1838-1845, « Sur un album », Vers 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10, p. 53. L'ensemble du poème s'étend sur 35 vers, pp.53-54, 1841

[Poésies complètes. T. 2 / Théophile Gautier ; \[éd. par ... - Gallica - BnF](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205090v.texteImage)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205090v.texteImage>

⁴² Théophile Gautier, *Poésies complètes*, Tome second, Paris, G. Charpentier et Cie, Editeurs, 1890, Sur un album, 1842. Poésies diverses, 1838-1845, « Sur un album », Vers 17, p. 53. L'ensemble du poème s'étend sur 35 vers, pp.53-54, 1841

[Poésies complètes. T. 2 / Théophile Gautier ; \[éd. par ... - Gallica - BnF](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205090v.texteImage)

⁴³ Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 140.

⁴⁴ René Jasinski, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, Lib. Vuibert, 1929, p. 169.

⁴⁵ Donc avant même que le roman ait pris forme définitive.

⁴⁶ Delvaille Bernard, *Ecrivains d'Hier et d'Aujourd'hui*, 1968, Paris, Editions Seghers, « Théophile Gautier Et son temps », Avant-propos, N°29, p. 49.

⁴⁷ *Op.cit.*, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, strophe 60, vers 9-10, pp.327.

⁴⁸ *Ibid.*, strophe 62, vers 3, pp.328.

⁴⁹ « Image, nature morte évoquant la vanité des occupations humaines et la précarité de l'existence. Le crâne humain, symbole fréquemment représenté par les vanités. »

Le Petit Robert, Paris, 2011, p. 2676.

⁵⁰ *Op.cit.*, *Albertus ou l'Ame et Le Pêché, Légende Théologique*, strophe 12, vers 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12, p. 298.

⁵¹ « L'alexandrin est un poème français du XIIème siècle, en vers de douze syllabes. Du XVIème siècle au XIXème siècle, l'histoire de l'alexandrin se confond presque avec celle de la poésie française. »

Le Petit Robert, op. cit., p. 64.

⁵² *Op. cit.*, *Emaux et Camées*, Le poème de la femme, Marbre de Paros, 19 strophes, pp. 12-13-14-15-16-17. strophe 2, vers 4-5- 6, p. 212.

⁵³ *Ibid.*, strophe 2, vers 4-5- 6, p. 212.

⁵⁴ *Ibid.*, *Le château du souvenir*, 58 strophes, pp.173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187. Strophe 2, vers 4-5- 6, p. 212.

⁵⁵ *Ibid.*, *Le château du souvenir*, strophes 16-17. p.177. Strophe 2, vers 4-5- 6, p. 212.

⁵⁶ *Ibid.*, *Affinités secrètes*, strophe 7. p. 9. Strophe 2, vers 4-5- 6, p. 212.

⁵⁷ *Op. cit.*, *Théophile Gautier, Ecrivains d'Hier et d'aujourd'hui*, pp. 90-91.

⁵⁸ «Théophile Gautier, le magicien » dans *Europe*, Revue littéraire mensuelle, Mai 1979. p. 28.

⁵⁹ *Op.cit.*, *Mademoiselle de Maupin*, chap. I, p. 75.

⁶⁰ *Ibid.*, chap. II, p. 118.

⁶¹« La philologie, du grec ancien φιλολογία, philōlogia : Connaissance des belles lettres, étude historique des textes, Etude d'une langue par l'analyse critique des textes dans les différents manuscrits qui nous ont été transmis. »

Le Petit Robert, op.cit., p. 1886.

⁶² Nous avons utilisé l'épithaphe de la pierre tombale de Théophile Gautier afin de mettre en valeur les vers du poème *L'Art d'Emaux et Camées*.

<https://www.montmartre-secret.com/article-cimetiere-montmartre-theophile-gautier-5261066...>

Sur la droite du monument de la tombe est écrit cet extrait de La Comédie de la Mort.

⁶³ *Ibid.*, Sur la gauche du monument du tombeau de Gautier sont écrits ces vers de « Dernière feuille ».

⁶⁴ *Op.cit.*, *Emaux et Camées, L'Art, onzième quatrain, et treizième quatrain, Paris, Georges Crès Et Cle, 1853, p. 220.*

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Jasinski René, Mai 1979, « Situation de Théophile Gautier » dans *Europe*, Revue littéraire mensuelle.

Jasinski René, 1929, *Les années romantiques de Théophile Gautier, Lib. Vuibert. Paris.*

Ecrivains d'Hier et d'Aujourd'hui, 1968, Paris, Editions Seghers, « Théophile Gautier Et son temp », Avant-propos, N°29.

Gautier Théophile, 1973, *Mademoiselle de Maupin*, Editions Gallimard, France.

Gautier Théophile, 1833, *Albertus ou l'Ame Et le Pêché, Légende théologique*, Paulin, Libraire - Editeur, Place de la Bourse, France.

Gautier Théophile, 1853, *Emaux et Camées*, Georges Crès Et Cle, France.

Gautier Théophile, 1927, *Histoire du romantisme suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie Française*, 1830-1868, Charpentier, France.

Gautier Théophile, 1968, *Ecrivains d'Hier et d'aujourd'hui*, Editions Seghers, France.

Genette Gérard, 1969, *Figures II*, Seuil, France.

Tome III de l'*Histoire des littératures* citée, chapitre *Le roman et la prose lyrique au XIX^e siècle*. *Encyclopédie Universalis* (17- ordinateur phase), 1055p.

Le Petit Robert, Paris, 2011, 2837p.



Les œuvres de Théophile Gautier : [Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique ... - Gallica - BnF](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1079981.image.r=albertus+gautier.f192.langEN.paginati) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1079981.image.r=albertus+gautier.f192.langEN.paginati>

- Gautier Théophile, 1853, *Émaux et Camées*, Georges Crès Et Cle, Paris.

Émaux et camées... / Théophile Gautier | Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5468002x>

- La Préface des Jeunes-France.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10454948.image>

[file:///C:/Users/asus/Downloads/Les Jeunes France romans goguenards \[...\]Gautier Th%C3%A9ophile bpt6k10454948.pdf](file:///C:/Users/asus/Downloads/Les%20Jeunes%20France%20romans%20goguenards%20Gautier%20Th%C3%A9ophile%20bpt6k10454948.pdf)

Poésies complètes. T. 2 / Théophile Gautier ; [éd. par ... - Gallica - BnF <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205090v.texteImage>

<https://mythologica.fr/biblque/samson.htm>

[cimetière Montmartre: Théophile Gautier - Montmartre secret https://www.montmartre-secret.com/article-cimetiere-montmartre-theophile-gautier-5261066](https://www.montmartre-secret.com/article-cimetiere-montmartre-theophile-gautier-5261066)

POUR CITER L'AUTEUR :

Hammami Nadia, (2023), « Lyrisme et Détournement lyrique dans l'œuvre de Théophile Gautier », Ex Professo, V 08, N 01, pp. 216- 232, Url: <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>