



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

***ONUPHRIUS* : E.T.A. HOFFMANN À TRAVERS LES
YEUX DE THÉOPHILE GAUTIER**

Presentado por:

Dña. Catalina Merino Cebrián

Dirigido por:

Dra. Dña. Emma Bahíllo Sphonix-Rust

Curso 2020-2021

RÉSUMÉ

L'univers fictif créé par l'écrivain allemand E. T. A. Hoffmann dépasse les limites de sa littérature, atteignant, entre autres, le dramaturge, journaliste, poète et romancier français Théophile Gautier. L'héritage *hoffnien* a cimenté les bases du romantisme que Gautier a exploré et dépassé, construisant à son tour les piliers du symbolisme et du parnasse. Le récit *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* (1833) de Gautier n'a peut-être pas reçu autant d'attention critique et analytique que d'autres œuvres de l'auteur, néanmoins il constitue l'une des plus grandes expressions d'admiration vers Hoffmann. L'abondance des figures qui appartient au monde littéraire d'Hoffmann et la canonisation des rôles romantiques par Gautier ne sont que la surface de ce conte *fantastique* qui, comme Onuphrius lui-même, plonge dans le cauchemar qui représente la folie, la figure du *doppelgänger*, le diable, la *femme fatale* et bien sûr l'incertitude. Le tourment qu'implique l'incapacité de distinguer la réalité du rêve est transmis au lecteur, qui exorcise ses propres démons avec Onuphrius, Hoffmann et Gautier. Trabajo de Fin de Grado consiste dès lors en l'élaboration d'une analyse d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* du point de vue des personnages qui, pour le meilleur ou pour le pire, accompagnent Onuphrius dans son parcours. En utilisant la méthodologie du *commentaire composé*, nous accompagnerons de même le protagoniste dans l'optique de la caractérisation, aux fins d'observer les influences *hoffniennes* ciselées chez Jacintha, le Dandy, le Diable et, bien sûr, chez Onuphrius.

RESUMEN

El universo ficticio creado por el autor alemán E.T. A. Hoffmann trasciende los límites de su propia literatura, alcanzando entre otros al dramaturgo, periodista, poeta y novelista francés Théophile Gautier. Si bien no llegaron a coincidir en vida, su legado cimentó las bases del romanticismo que Gautier exploró y sobrepasó, construyendo a su vez los pilares del simbolismo y el parnasianismo. El relato corto *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* (1833) de Gautier tal vez no haya recibido tanta atención crítica y analítica como la han recibido otras obras del autor, y sin embargo constituye una de las mayores expresiones de admiración hacia Hoffmann. La abundancia de personajes que pertenecen al mundo literario de Hoffmann, así como la canonización de figuras románticas por parte de Gautier son sólo la superficie de este cuento *fantastique*, que se sumerge al igual que el propio Onuphrius en la pesadilla que supone para él la locura, el *doppelgänger*, el diablo, la *femme fatale* y por supuesto la duda. El tormento que implica la incapacidad para distinguir la realidad del sueño se transmite al lector, exorcizando sus propios demonios junto con Onuphrius, Hoffmann y Gautier. Este Trabajo de Fin de Grado consiste por tanto en la elaboración de un análisis de *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* desde la perspectiva de los personajes que, para bien o para mal, acompañan a Onuphrius en su viaje. Empleando la metodología conocida como *commentaire composé*, nosotros también acompañamos al protagonista desde el prisma de la caracterización con el objetivo de observar las influencias *hoffnianas* cinceladas en Jacintha, en el Dandy, en el Diablo y, cómo no, en el mismo Onuphrius.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	2
PARATEXTE	4
L'AUTEUR ET SON ŒUVRE	4
LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE	7
La littérature fantastique	7
Thématique	9
Dichotomie entre roman et conte	9
MÉTHODOLOGIE	11
CONSIDÉRATIONS PRÉALABLES	15
Chapitre I. L'incarnation des deux femmes.....	21
I.I Dichotomie entre la femme angélique et la <i>femme fatale</i>	21
I.II. L'enlèvement de Proserpine et les femmes et Satan.....	26
Chapitre II Le Dandy et le Diable.....	30
II.I Motif des antagonistes et l'ombre	30
II.II La venue du <i>doppelgänger</i>	34
Chapitre III. Onuphrius à lui-même.....	37
III.I Parallélismes avec l'Anachorète et la perte de sa création	37
III.II. Le règne du mal et le néant	41
Ouverture	46
RÉFÉRENCES PRINCIPALES	48
BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE	49
ANNEXES	51

AVANT-PROPOS

Dans ce *Trabajo de Fin de Grado*, nous avons décidé de faire une analyse littéraire de l'œuvre fantastique *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* (1833) de l'écrivain romantique Théophile Gautier (1811-1872). Sans surprise, ce projet nous ouvre à un monde de possibilités en ce qui concerne l'approche de l'étude et toutes les considérations dont nous devons tenir compte.

Tout d'abord, le choix de cette œuvre est tout à fait fortuit ; sans rechercher un sujet concret, nous avons rencontré un récit qui comprend deux auteurs, E.T.A. Hoffmann (1776-1822) et Théophile Gautier, qui écrivent dans les deux langues protagonistes de nos études universitaires. De plus, ils s'inscrivent dans la période littéraire du XIXe siècle qui nous attire le plus et que nous considérons un plus accessible en termes d'analyse littéraire. Le but de notre recherche est dès lors poser une problématique à partir d'un prisme concret qui exprime nettement notre point de vue.

À cet égard, nous avons délimité notre étude dans le cadre de la caractérisation des figures autour du rôle principal, Onuphrius, et de l'influence de la littérature *hoffnienne* sur ceux-ci. Compte tenu de cet objectif, nous avons donné un aperçu de l'auteur dont nous parlons, Théophile Gautier, ainsi que quelques réflexions préliminaires sur la question : ce que nous entendons par littérature fantastique, quelle terminologie nous devons employer par rapport au genre littéraire de l'œuvre et quelle méthodologie nous allons suivre pour nous approcher de celle-ci. Enfin, nous tiendrons compte de tous les éléments qui entourent la lecture préalable du roman : quand, comment et pourquoi *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* a été édité, quels éléments socioculturels précèdent la création de l'œuvre et ce que le titre du roman qui nous occupe signifie. Nous abordons de ce fait l'analyse littéraire avec tous les outils nécessaires pour décoder le sens des rôles suivants : Jacintha, le Dandy et le Diable, et Onuphrius lui-même.

En ce qui concerne l'exposé synthétique de l'étude, et comme nous le verrons plus tard, nous avons choisi la méthodologie du *commentaire composé* pour effectuer l'analyse. Et pour ce faire, nous nous sommes guidés par le manuel *Le commentaire en français* (2008) de Catherine Raucy, Aline Geysant et Isabelle Lasfargue-Galvez.

Par conséquent, toutes les considérations qui précèdent le *commentaire composé* feraient partie du paratexte, nécessaire pour comprendre la création de l'œuvre. Après l'explication de la méthodologie et la première lecture de l'œuvre, nous esquisserons quelques questions préliminaires qui se concrétiseront plus tard en une problématique et en l'annonce d'un plan pour la résoudre : quels éléments de la littérature *hoffnienne* trouvons-nous reflétés en ce qui concerne les rôles entourant la figure de l'Onuphrius de Gautier ? En somme, nous avons organisé notre plan selon une structure à trois axes et deux sous-sections qui nous permettent de développer l'objet de l'étude.

Nous espérons que le lecteur sera aussi inspiré par E. T. A. Hoffman, Théophile Gautier et leur *Onuphrius* que nous l'avons été. Selon Bernard Delvaille dans son essai *Théophile Gautier* (1983)

Qui, vers ces paradis, mieux que Théophile Gautier pourrait nous conduire ? Tout ce que je viens d'écrire, autant de têtes de chapitre qui pourraient nous permettre d'aborder l'œuvre de Gautier.

Ce sont là ses thèmes. Variations. (Delvaille, 1968, p. 34)

PARATEXTE

L'AUTEUR ET SON ŒUVRE

« Diverses notices me font naître à Tarbes le 31 août 1808 » (Gautier, 1874, p. 2)¹, bien que sa famille se soit installée à Paris, quartier du Marais, seulement trois ans plus tard. Ce premier déménagement est certainement l'une des causes pour lesquelles Gautier se consacre à voyager au cours de sa vie, éventuellement à la recherche de ce premier foyer perdu². Jeune lecteur assidu³, il grandit confortablement grâce à la position suffisamment fortunée de sa famille, étant la description de son enfance un sujet récurrent de ses œuvres. Ce désir ardent de voyager à travers le monde correspond dès lors à son appartenance à la petite bourgeoisie, suscitant chez Gautier une passion pour l'inconnu et pour les paysages lointains et exotiques, descriptions des emplacements que nous trouvons sur une grande partie de sa production littéraire. Il convient de noter que beaucoup de ces descriptions paysagistes viennent des premiers endroits dont il se souvient, qui servent de cadre à ses créations⁴.

Il voulait s'éloigner du lycée Charlemagne en 1822, où il ne resta que quatre mois, se sentait enfermé et devenant étudiant externe « Je ressemblais à quelque petit Espagnol de Cuba, frileux et nostalgique, envoyé en France pour faire son éducation » (Gautier, 1874, p. 3). C'est là qu'il eut la chance de rencontrer Eugène de Nully et Gérard de Nerval, qui allait devenir condisciple d'art, de sport et d'études, et sera l'un des auteurs qui gravitent autour de l'épanouissement personnel et professionnel de l'écrivain⁵. A partir de ce moment, Gautier explore les différentes formes d'expression artistiques qui le conduiront plus tard vers la littérature.

¹ *Portraits contemporains* (1874), posthume. Gautier reprend une étude de l'univers artistique du XIXe siècle, en commençant par un premier aperçu de sa propre vie.

² Voyage à travers l'Espagne, l'Angleterre, la Russie, l'Algérie, la Tunisie, la France, l'Italie, etcetera.

³ « L'ouvrage qui fit sur moi le plus d'impression, ce fut Robinson Crusoé... je ne rêvais plus que l'île déserte et vie libre au sein de la nature ... » (Gautier T., 1874, p 3).

⁴ P. ex. *Mademoiselle de Maupin* (1835), dont le contexte se déroule à Mauperthus, Seine-et-Marne, lieu de pause d'été de Gautier.

⁵ Nous le verrons plus attentivement a posteriori, il fréquentera ensuite les compagnies des auteurs qui composaient le *petit cénacle* ainsi que Victor Hugo.

Gautier cultivait la philosophie grecque *mens sana in corpore sano*, ce qui le conduisit d'abord à la passion de la natation, puis à la peinture dans l'atelier de Rioult⁶. Cette conjonction d'arts le conduit à composer son premier poème en quatre chants : *Ars natandi*. Gautier abandonne dès lors le reste des arts et se concentre sur la production littéraire, inspiré par la résurgence de la poésie dans le romantisme, les traductions de Shakespeare, les poèmes de Lord Byron et la publication des *Élégies Nationales* (1826) de Nerval. Aux alentours de 1830 Théophile Gautier fréquente le *petit cénacle*, le groupe de jeunes artistes romantiques par excellence : Gérard de Nerval, Petrus Borel, J. Bouchardy, Jules Vabre, Augustus Mac-Keat, entre autres. Ces auteurs rêvaient, comme lui, de nouveaux paysages et de littérature essentiellement anglaise, telle était l'influence des traductions de Shakespeare. Certains de ces artistes comme Jules Vabre sont présents dans son ambitieux projet inachevé sur le romantisme, la poésie française et les notices romantiques, *Histoire du Romantisme* (1874)⁷. Enfin, il rencontre Victor Hugo⁸, paradigme de l'écrivain romantique :

J'avais été présenté à Hugo ... par Gérard et Petrus Borel, ... Dieu sait avec quels tremblements et quelles angoisses ! ... Hugo était alors dans toute sa gloire et son triomphe. Admis devant le Jupiter romantique, je ne sus pas même dire, comme Henri Heine devant Goethe : « Que les prunes étaient bonnes pour la soif sur le chemin d'Iéna à Weimar ». (Gautier, 1874, p. 7)

En 1830 Gautier publie ses *Poésies*, d'une valeur de trois francs. Elles furent rééditées sous le nom de *Premières Poésies* (1830-1832), en devenant ainsi un petit recueil. Cette année-là, comme le dit Delvaille (1968), Gautier rencontre ce qui sera son premier amour, Eugénie Fort, une jeune femme qui incarnait le canon romantique de la beauté féminine. Ils ne se marient pas et, le 29 novembre 1836, naît leur premier enfant, Charles-Marie-Théophile Gautier. Il est intéressant de noter que son fils deviendra le traducteur français le plus important des écrivains Achim von Arnim et, bien sûr, E. T. A. Hoffmann (pp. 4-5). Gautier fait la cour à Eugénie mais ne l'épouse jamais, et il a du mal à reconnaître son fils.

⁶ Louis-Édouard Rioult (1790 – 1855) fut un peintre français du XIXe siècle, dont l'atelier se trouvait à Paris, rue Saint-Antoine.

⁷ *Histoire du Romantisme ; suivie de Notices romantiques ; et d'une Étude sur la poésie française, 1830-1868* (1978), Ce n'est là qu'un autre des grands projets incommensurables que Gautier se propose d'ajouter à sa gigantesque production littéraire.

⁸ Selon Bernard Delvaille dans son manuel *Théophile Gautier*, paru en 1968, « On ne s'accord guère sur le fait de savoir si Théophile Gautier rencontra Victor Hugo avant ou après la bataille d'Hernani (25 février 1830) » (Delvaille, 1968, p. 39). En fait, Gautier a été invité à participer dans la célèbre représentation. Pour en savoir plus, voir CONSIDÉRATIONS PRÉALABLES.

Selon les informations recueillies dans la Société Théophile Gautier : Eugénie Fort⁹ Gautier avoue son ennui à son égard, et finit par l'abandonner en 1835. En 1856, Eugénie commence un journal, où sont récurrentes les histoires de Gautier. En février 1833 Gautier publie *Les Jeunes-France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques*, qui contiennent :

... la préface ..., *Sous la table, Onuphrius, Daniel Jovard, Celle-ci et celle-là, Elias Wildmanstadius, et le Bol de punch*. Une réédition de 1851... *Une larme du Diable*. En 1873 ... l'édition définitive ... *La Cafetière, Laquelle des deux ? L'âme de la maison, Le Garde national Réfractaire, Feuillettes d'album d'un jeune rapin, Deux acteurs pour un rôle, Une visite nocturne, De l'obésité en littérature*. (Delvaille, 1968, p. 45)

Les Jeunes France/Jeunes-France ne connut guère de succès, tout comme *Mademoiselle de Maupin*, convenue avec Eugène la même année et finalement publiée en 1835.

A partir de ce moment, nous poursuivrons l'aperçu de l'auteur en faisant une synthèse du tableau *Vie et œuvres de Théophile Gautier*¹⁰ récupéré dans *Théophile Gautier* (1968) par Bernard Delvaille. D'abord, Théophile Gautier est un écrivain incroyablement prolifique qui couvre une multitude de genres littéraires: grands romans comme *Mademoiselle de Maupin* (1835), *Fortunio ou L'Eldorado* (1838) et *Militona* (1847), recueils comme *Les Jeunes-France* (1833) et *Nouvelles* (1845), poésie comme *Poésies* (1830) ou *Émaux et Camées* (1852), ballet et théâtre comme *Pierrot Posthume* (1847) ou *Gemma* (1854), manuels et poésie de ses voyages comme *Voyage en Espagne* (1843) ou *Voyage en Russie* (1867), ainsi que des critiques d'art, des articles¹¹ divers et des manuels des figures artistiques du Romantisme.

Selon Delvaille (1968) « Gautier fut l'un des premiers écrivains à devoir vivre de sa plume » (p. 109). Un homme expert en voyage, entouré de l'aura de son talent et de ses cigares, éloigné de tous les mouvements dont il avait été le précurseur, mourut comme il vécut : libre. (p. 109).

⁹ Le site web reprend les pensées de Théophile Gautier dans son *Correspondance générale*, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève-Paris, Droz, tome 1, 1985, tome 6, 1991, tome 8, 1993 et tome 11, 1996. www.theophilegautier.fr/eugenie-fort/

¹⁰ Pour en savoir plus, voir Annexe I.I sur le tableau *Vie et œuvres de Théophile Gautier* récupéré dans *Théophile Gautier* (1968) par Bernard Delvaille.

¹¹ Théophile Gautier publiera plus de 120 articles et feuilletons dans les revues et journaux de l'époque : *La France Littéraire, La Presse, Le Figaro*, etc.

LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE

Afin d'intégrer dans l'un des genres, nous sommes contraints de parcourir tous les genres romanesques du XIXe siècle. Comme nous le verrons par la suite, *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* appartient au genre de la littérature fantastique. Ce classement est proposé dans l'ouvrage de Tzvetan Todorov *Introduction à la littérature fantastique* (2015), à partir du moment où il propose les conditions sine qua non pour y appartenir¹².

La littérature fantastique

Le monde présenté dans le roman d'*Onuphrius* oblige le lecteur à le considérer comme un univers réel de rôles¹³ vivants, de sorte que le lecteur se demande si les événements survenus ont une explication naturelle ou surnaturelle. De surcroît, cette controverse qui se pose dans l'esprit du lecteur se déplace à l'esprit du protagoniste, devenant ainsi l'un des grands enjeux abordés dans le roman.

Ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. (Todorov, 1970, p. 29)¹⁴

Comme le formule M^a de los Ángeles González dans son analyse *E. T. A. Hoffmann y E. A. Poe : estudio comparado de su narrativa breve* (2000), la littérature fantastique se limite à un moment d'hésitation de la part du lecteur et du rôle principal ; une fois la voie choisie, le roman appartient au monde du merveilleux ou de la fantaisie. *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* se trouve dans cette frontière d'incertitude, de doute, qui entoure le protagoniste, le lecteur et même l'auteur lui-même, qui ne distingue plus entre le rêve, le cauchemar et la folie. Pour ce qui est du récit fantastique, il convient de citer que Gautier va plus loin qu'Hoffman en élevant la caricature et l'ironie à leur maximum dans sa production littéraire.

¹² Toujours sous le prisme du lecteur qui reçoit l'œuvre après la première lecture.

¹³ Nous utiliserons dorénavant la définition de la version en ligne du Petit Robert quand nous parlerons de personnage : « Le personnage principal. → héros, protagoniste. — Les personnages d'un roman » (Le Petit Robert, n.d., entrée numéro 2).

¹⁴ Cité dans le manuel *E. T. A. Hoffmann y E. A. Poe : estudio comparado de su narrativa breve*, 2000, page 99, proposé par M^a de los Ángeles González.

La production narrative de la thématique que nous traitons avec Hoffmann appartient au fantastique romantique¹⁵, puisqu'elle se situe au cours de cette période littéraire. Comme le souligne Martina Confortin dans sa thèse *Genre fantastique et folie : Nerval et Maupassant*, dès que Hoffmann meurt, la traduction de ses *Fantasiestücke*¹⁶ arrive en France : « En fait, le mot 'Fantasiestücke' littéralement signifie 'morceaux de fantaisie', qui n'a pas, évidemment, la même signification que 'Contes fantastiques' » (Confortin, 2017, p. 34). La perception moderniste de Gautier de l'œuvre d'Hoffmann est donc influencée, à tort ou à raison, par la traduction proposée¹⁷ au début du XIXe siècle. Il faut tenir compte de, lors de la publication de *Les Jeunes France*, Théophile Gautier refusait cette figure paternelle idolâtrée¹⁸ qu'a représenté Hoffmann, en se moquant de lui. Cependant, inévitablement « Mais ni l'imitation ni l'ironie n'excluent toute sincérité. Gautier, d'ailleurs, reste fidèle aux leçons de ce maître ... » (Confortin, 2017, p. 40). Avec toutes ces informations, nous concluons que le recueil de contes *Les Jeunes France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques* paru en 1933 oscille entre l'admiration et l'ironie, résultant de la publication et la traduction des *Fantasiestück*.

Il faut tenir compte de nous nous sommes concentrés sur l'analyse comparative des rôles incarnés dans l'univers littéraire de Hoffman et Gautier selon notre vision en tant que récepteurs ; les caractéristiques de cette littérature en ce qui concerne les figures représentées ne sont pas assez pertinentes depuis notre approche. En tout cas, nous joignons quelques connaissances de base autour la thématique et les figures présentes quant à la littérature fantastique, puisque certaines d'entre elles sont reflétées dans le *commentaire composé*.

¹⁵ La grande production littéraire d'E. T. A. Hoffmann est généralement divisé en deux axes : le *fantastique pur* et le *fantastique surnaturel*, bien qu'il s'agisse de questions plus profondes qui ne sont pas pertinentes en ce qui concerne l'élaboration de cette analyse.

¹⁶ *Fantasiestücke in Callot's Manier* (1814-1815).

¹⁷ Traduction proposée par le traducteur français Loève-Veimars, consulter Confortin M., *Genre fantastique et folie : Nerval et Maupassant*, 2017, page 34.

¹⁸ Théorie freudienne « il faut tuer le père ».

Thématique

Martina Confortin, dans sa thèse *Genre fantastique et folie : Nerval et Maupassant* (2017) esquisse la thématique de la littérature fantastique et de ses variantes, bien qu'il soit difficile d'établir un canon, étant donné que le mouvement auquel elle appartient défend précisément la liberté de création au sein des genres littéraires :

le pacte avec le démon ;
l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie ;
le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle ;
la mort personnifiée, apparaissant au milieu des vivants ; la « chose » indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui est présente, qui tue ou qui nuit ;
les vampires; c'est-à-dire les morts qui s'assurent une perpétuelle jeunesse en suçant le sang des vivants ;
la statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance ;
la malédiction d'un sorcier, qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle ;
la femme-fantôme, issue de l'au-delà, séductrice et mortelle ;
l'interversion des domaines du rêve et de la réalité ;
la chambre, l'appartement, l'étage, la maison, la rue effacés de l'espace ;
l'arrêt ou la répétition du temps. (Confortin, 2017, p 20)¹⁹

En outre, Pascale McGarry dans son article *Portrait de l'artiste en jeune homme goguenard*²⁰ (2012) parue dans la revue *Études françaises Vol. 48, Numéro 2*, affirme que, en parlant des conventions fantastiques et l'*Onuphrius* de Gautier, il y a trois axes principaux qui construisent le récit : « le rapport au temps, l'artiste possédé et fou, le motif du miroir » (pp. 123–146, point 2). Nous vérifierons via le *commentaire composé* combien de ces points sont abordés par Théophile Gautier dans son roman goguenard.

Dichotomie entre roman et conte

Après avoir situé *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* dans les cadres de la littérature fantastique, nous avons jugé nécessaire de faire un bref aperçu des termes utilisés pour définir l'œuvre : conte et roman. Bien que nous n'exposions guère la densité et la difficulté de ces deux concepts, ce deuxième classement nous permettra de décider de la méthodologie retenue pour effectuer l'analyse.

¹⁹ L'auteure reprend les pensées de l'auteur R. Caillois, *Obliques : précédé de : Images, Images...*, 1987, pp. 32-34.

²⁰ Version en ligne de l'article.

Nous observons de ce fait le tableau proposé²¹ dans l'étude *E. T. A. Hoffmann et E. A. Poe : étude comparative de la narration brève (2000)* qui stipule ce qui suit :

ROMAN	CONTE
Long.	Court.
Il projette une conception du monde endéans un vaste ensemble d'événements hétérogènes.	Il projette une vision de la vie sur un événement concret, intense.
Il comporte beaucoup de personnages qui doivent se débrouiller autour d'un processus social complexe.	Il comporte peu de personnages, Crise si simple qu'elle se précipite immédiatement vers un dénouement.
Il satisfait une curiosité qui est soutenue au cours d'une série indéfinie d'incidents.	Il satisfait une curiosité instantanée en ce qui concerne ce qui s'est passé.
Il présente son personnage, et le lecteur s'intéresse à la psychologie du protagoniste aventurier.	Il présente son personnage comme un simple agent de fiction, et le lecteur s'intéresse à la situation dans laquelle il se trouve.
Vaste localisation spatio-temporelle.	Localisation spatio-temporelle petite et bien délimitée.

Comme nous pouvons l'observer, et par la suite nous nous arrêterons sur cet aspect, *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* comporte des caractéristiques qui définissent les deux catégories. Cette information nous sert à déterminer une dénomination du récit, qui sera tout au long de l'analyse « roman » et « conte » de manière interchangeable, en ce qui concerne aussi bien le fond que la forme.

²¹ Classement auparavant proposée par Enrique Anderson Imbert, dans son manuel *Teoría y Práctica del cuento*, Ariel, Barcelona (1992) pp 34. Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

MÉTHODOLOGIE

Nous nous sommes approchés de cette œuvre, par rapport au cadre théorique, en utilisant deux manuels : *Le commentaire composé* (1968) de Serge Auffret et Hélène Auffret et le plus souvent *Le commentaire en français* (2008) de Catherine Raucy, Aline Geysant et Isabelle Lasfargue-Galvez. D'abord, nous avons choisi le manuel *Le commentaire en français* (2008) pour la simplicité de sa présentation, mais aussi pour la flexibilité théorique envers l'analyse et pour la profusion d'exemples et l'application pratique du *commentaire composé*.

Nous suivrons dès lors la méthodologie d'un *commentaire composé* avec l'objectif de présenter une étude organisée, car il s'agit d'un sujet complexe. Il faut tenir compte de Gautier dévoile sur quarantaine de pages tout un imaginaire qui a sa propre localisation spatio-temporelle variable, plongé dans l'onirisme, le surnaturel, la folie et l'inconscient, et qui est évidemment composé d'une variété de rôles aussi bien réels qu'imaginaires qui se fondent également avec l'auteur lui-même, avec Onuphrius et avec la figure de Hoffmann. Par conséquent, nous avons envisagé la procédure qui nous permettra d'aborder l'immensité de l'univers de Gautier aussi efficace que possible.

En séries générales, il s'agit donc de présenter une étude du texte qui soit suffisamment approfondie et argumentée, et ce, suivant un plan qui aura été élaboré à partir d'une observation préalable du texte.

Il n'existe pas de « plan standard » qui serait utilisable pour tout type de texte : chaque texte à commenter requiert donc un plan original, qui lui soit spécifiquement adapté. (Raucy et al., 2008, p.11)

L'épreuve écrite du baccalauréat définie par le Bulletin Officiel du Ministère de l'Éducation pose l'étude de textes à partir de données concrètes qui constituent le point de départ, quelle que soit la réflexion justifiée, alors la méthode de *commentaire composé* favorise grandement l'analyse de l'œuvre dans une perspective d'ensemble.

D'une part, il nous propose un cadre théorique divisé en axes d'analyse et, d'autre part, il nous donne suffisamment de flexibilité pour aborder le texte dans notre démarche d'étude. En outre, le modèle du *commentaire composé* nous fournit l'occasion d'établir une comparaison entre l'univers littéraire des auteurs E. T. A. Hoffmann et Théophile Gautier.

Par conséquent, nous allons utiliser la présentation de l'épreuve par le BO n°46 du 14 décembre 2006 reprise dans *Le commentaire en français* (2008) pour esquisser notre plan de commentaires. Cependant, tout en suivant ces paradigmes théoriques, il convient de garder à l'esprit que l'un des objectifs du *commentaire composé* est également d'exprimer nos propres interprétations dûment étayées : « Les instructions officielles laissent au candidat la possibilité d'exprimer une part de réaction personnelle (intérêt, émotion), mais elle ne doit pas être gratuite et superficielle ; elle doit reposer d'abord sur une bonne intelligence (ou analyse) du texte » (Raucy et al., 2008, p. 6). Dans certains cas, nous nous éloignons donc des cadres théoriques pour associer des éléments communs aux deux auteurs concernés.

Il y a lieu d'observer que nous nous sommes permis de modifier dans certains cas l'approche théorique régi par le BO, notamment en ce qui concerne la longueur de l'ouvrage. « Les sujets prennent appui sur un ensemble de textes (corpus), ... Ce corpus peut également consister en une œuvre intégrale brève ou un extrait long (n'excédant pas trois pages) » (BO n° 46 du 14 décembre 2006)²². Tout d'abord, dans notre cas le corpus est le récit complet, ce qui ne correspond pas aux paramètres préétablis ; il va de soi, car nous disposons d'un laps de temps beaucoup plus long que celui dont disposent les étudiants qui passent l'épreuve écrite du BAC. Par ailleurs, l'absence de questions portant sur les extraits proposés comporte une autre modification significative : ce qui est de même évident puisque nous nous concentrerons sur l'approche d'une problématique et sur les réponses à y apporter.

Comme nous avons affirmé précédemment et selon les auteurs de notre manuel de référence, *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* appartient à la catégorie de texte²³ romanesque. Ce classement est proposé par le manuel *Le commentaire en français* (2008), dans lequel sont déjà présents les rôles au premier degré : « Le commentaire d'un texte romanesque s'inscrit principalement dans le cadre de l'objet d'étude 'Le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde' » (Raucy et al., 2008, p. 72).

²² Cité dans le manuel *Le commentaire en français* (2008) Raucy et al., 2008, page 4.

²³ En l'occurrence, récit intégral.

En prenant comme source d'inspiration ce premier modèle d'analyse d'un texte romanesque, nous nous pencherons sur une structure de commentaire axée sur les particularités dépeintes par Théophile Gautier des rôles principaux autour de la figure d'Onuphrius. Plus précisément, et comme le propose le manuel *Le commentaire en français* (2008), nous nous en tiendrons à la section « Comment étudier le personnage romanesque ? » (Raucy et al., 2008, p. 78), afin d'établir un parcours analytique commun aux figures représentées²⁴ :

Le personnage romanesque est caractérisé par un certain nombre d'éléments qui permettent au lecteur de l'identifier l'auteur lui donne un nom, fait son portrait²⁵, explique quelles sont ses pensées, son langage et le situe éventuellement dans un milieu donné. Cela produit un effet de réel : le lecteur a l'illusion qu'il s'agit d'un être réel. (Raucy et al., 2008, p 78)

Le plan de notre analyse est de ce fait établi à partir des rôles caractérisés dans le récit, et notamment à la recherche d'une ou plusieurs réponses à la problématique qui vise à réfléchir sur les éléments de la littérature *hoffnienne* qui se reflètent dans les caractères qui côtoient Onuphrius. Compte tenu des analyses précédentes les plus répandues, nous avons adopté un système divisé en trois axes d'étude comportant chacun deux sous-points. Cette souplesse envers la question nous fournit suffisamment de latitude pour aborder la problématique en allant du général au particulier et du concret au plus abstrait.

Cette étude est de ce fait un développement de l'exercice du *commentaire composé*, un élargissement du projet proposé par le BO du Ministère de l'Éducation. En ce qui concerne le paratexte²⁶, nous avons replacé l'auteur dans son contexte et son courant littéraire, en mettant l'accent sur les expériences vitales qui se traduiront plus tard dans le roman goguenard d'*Onuphrius*. Bien que nous ayons déjà introduit le fantastique populaire du XIXe siècle, nous allons préciser l'information qui entoure le récit, afin de mettre à plat tous les éléments externes qui nous amènent au fantaisisme. Enfin, il nous faut mentionner l'origine du roman goguenard, les Jeunes France et le symbolisme présent dans le titre moyennant les mots clés « Onuphrius » et « vexations ».

²⁴ Pas sans certaines licences que nous nous sommes permis en tant qu'acteurs de l'analyse, dans le but de traduire notre interprétation originale des aspects précédemment définis.

²⁵ Il est intéressant de noter qu'au moment où nous faisons référence au portrait des personnages, nous nous référons à un portrait explicite ; Onuphrius est un peintre qui, à travers l'huile, dépeint littéralement les personnages les plus importants au sein du roman goguenard, à savoir Jacintha et le Diable-Dandy.

²⁶ Nous disposons de beaucoup plus d'informations que celles qui sont fournies de façon standard dans l'épreuve.

Cette dernière remarque sera brève du fait qu'elle sera reprise dans le détail dans le dernier sous-point du plan du *commentaire composé*, donnant ainsi à l'analyse un tour d'horizon.

Ainsi, après avoir identifié le genre textuel, contextualisé le récit et l'auteur et effectué une première lecture, nous nous concentrerons sur une première approche du roman goguenard en suivant les axes d'analyse proposés, en annonçant le plan du commentaire. Puisque notre objet d'analyse est l'œuvre dans son intégralité, nous allons travailler :

Sur des unités de sens plus larges (une phrase entière, une strophe, une réplique, un paragraphe dans son ensemble) : l'important n'est pas tant de repérer tel ou tel procédé, ..., mais de mettre en évidence les éléments précis sur lesquels pourront s'appuyer les différents points de l'interprétation. (Raucy et al., 2008, p.19)

C'est une autre raison pour laquelle nous mettons l'accent sur l'aspect des figures représentées, en tenant compte de cette perspective d'ensemble précitée plus qui selon nous favorise la compréhension de l'imaginaire de Gautier²⁷. Il convient de prendre en considération la flexibilité avec laquelle nous avons envisagé l'analyse ; comme nous l'avons déjà indiqué, nous distinguerons forme et fond, mais en donnant un nouvel aperçu dans lequel ces deux termes se mêlent pour aboutir à une vision d'ensemble.

De même, nous avons respecté les transitions proposées dans le modèle du *commentaire composé* abordées dans *Le commentaire en français* (2008), ainsi que les conclusions dérivées de l'analyse ; sous forme de synthèse et en reliant les observations objectives et la perception subjective de l'étude. Cela nous aidera à ouvrir la voie vers un point de vue différent, rapprochant l'*Onuphrius* et sa caractérisation des rôles à notre époque.

²⁷ Le profilage des rôles les plus récurrents.

CONSIDÉRATIONS PRÉALABLES

En vue de mieux cibler la première publication du *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* nous avons repéré un recueil de 1833 intitulé *Les Jeunes France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques*²⁸, Théophile Gautier, édité par Eugène Renduel. Dans le même ordre d'idées, nous avons remonté le chemin jusqu'au musée Carnavalet Histoire de Paris, où il se trouve une peinture à l'huile de mai 1836 sous le nom de *Portrait d'Eugène Renduel*²⁹, Augste De Châtillon. Selon Gautier (1874) lui-même « Je fis la connaissance d'Eugène Renduel, le libraire à la mode, l'éditeur au cabriolet d'ébène et d'acier » (Gautier, 1874, p. 9). Cette toile représente dès lors la figure de cet éditeur, extrêmement populaire dans une période assez brève du Romantisme français. XIX, 1830-1840) et assidu aux réunions de la jeune école. Il publie les œuvres de Victor Hugo, Alfred de Musset, Charles Nodier, Henri Heine, Eugène Sue, Sainte-Beuve, Lamennais, Pétrus Borel, Aloysius Bertrand et bien évidemment Théophile Gautier, dans sa librairie au 22 rue des Grands-Augustins.

D'autre part, en ce qui concerne le titre, nous avons affaire à une référence au cercle des jeunes artistes autour du recueil qui nous occupe. L'édition en ligne de *l'Encyclopædia Universalis* présente un bref aperçu de l'origine du terme Jeunes-France : « Terme désignant la jeunesse de 1830 gagnée à l'art romantique et aux idées libérales ». (Canh-Gruyer F., s.d.). Voilà la définition contemporaine de l'expression. Cependant, nous devons garder à l'esprit que l'idée originale est apparue presque simultanément dans plusieurs publications de presse aux alentours de l'an 1830, en se mettant peu à peu en vue de son utilisation actuelle.

Comme le commentait Paul Bénichou dans son article *Jeune-France et Boussingots*³⁰ : *essai de mise au point* dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* No. 3 (mai – juin 1971), avant 1830, l'expression Jeune-France constituait le germe fait mots d'une idée encore vague et imprécise d'une jeunesse d'avant-garde mue par ses idées politiques libérales.

²⁸ Voir Annexe I.II, sur la publication *Les Jeunes France : Les Jeunes France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques* (1833).

²⁹ Voir Annexe I. IIII, sur la publication *Les Jeunes France : Portrait d'Eugène Renduel* (1836).

³⁰ Terme employé comme synonyme de *Jeune-France* qui met l'accent sur l'idéologie politique.

Le terme apparaîtra pour la première fois sous forme écrite en 1829-1831 dans deux journaux, *La Quotidienne*³¹ et *Le Figaro*³². Ce premier organe de presse de droite publiait un article qui fait référence au mouvement Jeune-France en ridiculisant sa nomenclature : « Aujourd’hui que le plus jeune d’entre eux a passé la soixantaine, ils se font appeler 'la Jeune France' » (Tort, 2007)³³.

L'oxymore avec lequel ce journal ridiculise la nomenclature du mouvement comme une jeunesse âgée montre la puissance et la conviction politique à droite de la presse populaire de 1830. Olivier Tort (2007), présente un aperçu des royalistes qui s'opposent aux nouveaux mouvements libéraux. Après les manifestations de 1820 contre un projet de réforme de la loi émanant du cadre politique de droite, les libéraux se sont à nouveau sentis inspirés par la première représentation d'*Hernani*³⁴ de Victor Hugo. « Au sortir du théâtre, nous écrivions sur les murailles : 'Vive Victor Hugo !' pour propager sa gloire et ennuyer *les philistins* » (Gautier, 1874, p. 8).

Toutefois, cet esprit contre-révolutionnaire si propre au *petit cénacle* n'est rien d'autre qu'un mouvement pendulaire idéologique qui se produit continuellement au cours des annales de l'humanité qui finit par devenir un engouement passager. Rebeca Martin Lopez souligne dans sa thèse doctorale *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea* (2006) « Dans une tentative de se distancier de la mode [...], Gautier écrit 'Onuphrius Wphly' (La France littéraire, 5 août 1832), récit qui sera réédité comme 'L'Homme vexé. Onuphrius Wphly' (Le Cabinet de lecture 4 octobre 1832) [...] » (Martin Lopez, 2006, p. 231)³⁵. C'est alors que Théophile Gautier publie *Les Jeunes France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques* (1833) ; titre qui découle de la combinaison d'ironie qui reflète la perversion du mouvement et le déchirement du temps passé : « [...] presque quarante ans plus tard, il avouera sa nostalgie de son enthousiasme de jeune homme. » (Canh-Gruyer F, s.f).

³¹ Voir Annexe I. III, *Les Jeunes-France : La Quotidienne*, 24 août 1829.

³² Voir Annexe I. III, *Les Jeunes-France : Le Figaro* 30 août 1831.

³³ Cité dans le journal *La Quotidienne* 24 août 1829, article « La jeune France ». Voir Annexe I. III, *Les Jeunes-France : La Quotidienne*, 24 août 1829.

³⁴ Polémique déclenchée à la suite de la représentation de la pièce *Hernani* (1830) de Victor Hugo, opposant des écrivains classicistes qui prônent une structure au sein du théâtre, et les jeunes romantiques qui ont révolutionné la conception de l'art du dix-neuvième siècle.

³⁵ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

Une fois de plus, l'humour et le rêve se mélangent et aboutissent à l'œuvre littéraire de Théophile Gautier, ouvrant ainsi ses portes au titre du recueil.

Enfin, en nous concentrant déjà sur le titre *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann*, nous soulignons plusieurs éléments qui composent les éléments du roman goguenard. En prenant le même modèle analytique qui va du plus concret au plus abstrait, nous constatons d'abord l'évidente influence *hoffnienne* : « [...] le nom grotesque de Wphly a été remplacé par un syntagme qui abonde avec ironie dans la capacité d'Hoffmann à rendre fou et à bouleverser ses disciples » (Martin Lopez, 2006, p. 231)³⁶. Comme Ingrid Lacheny fait observer dans son étude en 2013 *Le conte fantastique d'E. T. A. Hoffmann (1776-1822) à la lumière de Théophile Gautier (1811-1872)* et selon Théophile Gautier lui-même,

Hoffmann [...] est un des [auteurs] les plus habiles à saisir la physionomie des choses et à donner les apparences de la réalité aux créations les plus invraisemblables. Peintre, poète et musicien, il saisit tout sous un triple aspect, les sons, les couleurs et les sentiments. Il se rend compte des formes extérieures avec une netteté et une précision admirables. [...] Sa manière de procéder est très logique, il ne chemine pas au hasard dans les espaces imaginaires, comme on pourrait le croire. (Lacheny, 2013, pp. 43-44)³⁷

Nous ne nous arrêterons pas sur ce point car nous avons souligné à tous les niveaux l'influence des écrits d'Hoffmann sur Gautier tout au long de cette analyse. Cependant, nous attarderons à deux syntagmes nominaux présentes dans le sous-titre, nommément « Onuphrius » et « les vexations ».

Dès le moment où nous entreprenons la recherche initiale d'informations sur *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann*, nous avons été redirigés presque directement vers l'hagiographie d'un saint appelé Onuphrius ou Onophre. C'est pourquoi, après cette relation si évidente, nous considérons qu'il est indispensable d'enquêter sur la vie de saint Onuphrius afin de déterminer si la relation est purement d'homonymes ou s'il existe une question tendancielle de fond et de forme qui relie les deux figures.

³⁶ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

³⁷ Selon l'auteur lui-même.

À cette fin, nous avons pris comme source majeure la publication de 1853 *La leyenda de oro para cada día del año*³⁸: *vidas de todos los santos que venera la Iglesia*, revue par don José Sayol y Echevarría, et plus particulièrement le tome II du 12 juin³⁹, ainsi que la ainsi que l'un des représentations picturales⁴⁰ du saint de 1645 qui réside au musée du Prado. *La Leyenda de Oro* raconte l'histoire de la rencontre entre le moine Papnucio et l'ermite Onofre-Onuphrius. Ce saint errait dans le désert nu, vêtu seulement d'un vêtement fait de feuilles. Il avait été moine au monastère d'Erico, Thèbes, et inspiré par la vie du prophète Elias et de saint Jean-Baptiste, il vécut jusqu'à sa mort dans une grotte dans le désert. Il y a vécu beaucoup de privations⁴¹, bien qu'il reçut de son ange gardien l'eau et la nourriture nécessaires à sa survie. Bien que cette allusion puisse sembler banale, elle constitue le pied-à-terre pour établir les parallèles de fond entre les figures de Saint Onophre et Onuphrius. En ce qui concerne la forme ou l'esthétique, nous avons identifié la signification des attributs de l'iconographie de saint Onophre⁴².

En ce qui concerne les vexations, nous nous sommes référés à la définition que nous donne l'entrée de la version en ligne du dictionnaire *Le Petit Robert*. Il convient de noter que nous avons pris comme point de départ l'emploi de ce terme aux environs du XVII^e siècle, vu qu'il est plus précis en relation avec l'*Onuphrius*. « ... injustes exactions qui se font à la foule & à l'oppression du peuple. Les petits tyrans de Province font mille vexations à leurs paysans. Les Maltotiers font mille vexations au peuple sous prétexte de lever les droits du Roy » (Le Petit Robert, n.d., entrée définition ancienne (17^e siècle) numéro 2). Si nous observons cette définition depuis notre point de vue, nous relierions cet abus de pouvoir à la figure du Diable, qui humilie et manipule Onuphrius jusqu'à ce qu'il finisse par perdre l'esprit.

En dernier lieu, nous sommes conscients qu'il y a plusieurs enjeux autour d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*, sujets qui sont pertinents en ce qui concerne la création du roman.

³⁸ *Legenda aurea* a été écrite en latin pour le dominicain italien Iacopo de Varazze pour aux alentours de l'an 1264, étant la compilation la plus réussie de récits hagiographiques du Moyen Âge.

³⁹ Date de célébration de la fête de saint Onuphrius l'anachorète.

⁴⁰ Voir Annexe II. II, Portrait de *Saint Onuphrius* Ca. 1645. Huile sur toile non doublée. Salle 018A

⁴¹ Référence directe aux vexations que nous verrons a posteriori, inclus dans le Martyrologe romain.

⁴² Couronne sur le sol, corbeau ou ange gardien, barbe et cheveux longs.

Cependant, une fois défini notre approche, nous avons décidé de ne toucher qu'en tangenciel aucun de ces thèmes⁴³ en raison de leur très large potentiel d'analyse. En d'autres termes, nous ne voulons pas nous écarter de notre ligne de pensée déjà difficile à saisir.

Annonce du plan

Théophile Gautier fait apparaître déjà dans le titre *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* l'existence de deux identités qui cohabitent sur une seule personne⁴⁴.

Au fur et à mesure que l'argumentation se développe, les personnalités d'Onuphrius se déploient en éventail autour Hoffman, Gautier lui-même et une infinité d'artistes, comme le dit Pascale McGarry (2012) : « Théophile Gautier écrit l'histoire d'un artiste possédé par Hoffmann, ou plus précisément 'Hoffmann', car le nom du conteur allemand désigne en réalité Shakespeare, Goya, Gozzi, Nodier et Hoffmann lui-même » (McGarry, 2012, pp 123–146, point 1). En d'autres termes, la caractérisation et la matérialisation de multiples personnalités prennent une telle importance concernant uniquement la figure d'Onuphrius. Si nous continuons à creuser, et en analysant l'œuvre dans son intégralité, nous sommes tout aussi frappés par l'abondance des noms propres dont la présence l'inscrit dans son contexte historique, social et littéraire.

Enfin, nous observons comme axe moteur de l'argumentation certains rôles typiques présents dans la littérature en général, et chez Gautier et Hoffmann en particulier, qui donnent au récit une familiarité, un vague sentiment de déjà-vu qui réside dans l'invocation des cadres mentaux partagés par les lecteurs. Les figures représentées de l'imaginaire de Gautier se mélangent à celui d'Hoffmann ; ils aident, inspirent, poursuivent, tourmentent Onuphrius qui tombe d'un vortex de cauchemar comme la célèbre Alice.

⁴³ En ce qui concerne la thématique générale du récit, la position du narrateur qui fonctionne sur différents plans, les figures de style ou la présence du métarécit.

⁴⁴ Références à saint Onuphrius et au protagoniste qui nous occupe.

Pour toutes les raisons susmentionnées, en plus de la prédisposition que nous offre le manuel *Le commentaire en français* (2008) concernant « Le roman et ses personnages », nous avons dessiné notre plan de commentaire autour de quels éléments de la littérature *hoffnienne* nous pouvons trouver reflétés dans les différents rôles entourant la figure de l'Onuphrius de Gautier.

Tout d'abord, nous traiterons la figure des deux femmes incarnées par la figure de Jacintha ; la femme qui en bien et en mal accompagne le protagoniste dans son devenir, et qui oscille entre deux paradigmes quasi historiques, et plus précisément dans la littérature fantastique. La relation de la conception de l'être aimé entre Hoffmann et Gautier est de ce fait soumise en deux niveaux : la dichotomie entre la femme angélique et la *femme fatale*⁴⁵. D'autre part, nous nous rapprocherons du concept des deux auteurs de femme diabolique, au sens le plus littéral du terme⁴⁶, ainsi que nous évoquerons le rapport entre l'enlèvement de Jacintha et le mythe de l'enlèvement de Proserpine.

Ensuite, nous nous concentrerons sur les antagonistes les plus évidents du roman goguenard, les figures paradoxales du Dandy et de Satan. Étant donné l'influence d'Hoffmann, il est inévitable d'observer la conception du *doppelgänger* à travers les yeux de Gautier dans l'esthétique décadente. D'autre part, les tentations du Diable représentent pour Gautier un point de départ pour exorciser ses démons et ceux d'Hoffmann. « Les alliés du diable sont donc des prédécesseurs de Gautier, ses frères de la nuit : Hoffmann, Nodier ou Edward Young, le 'nocturne Young' surpassé dans l'horreur par Onuphrius » (McGarry, 2012, pp 123–146, point 8).

Enfin, nous nous plongerons dans les parallèles de fond et de forme entre le protagoniste Onuphrius et l'anachorète Onophré : l'esthétique symbolique, l'ironie et le ton satirique/humoristique. Compte tenu des autres dispositions analysées précédemment, nous atteindrons le point culminant de l'étude, moment affreux où Onuphrius se fond avec E. T. A. Hoffmann et Théophile Gautier. C'est l'aboutissement d'une fantaisie fanatique de l'auteur, mais aussi d'une voix ironique qui engage Gautier à s'éveiller du sommeil fébrile qu'il a lui-même créé.

⁴⁵ Nous travaillons dorénavant avec la définition de J. K. Huysmans qui apparaît dans le roman *À rebours* (1884), comme le suggère Golrokh Eetessam Parraga dans sa thèse doctorale de 2016 *Lilith y sus descendientes : trayectoria del mito de la "femme fatale" en las literaturas europeas*.

⁴⁶ Nous le verrons plus attentivement a posteriori, les religieuses de Loudun.

COMMENTAIRE COMPOSÉ

Chapitre I. L'incarnation des deux femmes

I.I Dichotomie entre la femme angélique et la *femme fatale*

« C'est la recherche de l'idéal féminin qu'il traite le plus souvent et cet idéal se présente assez fréquemment sous la forme d'une 'morte amoureuse' » (Pochylá, 2006, p. 4). Cette première conception de la femme en termes de littérature fantastique marque l'idée de départ⁴⁷ chez *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* autour du développement du rôle qui personnifie l'être aimé : Jacintha.

L'anthroponymie de Jacintha⁴⁸ naît, bien sûr, d'une influence *hoffnienne*, car elle se souvient puissamment, comme nous l'indique Valentin Travis dans son analyse de 2017 *Fantastique Onuphrius ! Humour et réflexivité de la chose fantastique chez Théophile Gautier*, à la figure presque homonyme de Giacinta, *Prinzessin Brambilla*⁴⁹: « Le récit est parsemé de références à l'auteur de *Der Sandmann*, à commencer par le nom de Jacintha, l'amante d'Onuphrius, qui évoque Giacinta, personnage de *Prinzessin Brambilla* » (Travis, 2017, p. 271). À ce stade, il est inévitable de penser aux femmes littéraires façonnées à la fois par Hoffmann et par Gautier, qui constituent une projection directe de leurs relations avec les femmes dans la vie réelle. Hoffmann tombe amoureux à deux reprises⁵⁰, déterminant sa conception de l'amour jusqu'à sa mort.

⁴⁷En suivant dorénavant la méthodologie proposée par le manuel *Le commentaire en français* (2008), « Comment étudier le personnage romanesque ? » (Raucy et al., 2008, p 78) : nom, portrait physique, portrait émotionnel et du comportement, et situation dans un milieu donné.

⁴⁸Bien qu'il ne soit pas pertinent pour l'étude puisqu'il s'agit d'un rôle secondaire, Hoffmann dépeint dans *Die Elixiere des Teufels*, écrite vers 1815, un second rôle nommé Jacinta qui est lié à l'anthroponymie de Jacintha (Gautier).

⁴⁹*Prinzessin Brambilla* appartenant à *Fantasiestücke in Callots Manier*, 1814-1815, publié en 1820.

⁵⁰Dora Hatt et Julia Mark. Hoffmann vient d'une famille déstructurée et, de ce fait, ses relations personnelles tendent à être tourmentées. En ce qui concerne Gautier, la figure de l'amante est incarnée par Eugénie Fort : « Théophile Gautier avait rencontré Eugénie Fort, jeune fille de bonne famille ... en 1830 Dans *Onuphrius*, elle est Jacintha » (Delvaille, 1968, p. 4).

En particulier, le motif de la femme séductrice diabolique, comme l'indique à juste titre Natalia Gabriela dans son étude *Comparativa de la narrativa breve de E.T.A. Hoffmann y G.A. Bécquer* (2015-2016), se retrouve dans sa littérature, Olympia et Téraphis⁵¹ étant les paradigmes de la *femme fatale*⁵². Quant à Gautier, ses vicissitudes amoureuses et ses relations familiales l'exhortent à dégénérer en « un œdipe inaccompli, incomplet par insuffisance de la position paternelle » (Bellemin-Nöel, J., 1972, p 12)⁵³. Cette connexion sexuelle mère-fils se traduit par la personnification de Jacintha, qui « l'aimait comme une mère aime son fils » (Gautier, 1969, p. 32).

Concernant les aspects morphologiques et syntaxiques de son portrait, nous soulignons l'identification de Jacintha par la troisième personne du pronom personnel sujet singulier *elle*. D'ailleurs, cette troisième personne est employée presque exclusivement pour faire référence à Jacintha, de telle sorte que partout où le pronom *elle* apparaît au fur et à mesure que le roman se déroule, le lecteur établit automatiquement une connexion avec Jacintha. Cela amène le récepteur à se plonger dans l'esprit d'Onuphrius et à penser à Jacintha comme à *Elle*⁵⁴, la seule femme possible à laquelle tout son imaginaire pourrait évoquer ; l'univers intérieur d'Onuphrius-Gautier-Hoffmann est construit autour de Jacintha, qui constitue le cœur de ses passions.

En fait, le moment où le pronom *elle* fait référence à une autre femme est immédiatement postérieur à une lettre que Jacintha écrit à Onuphrius, révélant sa relation présumée entre lui et mademoiselle de *** : « 'Monsieur, vous pouvez bien avoir mademoiselle de *** pour maîtresse si cela vous fait plaisir ; quant à moi, je ne veux plus l'être, tout mon regret est de l'avoir été. Vous m'obligerez beaucoup de ne pas chercher à me revoir' » (Gautier, 1969, p. 52). Depuis lors, le pronom *elle* fait référence à la figure de l'autre femme⁵⁵, un profilage récurrent en ce qui concerne l'univers des arts.

⁵¹ Olympia apparaît dans *Der Sandmann* (1817), et Téraphis apparaît dans *Der Elementalgeist* (1821).

⁵² ... la déité symbolique de l'indestructible Luxure, déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, ... ; la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche (Huysmans, 1920, p. 56).

⁵³ Cité dans l'analyse *Lo fantástico y lo humorístico "Spirite, nouvelle fantastique" de Théophile Gautier*, 2010, proposé par Carmen Fernández Sanchez, page 10.

⁵⁴ Avec des majuscules, opposé à un pronom personnel singulier remplaçant n'importe quelle figure féminine. Pour Hoffmann comme pour Gautier, la personnification d'un unique amour qui transcende toutes les frontières.

⁵⁵ Bien qu'elle ne soit pas pertinente en ce qui concerne notre analyse.

Le lecteur poursuive de ce fait le raisonnement d'Onuphrius tracée par Gautier, où la seconde femme s'immisce dans leur relation et partage le pronom *elle* avec Jacintha; le protagoniste, se croyant innocent, n'agit pas devant cette accusation et s'attend à ce que le temps lui donnera raison⁵⁶ : « Onuphrius était anéanti; il comprit que c'était la maudite ressemblance du portrait qui était cause de tout; ne se sentant pas coupable, il espéra qu'avec le temps tout s'éclaircirait à son avantage » (Gautier, 1969, p. 52). Cette duplicité⁵⁷ de la femme dans l'esprit d'Onuphrius est intéressante puisque d'un côté la figure de Jacintha correspond au soleil de son système solaire, et de l'autre, il est capable de la remplacer immédiatement par une autre femme aux traits semblables, obsédé par l'idée narcissiste et univoque⁵⁸ d'échapper à la folie.

En ce qui concerne le portrait physique, Jacintha est présentée comme un paradigme de féminité et d'idéal féminin d'Onuphrius et de Gautier lui-même, toujours vu à travers les yeux de l'artiste qui dépeint sa muse :

Les yeux surtout étaient admirables : l'arc des sourcils était parfaitement bien indiqué, et se fondait moelleusement vers les tempes en tons bleuâtres et veloutés ; l'ombre des cils adoucissait merveilleusement bien l'éclatante blancheur de la cornée, la prunelle regardait bien, l'iris et la pupille ne laissaient rien à désirer ...

Pour l'enchâsser dans son disque de jais (Jacintha avait les yeux noirs), il prit le plus fin, le plus mignon de ses pinceaux (Gautier, 1969, p. 27)

Comme nous pouvons le voir clairement, toute idée de canon féminin traverse la figure de Jacintha, « svelte jeune⁵⁹ fille » (Gautier, 1969, p. 29), dans l'esprit d'Onuphrius, « Chaque idéal de femme qu'il avait rêvé sortit avec son costume, son parler, son attitude (nous devons dire à la louange d'Onuphrius qu'elles avaient l'air de sœurs jumelles de Jacintha) » (Gautier, 1969, p. 51),

⁵⁶ Ce qui ne se produira pas : les amants finissent par se séparer et Jacintha oubliera et se vengera d'Onuphrius reprenant une dernière fois le motif de *femme fatale*.

⁵⁷ Jacintha préétablit comme la seule femme, et une fois Onuphrius ne fait plus la distinction entre les deux niveaux de rêve et de réalité, elle est facilement remplaçable par un modèle semblable, comme l'indiquent les légères modifications du portrait, qui n'est plus Jacintha mais mademoiselle de ***.

⁵⁸ Onuphrius tente d'éviter les prétendues tentations du diable et sa descente dans la folie, finissant par oublier tout et tous ceux qui l'entourent. En raison de l'absence de communication entre le protagoniste et sa bien-aimée, le malentendu ne se résout pas les amants finissent par se séparer.

⁵⁹ L'idée de la jeunesse comme l'une des caractéristiques qui définissent la beauté. N'oublions pas que la représentation de l'une des premières figures virginales est la Vierge Marie, dont l'âge est compris entre 12 et 15 ans. En outre, « Au XIXe siècle, le canon de la féminité parfaite était lié à la prolongation de l'innocence infantile à l'état adulte ... créant un lien de dépendance à l'égard de l'adulte masculin qui devait protéger l'éternelle enfance féminine » (Abalia, 2013, p. 310). Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

soit explicitement, soit par omission et opposition directe à l'idéal de masculinité⁶⁰ : « Au-dessus de la petite bouche de Jacintha, une main inconnue avait dessiné une paire de moustaches qui eussent fait honneur à un tambour-major » (p 26). En outre, en ce qui concerne la littérature *hoffnienne* « La poursuite d'un idéal féminin avait déjà été l'une des principales obsessions d'E. T. A. Hoffmann » (Abalia, 2013, p. 91)⁶¹ : Il n'est donc pas étonnant que Jacintha reflète cette pulsion que les deux auteurs partagent.

Cette beauté est une épée à double tranchant concernant l'univers des arts en général et notamment autour de la figure de la *femme fatale* de la littérature fantastique. Comme le souligne bien Monika Pochylá dans sa thèse de 2006 *La femme fatale dans le récit fantastique* :

La beauté, ou le charme particulier, représentent toujours les attributs principaux de la femme fatale : elle reste déterminée par le fait qu'elle « attire irrésistiblement ceux qui l'approchent » ... Le fantastique, par contre, peut par exemple faciliter la rencontre du héros et la femme fatale ou il peut devenir le moyen auquel le héros a recours pour atteindre son objectif : celui de gagner la faveur de la femme fatale. Néanmoins, il ne faut pas oublier de mentionner que dans le récit fantastique, toute femme liée à l'intrigue amoureuse tend à devenir fatale vu le caractère unique de l'atmosphère. Le personnage de la femme fatale est souvent lié à une expérience unique, ce qui renforce l'effet de la fatalité. (Pochylá, 2006, p. 9)

Par conséquent, nous savons d'avance que la relation entre le protagoniste et l'être aimé est vouée à la destruction dans le cadre de la littérature fantastique, de sorte que la transformation de Jacintha d'ange gardien à femme diabolique dans l'esprit délirant d'Onuphrius n'est pas surprenante. Cependant, il convient de noter que Jacintha joue le rôle de victime et de bourreau en fonction de la lucidité d'Onuphrius du niveau de métarécit auquel se trouvent Jacintha et lui⁶².

Jacintha séduit de ce fait Onuphrius, incapable de prendre les devants. A priori, cette pulsion a une connotation positive en ce qui concerne le protagoniste, puisque c'est elle qui prend les rênes de la relation. Cependant, au fur et à mesure que les événements progressent, nous pouvons constater la séduction métamorphosée en luxure quand l'objet de désir n'est pas Onuphrius, mais son rival.

⁶⁰ En ce qui concerne l'esthétique masculine du décadentisme et la force symbolique des poils du visage et les cheveux longs.

⁶¹ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

⁶² Le niveau onirique et le niveau de la réalité façonné par Gautier.

Voilà la concrétisation de cette transformation progressive : « Lui dire de quelle manière il pourrait la voir, lui donner elle-même les rendez-vous, lui faire mille de ces avances que le monde condamne, l'embrasser de son propre mouvement, lui en fournir l'occasion quand elle la lui voyait chercher » (Gautier, 1969, p. 32), « ... elle se jeta à son cou, et lui appuya sur la bouche le baiser le plus enragé que jamais femme ait donné à un homme ... elle ne rougit même pas : elle était si enivrée ... qu'elle se serait, je crois, prostituée à lui » (Gautier, 1969, p. 48).

Comme nous pouvons le constater, Jacintha descend de catégorie sociale, de muse immaculée à prostituée, au moment où elle professe ses charmes à un autre homme⁶³. Les femmes séductrices, sorcières, prostituées et vampires traversent de même l'imaginaire féminin d'Hoffmann, qui dépeint cette femme luxueuse dans *Die Serapionsbrüder* (1819-1821) avec le conte de fée effrayant *Vampirismus* et son personnage Aurélia. Il convient de noter que cette mutation ange-diable se produit dans l'imaginaire cauchemardesque du fébrile Onuphrius, façonnée par Gautier et inspirée par Hoffmann, et sauf à la fin du récit, la figure de Jacintha au niveau onirique ne correspond pas au niveau de la réalité dans le roman satirique.

En effet, cette représentation immaculée de Jacintha suggère le concept de la pureté que Onuphrius lui-même corrompt en la touchant de ses mains, souillant son esprit et transformant sa figure en femme diabolique ou femme fatale au niveau onirique. « Jacintha se leva pour sortir. Onuphrius voulut la retenir ; il lui passa le bras 1 autour du corps. La robe de Jacintha était blanche ; les doigts d'Onuphrius, qui n'avait pas songé à les essuyer, y firent un arc-en-ciel. » (Gautier, 1969, p. 28). Nous concluons de ce fait que la beauté virginale de Jacintha est souillée tout d'abord par Onuphrius ; ce sera a posteriori quand il doutera de sa virginité et de son dévouement envers lui, la poussant dans ses divagations aux bras du Diable, qui l'enlève et la traîne à ses côtés.

⁶³ Nous le verrons plus attentivement a posteriori, si le Dandy est vraiment un homme, la créature que Jacintha embrasse passionnément.

I.II. L'enlèvement de Proserpine et les femmes et Satan

Avec toutes ces considérations précédentes et compte tenu du développement des événements nouveaux survenus d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann*, nous considérons que l'intrigue de Jacintha a un rapport avec la représentation allégorique du mythe de l'enlèvement de Proserpine⁶⁴ :

Jacintha poussa un cri ; Onuphrius crut que c'était fait de lui ; mais chevaux, cocher, voiture, n'étaient qu'une vapeur que son corps divisa comme l'arche d'un pont fait d'une masse d'eau qui se rejoint ensuite. Les morceaux du fantastique équipage se réunirent à quelques pas derrière lui, et la voiture continua à rouler comme s'il ne fût rien arrivé. Onuphrius, atterré, la suivit des yeux : il entrevit Jacintha, qui, ayant levé le store, le regardait d'un air triste et doux, et le dandy à barbe rouge qui riait comme une hyène ; (Gautier, 1969, p. 60)

Nous nous sommes fondés sur la version traduite des *Métamorphoses*⁶⁵ d'Ovide de 1806 publiée par Ernest et Paul Fièvre en août 2017. Nous y rappelons le mythe de *L'enlèvement de Proserpine* par Pluton. Il fait tenir en compte que nous nous sommes en tenue à l'acte de l'enlèvement, en excluant les figures de Cérès et de Jupiter :

... Là, dans un bocage, jouait Proserpine. Elle allait, dans la joie ingénue de son sexe et de son âge, cueillant la violette ou le lis en disputant à ses compagnes à qui rassemblerait les fleurs les plus belles. Pluton l'aperçoit et s'enflamme. La voir, l'aimer, et l'enlever, n'est pour lui qu'un moment. La jeune déesse, dans son trouble et dans son effroi, appelle en gémissant sa mère, ses compagnes, et sa mère surtout. Sa moisson de lis s'échappe de sa robe déchirée. Ô candeur de son âge ! Dans ce moment terrible la perte de ses fleurs excite encore ses regrets. Cependant le ravisseur hâte ses coursiers ; il les excite et les nomme tour à tour. Il agite sur leur cou, sur leur longue crinière les rênes et le frein que rouille et noircit leur écume ; (Villeneuve, 1806, pp. 13-14)

Il s'ensuit que les deux figures féminines partagent trois grands points en communs. En premier lieu, la beauté et la jeunesse des deux femmes. Deuxièmement, l'enlèvement furieux par le Diable-Pluton, le seigneur des Enfers. Troisièmement, la scénographie qui se déploie dans l'esprit du récepteur à travers des éléments communs : le transport à cheval, le cri de terreur, et la tristesse de Jacintha-Perséphone « Entraversant ces routes obscures et voisines, des gouffres du Styx, j'ai vu Proserpine.

⁶⁴ Koré-Perséphone-Proserpine, ce ne sont que quelques-uns des noms utilisés pour faire référence au mythe de son enlèvement par Pluton-Hadès. Nous ne nous attardons pas sur la problématique de l'anthroponymie ou sur la classification entre mythe et légende, mais nous nous concentrons sur les parallèles entre Jacintha et la version la plus enracinée du mythe.

⁶⁵ *Metamorphoseis* Livre V, VIIIe siècle av. J.-C., entre l'épopée et la didactique : Métamorphoses de Phinée et de ses compagnons en rochers ; d'un enfant en lézard ; de Lyncus en lynx ; d'Ascalaphus en hibou ; de Cyané et d'Aréthuse en fontaines, et des Piérides en pies. Enlèvement de Proserpine. Voyages de Cérès et de Triptolème.

La tristesse et l'effroi sont encore empreints sur son visage ; mais elle règne dans l'empire des ombres ... » (Villenave, 1806, p. 16). En définitive, la beauté attire un destin fatal, dès lors que son porteur doit prendre les risques de s'inscrire dans les paradigmes du canon féminin de l'époque. Ce sont deux femmes poussées par la fatalité de leur beauté. Il va de soi que l'idée du rapt fait partie intégrante de l'univers littéraire d'Hoffmann. En relation avec son *Meister Floh* (1822), le personnage de Peregrinus Tyss est accusé par le conseiller Knarrpanti d'avoir enlevé une jeune fille aisée de la région. Il est certain que le récit satirique est davantage rattaché à la critique politique⁶⁶ et sociale qu'aux éléments constitutifs de l'enlèvement de Jacintha-Proserpine. Néanmoins il est remarquable que ce même sujet autour l'enlèvement d'une jeune fille soit à nouveau projeté chez Gautier.

En outre, les parallèles esthétiques entre Jacintha et Proserpine-Perséphone sont remarquables. Nous avons opté pour la sculpture présente dans les jardins de Versailles *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton ou Le Feu* (1675-1687)⁶⁷, par Girardon, comme deuxième référence visuelle. Construite en marbre blanc en ronde-bosse et avec plus de trois mètres d'altitude, elle incarne à la perfection le mythe de l'enlèvement : la peur, la violence, la résignation, la jeune beauté face à la vieille laideur. Le Dandy à l'aspect anthropomorphe se métamorphose en l'incarnation du Diable-Pluton, qui traîne en enfer malheureux Jacintha. Comme le dit Golrokh Eetessam Parraga dans sa thèse doctorale de 2016 *Lilith y sus descendientes : trayectoria del mito de la "femme fatale" en las literaturas europeas*, « Perséphone, souveraine de l'Hadès est, par excellence, la figure majeure qui représente la féminité liée à la mort » (Eetessam Parraga, 2016, p. 109)⁶⁸.

Cette approche est directement liée au profilage émotionnel de Jacintha. Il s'agit de ce fait du premier personnage façonné par Gautier possédant une pertinence vitale en ce qui concerne le développement de l'action, et d'abord caractérisé comme une jeune fille ayant des attributs liés à la jeunesse et l'immatérité⁶⁹ : « Une rougeur de dépit passa de sa joue à son front ... répondit d'un ton boudeur la jeune fille » (Gautier, 1969, p 25).

⁶⁶ E. T. A. Hoffmann satire le directeur du ministère de la police de Prusse, Carl Albert von Kamptz, afin de critiquer la démagogie de la police prussienne en 1819.

⁶⁷ La sculpture des jardins est une copie, l'original est conservé et protégé à l'Orangerie de Versailles. Voir Annexe II.I sculpture *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton ou Le Feu* (1675-1687), Girardon, MR 1865.

⁶⁸ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

⁶⁹ Des gestes de dédain et de ressentiment ainsi qu'un ton tordu et mélancolique.

Sans doute les premières impressions de Jacintha ne sont-elles pas celles d'une femme timide et faible, mais capable de prendre ses propres décisions et ne se laisse pas emporter par la présence d'Onuphrius. Cependant, malgré son caractère fort, elle est magnanime et ne persiste pas à voir que le protagoniste, comme son auteur, ne sait « jamais l'année, le mois, le jour ou l'heure » (McGarry, 2012, pp 123–146, point 3)⁷⁰, et n'insiste pas sur le fait qu'il est arrivé en retard à la première rencontre introduite par Théophile Gautier. Cette première conception de Jacintha comme femme capable d'agir et parallèlement bienveillante et soumise se prolongera tout au long du récit avant d'être corrompue par les délires d'Onuphrius et par la figure du Diable, atteignant finalement son destin fatal autour des délires du protagoniste⁷¹.

En outre, la fluctuation de Jacintha entre la figure de la femme angélique et la figure de la *femme fatale* coïncide avec ce dénuement. Tout d'abord, Jacintha se présente comme la sauvegarde d'Onuphrius, une Béatrice terrestre, l'ange de garde auquel recourir dans ses moments les plus désespérés, incarnant les caractéristiques propres d'un être divin. Jacintha est la projection de l'âme d'Onuphrius, comme le souligne bien Andrea Abalia dans sa thèse doctorale de 2013 *Lo siniestro femenino en la creación plástica contemporánea, análisis y experimentación* : « celle qui est et agit comme miroir ou projection de l'âme de l'homme, se sentant insignifiante en l'absence de ce référent, qui émane de son imagination » (p. 250)⁷². De ce fait, dans l'esprit tourmenté d'Onuphrius se produit ce dédoublement de la personnalité de Jacintha⁷³ : d'un côté, la femme bonne et faible, et de l'autre, la femme qui se rebelle contre ce patron, fort et effrayant.

Qui⁷⁴ l'eût consolé dans ses malheurs imaginaires, ..., qui ne vivait que d'imaginations ? Qui l'eût rassuré, soutenu, exhorté ? Qui eût calmé cette exclamation maladive qui touchait compte à la folie par plus d'un point, en la partageant plutôt qu'en la combattant ? (Gautier, 1969, p. 32)

⁷⁰ Cité dans le recueil *Jeunes-France : romans goguenards suivi de Contes Humoristiques*, T. Gautier, 1833, préface p X.

⁷¹ Il convient de noter que tout comme le roman goguenard se développe à deux niveaux, deux dénouements différents se présentent également. D'un côté, la perte de l'être aimé aux mains du Diable et de l'autre, l'oubli, l'indifférence de Jacintha envers Onuphrius comme coup de grâce.

⁷² Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol. L'auteure reprend les pensées de l'analyste Marie-Louise von Franz.

⁷³ En termes classiques, ces deux personnalités sont incarnées par deux figures différentes au sein d'une même œuvre.

⁷⁴ En faisant référence à Jacintha.

« Onuphrius ... n'y avait guère moyen que sa cervelle en réchappât, et ce qui n'avait pas peu contribué à l'entretenir dans cette exaltation fébrile, dont Jacintha n'était pas toujours maîtresse, c'étaient ses lectures » (Gautier, 1969, p. 30) : ainsi, Jacintha rachète Onuphrius de ses propres pensées et il cherche son réconfort chaque fois qu'il s'évanouit dans ses rêves fébriles. Cependant, dès qu'Onuphrius s'éloigne progressivement du niveau de la réalité, la figure de Jacintha s'éloigne aussi de cette perfection divine en devenant son contraire, la *femme fatale*. Guidée par la tentation, la luxure et le désintéret pour Onuphrius, elle se rapproche de plus en plus du Dandy-Diable, allant jusqu'à se croire trahi par elle et son nouvel amant : « ... je devins horriblement jaloux, et je ne doutai pas que ce ne fût Jacintha qui, de concert avec son amant, ne m'eût fait enterrer tout vif pour se débarrasser de moi » (Gautier, 1969, p. 43). En effet⁷⁵ Onuphrius, après l'avoir dépouillé de sa virginité symbolique, doute de sa fidélité et la prostitué : « Jacintha livrait aux baisers de l'autre cette bouche qui m'avait juré tant de fois n'avoir jamais été touchée par d'autres lèvres que les miennes » (Gautier, 1969, p 43).

Dans les rêveries d'Onuphrius, par conséquent, Jacintha cède à la tentation-enlèvement du Diable, comme « les religieuses de Loudun⁷⁶ » (Gautier, 1969, p. 34) : sorcières, femmes attirées⁷⁷ par le Diable qui trahissent l'homme et dont la destination finale est l'enfer. Comme évoqué plus haut, Hoffmann instaure le paradigme de la femme vampire au cours du XIXe siècle, et inspire à nouveau Gautier dans *La Mort amoureuse*⁷⁸ (1836) projetant ce motif à Clarimonde, puis à Jacintha.

Étant donné les croyances superstitieuses d'Onuphrius, nées à partir de la fascination pour le satanisme chez Gautier et Hoffmann, ces tentations ne concernent pas uniquement les femmes, mais tout être humain est enclin à tomber dans les griffes du Malin : « Le diable rôde autour de l'homme ; Jésus lui-même n'a pas été à l'abri de ses embûches ; la tentation de saint Antoine est populaire ; Martin Luther fut aussi tourmenté par Satan » (Gautier, 1969, p. 34).

⁷⁵ En reprenant la représentation de la pureté de Jacintha.

⁷⁶ En 1634, une célèbre possession démoniaque collective eut lieu au couvent de Loudun, région Poitou-Charentes. Les religieuses ursulines accusent le père Urbain Grandier de sorcellerie ; elles avaient été soumises à des exorcismes après avoir subi des apparitions surnaturelles. Ils ont mentionné le nom de nombreux démons qu'ils avaient possédés attirés par le père Grandier. Il est condamné au bûcher.

⁷⁷ Généralement guidées par une figure masculine supérieure.

⁷⁸ *La mort amoureuse*, publiée en 1836 dans la revue *Chronique de Paris* fondée par Honoré de Balzac, raconte l'histoire d'un homme d'Église qui s'éloigne de sa vocation tentée par l'amour passionnel de Clarimonde.

Chapitre II Le Dandy et le Diable

II.I Motif des antagonistes et l'ombre

« L'existence de Luther ... est escortée par des démons qui, ..., lui ont rendu des services inestimables en tant qu'instrument d'attaque contre ses ennemis. Par ses écrits se promène Satan, ..., aussi souvent que Christ » (Egido, 1985, p. 273)⁷⁹. Comme nous l'avons écrit à plusieurs reprises, le diable ronge les femmes comme les hommes et est un motif populaire autour de l'univers littéraire de Gautier et d'Hoffmann. Ce sera par conséquent notre pied-à-terre pour procéder à l'analyse des antagonistes : le Dandy et le Diable.

En ce qui concerne l'anthroponymie, nous avons affaire à deux personnages qui finiront par fusionner en un seul : le Diable⁸⁰ et le Dandy. Comme l'affirme Albert Réville (1870) dans son article *Histoire Du Diable : ses origines, sa grandeur et sa décadence*, « Les origines de la croyance au diable remontent très haut, et, comme celles de toute croyance plus ou moins dualiste, c'est-à-dire basée sur l'opposition radicale de deux principes suprêmes » (Réville, 1870, p. 102). En d'autres termes, la croyance en Dieu mène de façon univoque à la croyance au Diable. Bien entendu, la personnalité d'Onuphrius ciselée par Gautier croit à la fois en Dieu et au Diable : « Qu'y avait-il au fond de déraisonnable dans cette supposition ? L'existence du diable est prouvée par les autorités les plus respectables, tout comme celle de Dieu » (Gautier, 1969, p. 34).

Robert Muchembled souligne dans son étude publiée en 2000 *Une histoire du diable (XIIe-XXe siècle)* la signification du nom Diable comme « le diviseur », en étant l'un des pièces maîtresses d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* : la dualité des personnages, ainsi que des situations présentées, n'est que le reflet évident de la coexistence entre les deux forces puissantes qui équilibrent le monde : le Bien et le Mal. Cette conception est reproduite dans l'esprit de Gautier bien sûr induite par Hoffmann, comme Onuphrius lui-même affirme : « Aussi Hoffmann et Jean-Paul le trouvèrent admirablement disposé ; ils achevèrent à eux deux ce que les légendaires avaient commencé » (Gautier, 1969, p. 31).

⁷⁹ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

⁸⁰ La figure du Diable et sa correspondance dans la littérature sont si magnifiées que nous allons nous concentrer sur les informations les plus pertinentes pour notre analyse.

Quant au motif du Dandy, nous renvoyons à la définition de la version en ligne du dictionnaire *Le Petit Robert* : « Homme d'une grande élégance (type social et moral du XIXe siècle) » (Le Petit Robert, n.d., entrée numéro 1). La publication *European Romanticism : Literary Cross-currents, Modes, and Models* (1990) éditée par Gerhart Hoffmeister observe que « L'étymologie du mot dandy n'est pas claire, mais son modèle original n'est pas : Beau Brummell⁸¹ est considéré comme l'incarnation du dandysme » (Hoffmeister, 1990, p. 230)⁸². En conséquence, Gautier reprend avec un totum revolutum satirique d'admiration et de nostalgie la représentation du Dandy autour du *petit cénacle*, projetant sur cette figure un caractère diabolique. Hoffman a déjà esquissé le motif du Dandy autour de l'œuvre *Don Juan*⁸³ de 1812, sous l'influence amoureuse de Julia Marc.

En matière du portrait préliminaire, le Diable est dépeint en son absence, autrement dit, à travers les multiples pensées d'Onuphrius afin de fournir des explications à ces « vexations » qu'il subit : « ... il ne douta pas que ce ne fût pour avoir été représenté par lui dans une position aussi humiliante que le diable lui faisait ces petites niches » (Gautier, 1969, p.35) « L'idée du Diable revint à Onuphrius à cette métamorphose étrange ; » (Gautier, 1969, p. 36), « ... le Diable remettait devant lui pour lui faire pièce » (Gautier, 1969, p. 39). Étant donné que dans un premier temps Onuphrius maintient l'idée que le Diable le persécute secrètement dans son esprit, et au fur et à mesure que les événements progressent, il finit par crier ces élucubrations au bord de la folie :

Vous êtes tous des brigands ! s'écria Onuphrius d'une voix de tonnerre en renversant sur le plateau le verre d'eau sucrée qu'on lui présentait. C'est un coup monté, une mystification complète ; vous m'avez fait venir ici pour être le jouet du Diable, oui, de Satan en personne, ajouta-t-il en désignant du doigt le fashionable à gilet écarlate. (Gautier, 1969, p. 58)

⁸¹ George Bryan Brummell ou *le beau Brummell* (1778-1840), aristocrate et spécialiste de la mode dont comportement et style de vie frappe le terme Dandy.

⁸² Traduction proposée par nous, l'original est en anglais.

⁸³ Bien que le motif du Don Juan soit une figure largement répandue dans l'univers littéraire, l'inspiration d'Hoffmann vient directement de l'opéra de Mozart *Don Juan* (1787).

De ce fait, Satan apparaît de manière désincarnée, manipulant le milieu autour d'Onuphrius ; la seule matérialisation de son influence provient d'une griffe portant un rubis, griffe qui au début Onuphrius se confond avec sa propre ombre⁸⁴, « ... un autre doigt maigre, noueux, terminé par une griffe (que d'abord il avait pris pour l'ombre du sien) ... » (Gautier, 1969, p. 38).

Toutes ces références ne sont que les projections directes des démons de l'auteur, concrétisées dans les superstitions d'Onuphrius, qui dit craindre le Diable à toutes ses manifestations : « ... il avait peur. De quoi ? Je vous le donne à deviner en cent ; il avait peur du diable, des revenants, des esprits et de mille autres billevesées ... » (Gautier, 1969, p. 33). Ces manifestations constituent un trompe-l'œil de Gautier pour déployer l'univers littéraire fantastique-ténébreuse *hoffnien* à son meilleur, se rapprochant presque d'un catalogue de lieux et de personnages de l'imaginaire d'Hoffmann.

Quand il était seul dans son grand atelier, il voyait tourner autour de lui une ronde fantastique, le conseiller Tusmann⁸⁵, le docteur Tabraccio⁸⁶, le digne Peregrinus Tyss⁸⁷, Crespel avec son violon et sa fille Antonia⁸⁸, l'inconnue de la maison déserte⁸⁹ et toute la famille étrange du château de Bohême⁹⁰ ; c'était un sabbat complet, et il ne se fût pas fait prier pour avoir peur de son chat comme d'un autre Mürr.⁹¹ (Gautier, 1969, p. 33)

Tous ces personnages s'articulent autour de trois concepts : le sinistre-mystérieux, l'onirisme et l'influence du démon. Nous considérons qu'il est pertinent de souligner l'intentionnalité de l'auteur qui traverse la mention de ces motifs. D'un côté, Gautier met derechef en lumière son influence *hoffnienne* et sa profonde connaissance de la production littéraire de l'auteur, se vantant d'utiliser ces personnages pour écrire des contes *in Hoffmann's Manier*.

⁸⁴ Nous le verrons a posteriori ; cela nous amène à une autre influence *hoffnienne*, étant donné que la perte de l'ombre aux mains du Diable est le thème récurrent de *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*, figurant dans *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814-1815).

⁸⁵ *Die Brautwahl. Eine Geschichte in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen*, figurant dans *Die Serapionsbrüder* (1819-1821).

⁸⁶ *Ignaz Denner*, figurant dans *Nachtstücke* (1816-1817).

⁸⁷ *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*, figurant dans *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814-1815).

⁸⁸ *Rat Krespel*, figurant dans *Die Serapionsbrüder* (1819-1821).

⁸⁹ *Das öde Haus*, figurant dans *Nachtstücke* (1816-1817).

⁹⁰ L'histoire originale du château de Bohême provient de l'œuvre de Friedrich Schiller *Die Räuber* (1781-1782). E. T. A. Hoffman publie une version homonyme mais avec quelques variations en ce qui concerne le déroulement des événements.

⁹¹ *Lebensansichten des Katers Murr* (1819-1821).

D'autre part, il démontre que malgré sa motivation satirique initiale, il est inévitable de louer l'imaginaire d'Hoffmann qui jette les fondements *d'Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*. De surcroît, selon le *lecturer* Pascale McGarry (2012), en faisant référence au conte qui nous occupe « Gautier accorde à ses personnages ainsi qu'à lui-même le don de circuler d'un siècle à l'autre et le droit de choisir leur époque mentale ... » (pp. 123–146, point 5). Par suite, il va de soi que les personnages de Gautier voyagent aux différentes ères et appartiennent à des univers différents, même au sein d'un seul roman.

En outre, nous soulignons le motif de l'ombre, étant donné que vers l'univers *hoffnien*, c'est un artifice abondant en ce qui concerne sa production littéraire⁹². « ... un autre doigt maigre, noueux, terminé par une griffe (que d'abord il avait pris pour l'ombre du sien) ... » (Gautier, 1969, p. 38). L'expérimentation du topique « vente de l'ombre⁹³ au Diable » se popularise à partir de *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814), dont l'auteur est Adelbert von Chamisso. De ce point, des auteurs comme F. Förster⁹⁴, L. Bechtein⁹⁵ et naturellement E. T. A. Hoffmann continuent avec ce modèle, qui culmine à propos de Hoffmann dans *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*, figurant dans *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814-1815). Gautier boit tellement de cette influence qu'il fait apparaître le personnage principal, Peter Schlemihl, dans *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* :

L'histoire de Pierre Schlemil, dont le diable avait pris l'ombre ; celle de la nuit de Saint-Sylvestre, où un homme perd son reflet, lui revinrent en mémoire ; il s'obstinait à ne pas voir son image dans les glaces et son ombre sur le plancher, chose toute naturelle, puisqu'il n'était qu'une substance impalpable ; (Gautier, 1969, pp. 60-61)

Comme M^a de los Ángeles González (2000) l'affirme, « L'ombre est un symbole de la solidité et domination bourgeoise, et son absence entraîne l'isolement social » (p. 142)⁹⁶.

⁹² De même que dans la littérature européenne du XIXe siècle.

⁹³ Comme le souligne M^a de los Ángeles González dans son analyse *E. T. A. Hoffmann y E. A. Poe : estudio comparado de su narrativa breve* (2000) « Au cours du XIXe siècle, la vente d'une partie de la personnalité, pour laquelle le vendeur se fait malheureux, apparaît avec de nombreuses variantes » (González, 2000, p. 142). Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

⁹⁴ *Peter Schlemihls Heimkehr*, 1843.

⁹⁵ *Die Manuskripte Peter Schlemihls*, 1851.

⁹⁶ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

Par conséquent, nous concluons qu'au moment où Onuphrius perd cette ombre, il perd aussi son statut et sa considération sociale, et est ainsi pris par fou et ignoré par la société qui l'entoure. Cette idée culmine lors de la dernière fête à laquelle il assiste, au cours de laquelle a lieu l'enlèvement de Jacintha, puisque tous les invités ignorent ses paroles⁹⁷ et ses délires, obscurcis par la figure du Dandy, qui le pousse avec force jusqu'à ce qu'il cède devant lui.

Si nous continuons à tâter le terrain théorique que propose M^a de los Ángeles González (2000), nous nous sommes aperçus que « l'ombre ou l'image reflétée dans un miroir sont nos premiers doubles » (p. 142)⁹⁸. Par suite, la figure du Dandy-Diable n'est autre que le reflet d'Onuphrius, son double, qui se projette sur le niveau de la réalité façonnée par Gautier pour l'affoler et lui voler tout ce qui lui est cher.

II.II La venue du *doppelgänger*

Suivant la ligne de pensée qui traverse l'idée du reflet en miroir comme la figure du double, nous nous trouvons face à un Onuphrius qui, déjà en première instance, « Le soir il ne se fût pas regardé dans une glace pour un empire, de peur d'y voir autre chose que sa propre figure ; » (Gautier, 1969, p. 32). Gautier introduit ainsi la figure du double consacrée autour le romantisme littéraire du XIX^e siècle, porté à maximum grâce à E. T. A. Hoffmann et son *doppelgänger*. Nous avons réduit le terme de double⁹⁹-*doppelgänger* en tenant compte du fait que sa représentation dans la littérature est assez vaste et très variée, et qu'il y a très peu de définitions bien délimitées.

⁹⁷ Littéralement, le Dandy attrape ses vers avec un réseau, comme il l'a fait avec « des vers de Dorat, de Boufflers, de Bernis et de M. le chevalier de Pezay, réduits à l'état de bouillie ou de gélatine » (Gautier, 1969, p. 56), poètes appartenant respectivement à la pléiade, contemporains, au genre « bernésque » et au groupe d'intellectuels ayant participé à la création de *l'Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772).

⁹⁸ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

⁹⁹ Il ne nous est pas possible d'aborder les approches de la figure du double dans la littérature en raison de sa très vaste bibliographie, ainsi que nous nous en tenir à la figure du *doppelgänger* romantique d'Hoffmann pour dépeindre le Dandy d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*.

Comme le fait remarquer Rebeca Martin Lopez dans sa thèse doctorale *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea* (2006) :

Il est très difficile d'établir une définition du double à partir d'études critiques. Cependant, il y a une idée préconçue du motif, un champ sémantique auquel Vilella fait référence comme « l'implicite » ou « universel » du double. Le concept protéique de double s'articule autour des notions de dualité et de binarité, et se construit sur la base d'une lutte entre des principes, des puissances ou des entités à la fois opposés et complémentaires. Mais surtout, le double littéraire s'inscrit dans une ligne d'interrogation sur l'identité et l'unité de l'individu. (Martin Lopez, 2006, p. 17)¹⁰⁰

Rebeca Martin (2006) évoque l'origine de ce motif aux alentours des comédies de Plaute et de *l'épopée de Gilgamesh*, mais ce n'est qu'au XVIII^e siècle qu'un recueil littéraire se produit en Europe, ce qui conduit à reconsidérer d'anciennes traditions orales et des définitions floues pour les canoniser et les appliquer à la littérature à partir de cette époque. Ainsi, la définition du double romantique est née avec les premières esquisses de Jean Paul¹⁰¹ et le traitement de cette figure dans E. T. A. Hoffman¹⁰² (pp. 17-18). En d'autres termes, il est très facile de voir la figure du double partout, et donc son identification devient encore plus complexe. En conséquence, nous avons élaboré une série de caractéristiques à remplir pour que l'identification du *doppelgänger* apparaisse dans le conte qui nous occupe, étant donné que ces caractéristiques sont extraites de la synthèse de l'étude de M^a de los Ángeles González (2000), section 2.3 *El doble* (pp. 148-164): ce sont des personnages qui se voient eux-mêmes, qui se ressemblent physiquement, qui ont un destin funeste, qui confondent les frontières de l'hallucination et de la réalité, qui ont une seconde existence dans le rêve, l'ombre et le portrait, et enfin qui représentent deux âmes¹⁰³.

... ses regards flottaient devant lui le hasard fit qu'ils tombèrent sur une grande glace de Venise Il se pencha, il vit son reflet double, il pensa que c'était une illusion d'optique ; mais, en examinant plus attentivement, il trouva que le second reflet ne lui ressemblait en aucune façon ; il crut que quelqu'un était entré dans l'atelier sans qu'il l'eût entendu : il se retourna. Personne. L'ombre continuait cependant à se projeter dans la glace, c'était un homme pâle, ayant au doigt un gros rubis¹⁰⁴, pareil au mystérieux rubis qui avait joué un rôle dans les fantasmagories de la nuit précédente. (Gautier, 1969, pp. 50-51)

¹⁰⁰ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol. L'auteure reprends les idées d'Eduard Vilella, théorie qu'il a lui-même exposée dans sa thèse de doctorat de 1997 *El Doble : elements per a una panoràmica històrica*, Université de Barcelone.

¹⁰¹ Le motif spécifique du *doppelgänger* n'apparaît pas encore.

¹⁰² Pour donner de exemples concrets : *Der Sandmann* et *Das Gelübde*, figurant dans *Nachtstücke* (1816-1817), *Die Elixiere des Teufels* (1815), *Lebensansichten des Katers Murr* (1819-1821).

¹⁰³ Une bonne et une mauvaise âme, nous le verrons plus attentivement a posteriori.

¹⁰⁴ Le rubis comme élément d'identification du *doppelgänger*.

Voilà comment Onuphrius se voit lui-même, même s'il nie ensuite ce qu'il voit, fruit de ne pas distinguer ses hallucinations avec la réalité façonnée par Gautier. Quant au rassemblement physique, observons la description du Dandy, émanant de l'esprit fébrile d'Onuphrius, qui apparaît à la fête quelques instants avant sa rencontre :

... il pouvait avoir vingt-cinq ans, un frac noir, le pantalon pareil, un gilet de velours rouge taillé en pourpoint, des gants blancs, un binocle d'or, des cheveux en brosse, une barbe rousse à la Saint-Mégrin ... ; ses traits étaient parfaitement réguliers, son profit fin et correct eût fait envie à plus d'une petite-maitresse, mais il y avait tant d'ironie dans cette bouche pâle et mince, dont les coins fuyaient perpétuellement sous l'ombre de leurs moustaches fauves (Gautier, 1969, p. 54)

Cette description ne coïncide pas seulement avec celle du personnage d'Onuphrius, mais aussi avec le concept de dandy qu'incarnait Théophile Gautier. Gautier, comme le fait remarquer Gloria Durán Hernández-Mora dans sa thèse doctorale *Dandysmo y contragénero. La artista dandy de entreguerras* (2009), personnifiait avec Baudelaire et Barbey le paradigme du dandysme¹⁰⁵ français du XIXe siècle avec des traits distinctifs qui sont exposés à *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*, « Les extravagances ... en tenue masculine étaient interdites, et en revanche étaient les préférées de beaucoup de dandys, en particulier de Gautier, le monstre des gilets colorés » (p. 212)¹⁰⁶. En conclusion, nous sommes derechef devant la projection de l'auteur dans son personnage Onuphrius, et, partant, dans son reflet.

En ce qui concerne l'existence du Dandy-*doppelgänger* à l'intérieur du sommeil, l'ombre et le portrait nous constatons vers trois exemples la mise en scène de ce trait. D'abord, Onuphrius s'endort en revenant de chez M. de * * *, et dans ces rêves cauchemardesques, il voit sa bien-aimée Jacintha le tromper avec son amant, qui n'est autre que son double qu'il appelle monstre, « le monstre était dans une loge obscure avec Jacintha » (Gautier, 1969, p. 48). En deuxième lieu, le monstre qu'il est incapable d'identifier, comme, nous le voyons dans l'exemple ci-dessus, se cache toujours dans l'ombre : « L'ombre continuait à se projeter dans la glace, ... » (Gautier, 1969, p. 51). Finalement, s'agissant des apparitions autour du portrait, nous soulignons une scène en particulier : tandis qu'Onuphrius observe le portrait qu'il a peint de Jacintha, il perçoit ce qu'il distingue encore comme une hallucination :

¹⁰⁵ Paradigme qu'il projetait dans sa production littéraire.

¹⁰⁶ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

« sur la toile, à côté de la tête suave et pure de Jacintha, grimaçait fatalement quelque figure monstrueuse, ... » (Gautier, 1969, p. 31). La figure monstrueuse qui s'est assise sur Jacintha va se métamorphoser en son double, un sort de Mr. Hyde accroupi dans l'ombre.

La question que se pose Onuphrius après ce premier délire est aussi intéressante : « quel intérêt Belzebuth pouvait-il avoir à le persécuter ? Était-ce pour avoir son âme ? » (Gautier, 1969, p. 34). La réponse à cette question nous fait reprendre l'idée de Jacintha comme la projection de l'âme d'Onuphrius : si vraiment le Diable veut l'âme d'Onuphrius, sa cible directe est Jacintha elle-même. C'est la raison pour laquelle le Diable apparaît à côté de Jacintha dans son portrait, et qu'il l'enlève à la fin de la fête. Le Diable, peut-être en vengeance d'Onuphrius pour avoir peint son humiliant portrait¹⁰⁷, décide d'enlever son esprit, son être aimé, son ange gardien, sa Jacintha, laissant derrière lui un Onuphrius mortifié qui, sans âme, est obligé d'errer dans l'enfer de la folie.

Chapitre III. Onuphrius à lui-même

III.I Parallélismes avec l'Anachorète et la perte de sa création

Considérant la conception de Jacintha comme la personnification de l'âme d'Onuphrius exposée par l'analyste Marie-Louise von Franz et reprise par Andrea Abalia dans sa thèse doctorale *Lo siniestro femenino en la creación plástica contemporánea, análisis y experimentación* (2013), nous soutenons que en partant de l'enlèvement de l'être aimé, l'âme d'Onuphrius quitte la terre, laissant le corps du protagoniste abandonné comme une coquille vide. Cette carapace conclut le profilage d'Onuphrius, et en observant rétrospectivement la réalité façonnée par Gautier, nous nous trouvons face au portrait d'un homme faible et craintif, qui finit par succomber aux desseins du Diable.

En ce qui concerne l'anthroponymie du nom Onuphrius-Onophre nous avons déjà présenté une approche de l'étymologie, de sorte que nous poursuivrons en matière de ressemblances entre le portrait physique d'Onuphrius et de l'anachorète Onophre.

¹⁰⁷ ... il avait fait ... un tableau ... tenant le Diable par le nez avec des pincettes rouges ; il ne douta pas que ce ne fût pour avoir été représenté par lui dans une position aussi humiliante que le diable lui faisait ces petites niches. (Gautier, 1969, p. 35)

C'était un jeune homme de vingt à vingt-deux ans, On distinguait ensuite à travers ses traits blêmes et fatigués quelque chose d'enfantin et de peu arrêté, quelques formes de transition de l'adolescence à la virilité
... sa bizarrerie naturelle était encore augmentée par sa mise et sa coiffure. Ses cheveux, séparés sur le front comme des cheveux de femme, descendaient symétriquement le long de ses tempes jusqu'à ses épaules, sans frisure aucune, aplatis et lustrés à la mode gothique, comme on en voit aux anges de Giotto et de Cimabue. Une ample simarre de couleur obscure tombait à plis roides et droits autour de son corps souple et mince, d'une manière toute dantesque Onuphrius était Jeune-France et romantique forcené. (Gautier, 1969, p. 29)

De cette description, nous inférons trois axes progressifs qui soutiennent nos approches traversant l'étude. En premier lieu, l'auteur présente une référence évidente à la mode européenne de l'époque du point de vue goguenarde précédemment traitée : Onuphrius incarne l'autoportrait moqueur, décadentiste et en même temps languissant affaibli par Gautier du dandysme du dix-neuvième siècle. Ensuite, sous-tendent les références continues à la chevelure, soit pour montrer la virilité ou bien son absence¹⁰⁸, soit pour replacer le protagoniste dans ses cadres temporels. En outre, la figure de l'anachorète est toujours représentée avec une longue chevelure¹⁰⁹ et de longues barbes comme vêtements. Selon le requérant lui-même dans son *Histoire du Romantisme ; suivie de Notices romantiques ; et d'une Étude sur la poésie française, 1830-1868* (1978) :

Une barbe ! cela semble bien simple aujourd'hui, mais alors il n'y en avait que deux en France : la barbe d'Eugène Devéria et la barbe de Petrus Borel ! Il fallait pour les porter un courage, sang-froid et un mépris de la foule vraiment héroïques ! (Gautier, 1978, p. 21)

Gautier était impressionné par les longues barbes de deux de ses compagnons du *petit cénacle*, barbes anachroniques, comme ses personnages, remontent le temps : « La présence de Petrus Borel produisait une impression indéfinissable dont nous finîmes par découvrir la cause. Il n'était pas contemporain ; rien en lui ne rappelait l'homme moderne, et il semblait toujours venir du fond du passé » (Gautier, 1978, p. 21).

En somme, ce n'est pas un hasard si l'anachorète porte, au contraire qu'Onuphrius, cette barbe anhélee par Gautier qui rompt avec le déroulement ordinaire du temps¹¹⁰.

¹⁰⁸ Nous avons démontré tout au long de cette étude la relation entre les poils du visage et la virilité. Dans le cas du Dandy, sa barbe rouge est l'un des attributs physiques qui attirent les femmes de la fête. Dans le cas de Jacintha, paradigme de la beauté féminine, nous faisons référence au passage où Onuphrius trouve étonné que dans le portrait de sa bien-aimée quelqu'un a dessiné « ... une paire de moustaches qui eussent fait honneur à un tambour-major » (Gautier, 1969, p. 26), en opposition directe au canon féminin ébloui du XIXe siècle.

¹⁰⁹ Avec une raie au milieu, voir Annexe II. II, Portrait de *Saint Onuphrius*, 1645.

¹¹⁰ En ce qui concerne la thématique et spécificités de la littérature fantastique.

Quant à Hoffmann, la barbe symbolise aussi la virilité d'une époque antérieure, les vieilles coutumes, comme nous pouvons le constater en nous servant de l'étude de Sonia Santos Vila *Bachelard y el fuego fantástico de Hoffmann* (2000), dans lequel un mystérieux personnage est mentionné à partir de sa rencontre avec le conseiller Tusmann dans une cave à vin : « À l'intérieur, il ne restait plus qu'un client solitaire les rides profondes qui traversaient son visage dénotaient son grand âge. ... seule sa barbe bien soignée trahissait un Juif qui entendait rester fidèle aux coutumes et coutumes anciennes » (p. 128)¹¹¹. Enfin, le renvoi aux anges de Giotto et Cimabue n'est pas fortuit. Bien évidemment, la peinture du XIVe siècle était étroitement liée à l'art mural religieux, et la peinture gothique boit de sa grande influence. De surcroît, l'un des vestiges les plus célèbres de Giotto est le cycle de fresques de l'Histoire Sainte qui culmine le Jugement dernier¹¹², situé dans la chapelle des Scrovegni, Padoue, achevée aux alentours de 1305. Comme le souligne le manuel *Historia del Arte* (1999), de J.F. Rafols,

... Giotto a non seulement donné à la figure de Jésus une expression beaucoup plus intense mais il l'a accompagné d'un vibrant et personnel élément pathétique autour des figures angéliques qui représentent toutes les nuances de l'amour et de la douleur.... Les symboles, humanisés, sont liés à l'Enfer et au Paradis du Jugement dernier qui se trouve sur le mur au-dessus de l'arche d'entrée du presbytère (p. 221)¹¹³

De cette manière, les anges sont donc dépeints sous la même vision que la figure d'Onuphrius, concernant son oscillation entre l'amour pour Jacintha et la douleur causée par sa trahison et sa disparition. En somme, l'esthétique décadentiste du Dandy, la virilité et le déroulement du temps et la représentation picturale convergent vers une perception commune : Onuphrius prend position à mi- cheval entre l'enfance et la maturité, il échappe au développement linéaire et temporel des événements, et son profilage fluctue entre le pathétique, le satirique et le nostalgique.

Il correspond au motif du rôle marqué par la perte ; la perte de son équilibre mental, de son âme-être aimé et finement de la paternité de son production artistique. Voilà quelques exemples pour l'illustrer :

¹¹¹ Traduction proposée par nous, l'original est en allemand. Cité précédemment dans l'œuvre *Die Brautwahl. Eine Geschichte in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen* : Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, Briefe. Eine Auswahl, ed. Par Richard Wiener, Wien-München-Leipzig, Rikola Verlag, 1922; Los hermanos de San Serapión II, Madrid, Anaya, 1988 (trad. por Celia y Rafael Lupiani, y Julio Sierra).

¹¹² Voir Annexe II.III. Fresque *Le Jugement dernier*, 1305, Giotto di Bondone, trecento, période Renaissance italienne, chapelle des Scrovegni, Padoue.

¹¹³ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

Dans la grand 'salle, au milieu des tableaux de nos jeunes grands maîtres, Delacroix, Ingres, Decamps, j'aperçus mon tableau à moi la foule se serrait autour, c'était un rugissement d'admiration ; ... Prodigeux ! ... un nom en petits caractères rouges était écrit à l'un de ses coins. C'était celui d'un de mes amis qui, me voyant mort, ne s'était pas fait scrupule de s'approprier mon œuvre. (Gautier, 1969, p. 47)

... le reflet sortit de la glace, ..., et, malgré sa résistance, lui enleva le dessus de la tête L'opération finie, il mit le morceau dans sa poche, et s'en retourna par où il était venu. au bout de quelques minutes, il entendit un bourdonnement étrange au-dessus de sa tête ; il leva les yeux, et vit que c'étaient ses idées qui, n'étant plus contenues par la voûte du crâne, s'échappaient en désordre comme des oiseaux dont on ouvre la cage. (Gautier, 1969, p. 51)

A peine la dernière syllabe du premier vers s'était-elle envolée de sa lèvre, que le dandy, allongeant son réseau , la saisit au vol, et l'intercepta avant que le son eût le temps de parvenir à l'oreille de l'assemblée ; et puis, brandissant sa spatule, il lui fourra dans la bouche une cuillerée de son insipide mélange. (Gautier, 1969, p. 57)

À chacune de ces occasions, la production artistique de Gautier devient collective ; il est dépouillé de son art sans lui donner aucun crédit. Pascale McGarry (2012) assure que « Onuphrius perd à la fois son tableau et sa pièce de théâtre tous deux revendiqués avec succès par un rival, une manière pour Gautier de souligner la fragilité du lien qui unit l'artiste à son œuvre. » (pp. 123–146, point 19). Selon McGarry (2012), l'enjeu de la propriété intellectuelle pour Théophile Gautier est devenu au fil de sa carrière une épine dans le pied : son adhésion peu sous-estimée au *petit cénacle*, le plagiat de beaucoup de ses textes, les publications en collaboration avec d'autres auteurs, etc. (pp. 123–146, point 19). Cependant, compte tenu de cette position de Gautier en ce qui concerne les droits d'auteur, nous considérons significatif de souligner le fait qu'en *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*, c'est lui qui reprend les doctrines et les personnages de l'univers *hoffnien*. Incontestablement l'admiration à cet égard porte-t-elle sur l'adaptation directe de la production artistique d'E. T. A. Hoffmann au style littéraire de Gautier.

Reprenant l'idée de la perte de l'être aimé, nous concluons que l'enlèvement de Jacintha marque un tournant dans la descente à la folie d'Onuphrius. Semblable à l'effondrement d'un règne, Onuphrius descend dans une spirale autodestructrice de sa conscience, se perdant dans les limbes de l'aliénation de son esprit.

III.II. Le règne du mal et le néant

Folie nom féminin

1. Trouble mental ; égarement de l'esprit. → aliénation, démence ; fou. Accès de folie. Folie furieuse. Folie des grandeurs. → mégalomanie. Folie de la persécution. → paranoïa.
2. Manque de jugement ; absence de raison. → déraison. C'est de la folie, de la pure folie. → absurdité ; inconscience. — Elle l'aime à la folie. → follement, passionnément. (Le Petit Robert, n.d., entrées numéro 1 et 2)¹¹⁴

Sur la base de cette définition et compte tenu de toutes ces considérations précédentes, nous retrouvons un raccordement entre les mythes classiques et la conception de Dieu et du Diable avec les *montagnes hallucinées* du personnage qui nous occupe. En partant de l'enlèvement de Proserpine¹¹⁵ et de la fresque du *Jugement Dernier*¹¹⁶ de Giotto, nous considérons nécessaire de faire une approximation du concept de folie à l'époque classique et son héritage du dix-neuvième siècle. Michel Foucault, dans son étude *Histoire de la folie à l'âge classique*, paru en 1972, apporte paradoxalement une définition de la folie du point de vue de la raison :

Le fou, c'est l'autre par rapport aux autres l'autre au sens de l'exception parmi les autres au sens de l'universel Toute forme de l'intériorité est maintenant conjurée : le fou est évident, mais son profil se détache sur l'espace extérieur, et le rapport qui le définit, l'offre tout entier par le jeu des comparaisons objectives au regard du sujet raisonnable. (Foucault, 1972, p. 199)

En d'autres termes, le fou est considéré comme fou par rapport à celui qui est sain d'esprit, voir Jacintha, M. de * * *, ou le narrateur lui-même lorsqu'il est introduit dans le récit sous la forme d'un ami d'Onuphrius. Personne ne croit aux hallucinations du protagoniste, de sorte qu'elles ne deviennent jamais plus que cela, de simples hallucinations d'un esprit perturbé. Le motif de la folie est tout à fait clair autour la littérature *hoffnienne*, étant le topique de *Der Sandmann* (1817).¹¹⁷ Manuel Maldonado Alemán souligne dans son article *Der Sandman de E. T. A. Hoffmann o la temporalidad de la interpretación literaria*, publié en 2001 dans la revue *Philologia hispalensis* « Nathanael ... subit un processus de folie qui le mènera à la mort.

¹¹⁴ Version en ligne.

¹¹⁵ Voir Annexe II.I sculpture *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton ou Le Feu* (1675-1687).

¹¹⁶ Voir Annexe II.III. Fresque *Le Jugement dernier*, 1305.

¹¹⁷ *Der Sandmann* (1817) figurant dans *Nachtstücke* (1816-1817), multitude de références tout au long de l'analyse.

Son nom en hébreu signifie 'don de Yahvé' et en grec correspond à Théodor, l'un des noms de l'auteur » (p. 75)¹¹⁸. Cela revient à dire que Gautier n'a exorcisé pas seulement ses démons, mais qu'il exorcise les démons d'Hoffmann. Ainsi, Onuphrius, Gautier et Hoffmann se fondent en une seule figure qui incarne les pulsions et les désirs des deux écrivains.

Quant à l'anachorète, si nous appliquons la définition de Michel Foucault (1972), nous convenons que le saint suit les mêmes schémas de comportement qu'Onuphrius. En reprenant *La leyenda de oro para cada día del año : vidas de todos los santos que venera la Iglesia* (1853), tome II, date 12 juin, nous nous souvenons de l'histoire du religieux Onophre qui décide d'abandonner sa vie monastique et de rester enfermé dans une grotte pour le restant de ses jours, se nourrissant de ce que son ange gardien lui envoie et vêtu d'un jupon de feuilles. Nous trouvons curieux de constater comment une vie peut être considérée comme digne d'admiration et une autre méritant d'opprobre, puisque la seule différence réside dans le fait que le premier cas l'anachorète suit les desseins de Dieu et le second Onuphrius succombe à la volonté du Diable. Dans les deux cas, le résultat est identique : l'homme s'éloigne de la société pour mourir en solitude, incompris de ceux qui l'entourent.

Dans le cadre de l'iconographie¹¹⁹ chrétienne représentant l'anachorète Onophre-Onuphrius, nous soulignons un élément a priori peu significatif : aux pieds du saint, sur le sol, apparaît une couronne. Dans la version en ligne de l'article d'Andrés Felici Castell *Ángeles portadores de coronas en las imágenes de los mártires. Origen del tipo iconográfico*, paru dans la revue *Anales de Historia del Arte* vol. 23 (pp 139-153) en 2013, l'auteur affirme que le sens la plus populaire de la couronne est l'attribut de royauté et de pouvoir (p. 141). Il convient de noter que l'origine de l'anachorète est royale, fils d'un roi égyptien ou abyssinien, dès lors il n'est pas étonnant que parmi les attributs auxquels il se rapporte se trouve la couronne en métal¹²⁰.

¹¹⁸ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol. Nathanael est le rôle principal de *Der Sandmann* (1817). Nathanael est Hoffmann comme Onuphrius est Gautier.

¹¹⁹ Voir Annexe II. II, Portrait de *Saint Onuphrius* (1645).

¹²⁰ Il ne s'agit pas en l'occurrence d'une couronne faite de branches ou de feuilles populaires dans le monde pré-paléochrétien classique et judaïque, « Les couronnes étaient en général végétales, ..., en acquérant ainsi le symbolisme non seulement de la couronne, mais aussi de la plante avec laquelle elle était faite, ... avaient un même sens commun : la vie » (Felici Castell, 2013, p. 140). Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

En prenant cet attribut comme point d'ancrage, nous reprenons notre ordre d'idées qui comprend l'analyse : Jacintha constitue la matérialisation de l'âme d'Onuphrius, et est enlevée par le Diable. Ce détournement fournit le mythe de *l'enlèvement de Proserpine*, qui finit par devenir l'épouse de Pluton-Hadès, le souverain du monde souterrain. Le monde souterrain classique correspond à l'Enfer dans l'imaginaire paléochrétien. Si Perséphone est l'épouse de Pluton, Jacintha devient par conséquent l'épouse du Diable. Il est important de se souvenir que l'enlèvement, suscité par le désir charnel¹²¹, implique le viol, l'acte sexuel, et comme le dit Golrokh Eetessam Parraga (2016) en parlant de Lilith¹²²

Sa proximité avec le monde du sexe, ..., la rapproche aussi du diable, qui règne dans cette partie du subconscient humain, de sorte que nous finissons par considérer le sexe comme une porte d'entrée vers le démon et tous ses maux. (Eetessam Parraga, 2016, p. 131)¹²³

De ce fait, l'acte de consommation sexuelle et le mariage ultérieur de Proserpine sont parallèles au mariage de Jacintha avec le Diable. Ainsi, dans l'imaginaire d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*, la porte s'ouvre à la possibilité que Jacintha soit désormais reine consort des Enfers. En définitive, le conte de Gautier implique le triomphe du Mal sur le Bien. Onuphrius, de son côté, abandonné par son âme, avec l'œuvre de sa vie prostitué, tombe dans l'oubli de la société, dans les limbes parfaits qui correspondent à l'insanité. Et c'est dans le néant, de la part de la société et de lui-même¹²⁴, qu'il erre tourmenté et sans âme. Personne ne sait de quoi il est fou, personne ne se souvient de son histoire sauf le narrateur, qui a pitié de lui.

¹²¹ « Pluton l'aperçoit et s'enflamme. La voir, l'aimer, et l'enlever, n'est pour lui qu'un moment » (Villeneuve, 1806, p. 13).

¹²² Lilith est une figure féminine légendaire qui représente dans la tradition judéo-chrétienne et à son apogée du XIXe siècle le paradigme de *femme fatale*.

¹²³ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

¹²⁴ De sa propre conscience.

M. le docteur Esquirol fit, l'année passée, un tableau statistique de la folie.

Fous par amour	Hommes 2	Femmes 60
Par dévotion	6	20
Par politique	48	3
Perte de fortune	27	24
Pour cause inconnue.	1	

Celui-là, c'est notre pauvre ami. Et Jacintha ? Ma foi, elle pleura quinze jours, fut triste quinze autres, et, au bout d'un mois, elle prit plusieurs amants, cinq ou six, je crois, pour faire la monnaie d'Onuphrius ; un an après, elle l'avait totalement oublié, et ne se souvenait même plus de son nom. (Gautier, 1969, pp. 61-61)

Si le roman goguenard avait une morale, nous pourrions vous conseiller de ne jamais parier contre le Diable, puisque c'est aussi une croyance populaire que le Diable gagne toujours ; *il faut donner au Diable son dû.*

CONCLUSIONS

Nous avons ordonné les conclusions de notre *commentaire composé* d'*Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* en suivant le même ordre d'idées que le développement de notre plan. En outre, nous devons nous demander si nous avons résolu la problématique posée : Quels éléments de la littérature *hoffnienne* trouvons-nous reflétés en ce qui concerne les figures représentées entourant la figure de l'Onuphrius de Gautier ?

Tout d'abord, en ce qui concerne l'incarnation de la figure de deux femmes, nous avons développé les parallèles de fond et de forme des univers littéraires des auteurs qui nous occupent. Outre l'homonymie Jacintha-Giacinta-Jacinta, la représentation fictive de Dora Hatt et d'Eugénie Fort en tant que canon de la beauté féminine et l'exaltation de l'amour romantique contraste avec le détachement des auteurs dans la vie réelle quant à la figure d'une seule amante. En conclusion, et comme le remarque Natalia Gabriela Traeger Llano dans son analyse *Comparativa de la narrativa breve de E.T.A. Hoffmann y G.A. Bécquer* (2016) « L'homme romantique ne tombe pas amoureux d'une seule femme, alors que le personnage romantique le fait » (p. 57)¹²⁵. En outre, le goût pour le classicisme d'E. T. A Hoffmann pousse Gautier à s'éloigner des nouveaux courants du *petit cénacle* et des Jeunes-France pour établir une allégorie faisant référence à Jacintha et au mythe de l'enlèvement de Perséphone.

Ensuite, à propos de la figure du Dandy, Gautier fait une révision du Don Juan *hoffnien*, lui donnant une torsion puisqu'il fait du Dandy l'antagoniste. En matière du Diable, Hoffmann projette à l'évidence ses humeurs sur Gautier, le forçant à essayer, comme Onuphrius, de se débarrasser de l'ombre de ses tourments dans la vie réelle et fictive. Autrement dit, Onuphrius est la représentation fictive de Gautier, un scénario que nous avons déjà vu chez Hoffmann. Selon Natalia Gabriela Traeger Llano (2015-2016), en faisant référence à la production littéraire de Hoffmann, « nous trouvons l'ironie dans un mélange entre fiction et réalité propre à l'auteur » (p. 20)¹²⁶. En somme, le fait que l'auteur soit le personnage de son œuvre n'est qu'un autre recours ironique ; Hoffmann et Gautier crient à Onuphrius de la même façon que le lecteur lui crie : réveille-toi !

¹²⁵ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

¹²⁶ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol.

Enfin, concernant la perte de son œuvre de la part de l'auteur, nous concluons qu'il est inévitable de séparer l'artiste de son œuvre. Puisque Théophile Gautier est fortement influencé par Hoffman en ce qui concerne les figures représentées, la thématique et les anthroponymes ; l'union inéluctable entre Hoffmann, Gautier et Onuphrius est évidente. Comme le souligne Helena Cortés y Arturo Leyte dans *Caminosdel bosque* (1996) :

Mais par quoi ... l'artiste est-il ce qu'il est ? Grâce à l'œuvre ; en effet, dire qu'une œuvre faite l'artiste veut dire que si l'artiste se distingue comme l'auteur dans son art, c'est uniquement grâce à l'œuvre. L'artiste est à l'origine de l'œuvre. L'œuvre est l'origine de l'artiste. Aucun ne peut être sans l'autre. (Heidegger, 1996, p. 11)¹²⁷

Avec cette dernière référence, nous affirmons avoir répondu à la problématique posée à travers un développement exhaustif des principaux personnages qui accompagnent Onuphrius dans son parcours délirant.

Ouverture

Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann déploie dans l'esprit du lecteur un vaste éventail de références, qui vont au-delà de la littérature fantastique du XIXe siècle. Cet imaginaire nous rappelle l'univers que David Lynch propose dans sa série culte *Twin Peaks*¹²⁸. Les parallèles sont abondants : la localisation en apparence inoffensive, le rôle principal incarné par un homme excentrique et incompris, les influences du Diable et bien sûr la figure du *doppelgänger*. Comme le dit Clara Calatayud Pedrós dans son analyse *Twin Peaks veinte años después. Su legado e influencia en series de ficción posteriores* (2013), « Nous pouvons rencontrer des personnages modèles, comme Laura Palmer, ..., faisant partie d'un jeu de duplications face à un miroir, la « bonne » réalité et la « mauvaise » cohabitent comme deux jumelles perverses » (p. 76).

¹²⁷ Traduction proposée par nous, l'original est en espagnol. Version traduite de l'œuvre *Gesamtausgabe* (1950), Martin Heidegger.

¹²⁸ *Twin Peaks* est une série télévisée diffusée sur la chaîne ABC entre le 8 avril 1990 et le 10 juin 1991. Réalisé par David Lynch et Mark Frost. Intrigue : Dans une petite ville rurale de Washington, les habitants trouvent le corps de Laura Palmer violemment assassiné. L'agent du FBI Dale Cooper est venu pour aider à l'enquête, découvrant très vite que les apparences sont trompeuses.

L'héritage de Théophile Gautier va donc bien au-delà de ses œuvres les plus connues : *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann* est un joyau étrange, un rubi mystérieux niché dans la littérature fantastique, auquel nous espérons avoir fait justice par le biais de notre analyse.

RÉFÉRENCES PRINCIPALES

- Abalia, A. (2013). Lo siniestro femenino en la creación plástica contemporánea, análisis y experimentación [Thèse doctorale non publiée]. Universidad del País Vasco.
- Auffret, S. & H. (1968). *Le commentaire composé*. Hachette.
- Confortin, M. (2017). Genre fantastique et folie : Nerval et Maupassant [Thèse doctorale non publiée]. Università degli Studi di Padova.
- Delvaille, B. (1968). *Théophile Gautier*. Seghers.
- Eetessam Párraga, G. (2016). Lilith y sus descendientes: trayectoria del mito de la "femme fatale" en las literaturas europeas [Thèse doctorale non publiée]. Universidad Complutense de Madrid.
- Fernández Sanchez, C. (1987) Lo fantástico y lo humorístico en "Spirite : Nouvelle fantastique" de Théophile Gautier. *Estudios de lengua y literatura francesas vol.1*, 67-86.
- Gautier, T. (1969). *Contes fantastiques*. Éd. José Cortí.
- Gautier, T. (1978). *Histoire du Romantisme suivie de Notices romantiques*. Éd. Aujourd'hui.
- González Miguel, M.A. (2000). *E.T.A. Hoffmann y E.A. Poe : estudio comparado de su narrativa breve*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, éd. II. Serie.
- Lacheny, I. (2013). Le conte fantastique d'E.T.A. Hoffmann (1776-1822) à la lumière de Théophile Gautier (1811-1872). *Anne-Gaëlle Weber. Belles lettres, sciences et littérature, Épistémocritique*, 162-177.
- Le Petit Robert. (s.d.). Récupéré de <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/vexation> le 12 Juin 2021.
- Martín Lopez, R. (2006). Las manifestaciones del doble en la narrativa breve contemporánea [Thèse doctorale non publiée]. Universidad autónoma de Barcelona.
- McGarry, P. (2012). Onuphrius de Théophile Gautier : portrait de l'artiste en jeune homme goguenard. *Études françaises*, 48 (2), 123–146. <https://doi.org/10.7202/1013338ar>
- Pochylá, M. (2006). La *femme fatale* dans le récit fantastique [Thèse doctorale non publiée]. Masarykova univerzita.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

- Bénichou, P. (2007). Jeune-France et Boussingots : essai de mise au point. *Revue d'Histoire littéraire de la France* No. 3, 439-462.
- Calatayud Pedrós, C. (2013). Twin Peaks veinte años después. Su legado e influencia en series de ficción posteriores [Thèse doctorale non publiée]. Universitat Politècnica de València.
- Canh-Gruyer, F. (s.d.). Encyclopædia Universalis, *JEUNES-FRANCE*. Récupéré de <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jeunes-france/> le 12 Juin 2021.
- Confortin, M. (2017). Genre fantastique et folie : Nerval et Maupassant [Thèse doctorale non publiée]. Università degli Studi di Padova.
- Costa y Borrás, J. D. & Sayol y Echevarria, J. (1853). *La leyenda de oro para cada día del año : vidas de todos los santos que venera la iglesia*. Biblioteca Digital de Castilla y León. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=23196>
- Durán Hernández-Mora, G. (2009). Dandysmo y contragénero. La artista Dandy de entreguerras : baronesa Elsa Von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer, Romaine Brooks [Thèse doctorale non publiée]. Universitat Politècnica de València.
- Egido, T. (1985). Los demonios de Lutero y de su tiempo. *Revista de espiritualidad* 44, 271-299.
- Felici Castell, A. (2013). Ángeles portadores de coronas en las imágenes de los mártires. Origen del tipo iconográfico. *Anales de Historia del Arte* vol. 23, 139-153.
- Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard.
- Gautier, T. (1874). *Portraits contemporains : littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques*. (Deuxième éd.). Charpentier et Cie, Libraires-Éditeurs.
- Heidegger, M. (1984). *Caminos del bosque* (Trad. H. Cortés & A. Leyte). Alianza. (Œuvre originale publiée en 1950).
- Hoffmann, E.T.A. (1986). *Fantasías a la manera de Callot* (Trad. C. & R. Lupiani). Anaya. (Œuvre originale publiée en 1814-15).
- Hoffmann, E.T.A. (1987). *Nocturnos* (Trad. C. & R. Lupiani). Anaya. (Œuvre originale publiée en 1817).
- Hoffmeister, G. (Éd.). (1990). *European Romanticism : Literary Cross-currents, Modes, and Models*. Wayne State University Press.
- La Société Théophile Gautier (s.d.). *Eugénie Fort*. Récupéré de <http://www.theophilegautier.fr/eugenie-fort/> le 14 Juin 2021.

- Maldonado Alemán, A. (2001) Der Sandmann de E.T.A. Hoffmann o la temporalidad de la interpretación literaria. *Philologia Hispalensis vol 15*, 69-88.
- Martín López, R. (2006). Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea [Thèse doctorale non publiée]. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Muchembled, R. (2000). *Une histoire du diable. XII^{ème} - XX^{ème} siècle*. Seuil.
- Ovide (2017). Les métamorphoses (Trad. M. G. T. Villenave, Éd. Fièvre, E. & P.). Théâtre classique. (Œuvre originale publiée ca. 8 ap.C). https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/OVIDE_METAMORPHOSES_05.pdf
- Rafols, J. F. (1999). Historia del arte. (Éd. rev. J. Campás). Optima.
- Raucy C., Geysant A., Lasfargue-Galvez I. (2008). *Le commentaire en français : séries générales, séries technologiques*. Hatier.
- Réville, A. (1870). Histoire du Diable : ses origines, sa grandeur et sa décadence. *Revue Des Deux Mondes (1829-1971)*, 85(1), seconde période, 101-134. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/44728806> le 12 Juin 2021.
- Santos Villa, S. (2000). *Bachelard y el fuego fantástico de Hoffmann*. Universidad de Valladolid.
- Tort, O. (2007). Droite et jeunesse sous la Restauration (1814-1830) : des termes antinomiques ? *Revue d'histoire politique vol 2*, 9-24.
- Traeger Llano, N. (2016). *Comparativa de la narrativa breve de E.T.A. Hoffmann y G.A. Bécquer*. Universidad de Valladolid.

ANNEXES

I. AVANT LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

I.1. Tableau chronologique *Vie et œuvres de Théophile Gautier, Théophile Gautier (1968).*

DATES	AGE	VIE ET ŒUVRES DE THÉOPHILE GAUTIER
1831	20	24 mars : premier article de Théophile Gautier : <i>Un repas au désert de l'Égypte</i> . — 22 octobre : <i>À Jean Dusseigneur</i> , ode, publié dans le <i>Mercure de France</i> au XIX ^e siècle.
1832	21	Publication d' <i>Albernas ou l'Amie et le Péché</i> . — Gautier fait partie du « Petit Cénacle ». — 8 décembre : article sur Venise dans le <i>Landscape français</i> .
1833	22	Publication des <i>Jeunes-France, romans espagnols</i> . — 10 septembre : traité avec Renduel pour <i>Mademoiselle de Maupin</i> . — 1 ^{er} octobre : traité avec Ch. Malo pour la publication dans <i>La France littéraire</i> d'une série d'articles intitulés <i>Exhumations littéraires</i> et consacrés aux poètes des XV ^e , XVI ^e et XVII ^e siècles. — Publication de <i>Laquelle des deux ? Histoire perplexes</i> .
1834	23	En septembre, nomination de Pierre Gautier comme receveur à Troctes de Pasay. — Gautier s'installe 3, rue du Doyenné. — De janvier à novembre, publication des <i>Exhumations littéraires</i> (Villon, Scarron de Vauvenargues, Théophile de Viau, Frère Pierre de Saint-Louis, Saint-Amant et Cyrano de Bergerac).
1835	24	Publication des <i>Exhumations littéraires</i> , derniers articles (Colletet, Scudéry et Chapelain). — Composition de <i>Mademoiselle de Maupin</i> . — Gautier accepte de collaborer à la <i>Chronique de Paris</i> , journal qui appartient à Balzac.
1836	25	Publication de <i>Mademoiselle de Maupin</i> . — 19 février : début de la liaison avec Eugénie Fort. — Fin juillet-fin août : voyage en Belgique Germain-des-Près. — 26 août : premier feuillet de <i>La Presse</i> . — 30 août : Carlotta Grisi danse au Théâtre français. — 29 novembre : naissance de Théophile Gautier fils.
1837	26	Publication de <i>Fortunio ou L'Élidorado</i> , dans <i>Le Figaro</i> (28 mai-24 juillet). — Gautier habite 21, rue de Navarin.
1838	27	Publication de <i>La Comédie de la Mort</i> et de <i>Fortunio</i> (en volume). — Gautier habite 2, rue de Navarin.
1839	28	Publication de <i>La Toison d'Or</i> . — En novembre, Gautier est emprisonné quelques jours à la prison de la Garde Nationale, pour avoir refusé de monter la garde.

ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET HISTORIQUES
houillet, Thiers, écartant à la fois Charles X et la République, pose la candidature du duc d'Orléans au trône. Abdication de Charles X. 9 août : les deux Chambres proclament Louis-Philippe d'Orléans roi des Français.
V. Hugo : <i>Noire-Dame de Paris</i> , <i>Les Feuilles d'Automne</i> ; Stendhal : <i>Le Rouge et le Noir</i> ; Balzac : <i>La Peau de chagrin</i> . Émeute des canuts lyonnais. Ministère Casimir-Périer.
George Sand : <i>Indiana</i> ; Balzac : <i>Louis Lambert</i> . Naissance de Gustave Doré. Tentative d'insurrection de la duchesse de Berry. Ministère de Broglie-Guizot-Thiers.
Balzac : <i>Eugénie Grandet</i> ; George Sand : <i>Lélia</i> . Naissance de Johannes Brahms.
Sainte-Beuve : <i>Volupté</i> ; Lamennais : <i>Paroles d'un croyant</i> . Émeutes de Paris et de Lyon. Lois de septembre.
V. Hugo : <i>Les chants du Crépuscule</i> ; A. de Musset : <i>Lorenzaccio</i> ; Balzac : <i>Le Père Goriot</i> .
Lamartine : <i>Jocelyn</i> ; Balzac : <i>Le Lys dans la Vallée</i> ; Musset : <i>Il ne faut jurer de rien</i> . Ministère Thiers. Mort de Charles X.
V. Hugo : <i>Les Voies intérieures</i> ; A. de Musset : <i>Les Nuits</i> . Mort de Charles Fournier.
V. Hugo : <i>Ruy Blas</i> ; Stendhal : <i>Mémoires d'un Touriste</i> . Naissance de Villiers de l'Isle-Adam.
Lamartine : <i>Recueillements</i> ; Stendhal : <i>La Chartreuse de Parme</i> . Mort de Maurice de Guérin. Naissance de Sully-Prudhomme.

DATES	AGE	VIE ET ŒUVRES DE THÉOPHILE GAUTIER
1840	29	28 février : Carlotta Grisi danse <i>Le Zingaro</i> au théâtre de La Renaissance. — Gautier habite 14, rue de Navarin. — Le 5 mai, départ pour l'Espagne. Irún, Burgos, Valladolid. — Juin : Madrid et Tolède. — Juillet : Grenade. — Août : Malaga, Cordoue, Séville. — Septembre : Cadix, Gibraltar, Carthagène, Alicante, Valence, Barcelone. — 7 octobre : retour à Paris.
1841	30	28 juin : Création de <i>Giselle</i> , à l'Opéra. — 5 juillet : Compte rendu de <i>Giselle</i> sous forme d'une lettre à Henri Heine.
1842	31	17 janvier : Théophile Gautier est fait chevalier de la Légion d'Honneur. — Mars : voyage à Londres et représentation de <i>Giselle</i> . — Décembre : Gérard de Nerval part pour l'Orient.
1843	32	Publication de <i>Tras los Montes (Voyage en Espagne)</i> . — <i>Le Tricorne Enchanté</i> , comédie en vers. — <i>La Péri</i> , ballet, créé à l'Opéra, le 17 juillet. — 21 septembre : création d' <i>Un Voyage en Espagne</i> , au Théâtre des Variétés. — Novembre : voyage à Londres et représentation de <i>La Péri</i> .
1844	33	Publication des <i>Grotesques</i> . — Avril : début de la liaison de Théophile Gautier et d'Ernesta Grisi, sœur de Carlotta. — Juin : voyage en Gascogne.
1845	34	<i>Ferri Posthume</i> , comédie en vers. — <i>España</i> . — 7 avril : représentation du <i>Tricorne Enchanté</i> aux Variétés. — Juillet-septembre : voyage en Algérie : Alger, Blidah, Oran, Constantine. — 25 août : naissance de Judith Gautier. — Publication de <i>Zizzez</i> .
1846	35	Publication de <i>Une Nuit de Cléopâtre</i> . — Jean et Jeannette. — Installation 18, avenue Lord-Byron. — Juin-juillet : voyage à Londres par la Belgique et la Hollande. — Octobre : voyage en Espagne (<i>Les Fêtes de Madrid</i> à l'occasion du mariage de S.A.R. le duc de Montpensier). — 12 novembre : représentation de <i>La Juive de Constantin</i> , à la Porte Saint-Martin.
1847	36	Publication de <i>Millona</i> . — <i>Histoire des Peintres</i> (en coll. avec Charles Blanc). — <i>Les Roués innocents</i> . — 4 octobre : représentation de <i>Ferri Posthume</i> , au Vaudeville. — 20 octobre : représentation de <i>Regardez, mais ne touchez pas</i> , à l'Odéon. — 28 novembre : naissance d'Estelle Gautier.
1848	37	26 mars : mort de la mère de Théophile Gautier. — 7 juillet :

ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET HISTORIQUES
V. Hugo : <i>Les Rayons et les Ombres</i> ; Mérimée : <i>Colomba</i> ; Tocqueville : <i>De la Démocratie en Amérique</i> ; Musset : <i>Une soirée perdue</i> . Naissance d'Emile Zola. Louis-Napoléon : débarquement à Boulogne-sur-Mer. « Retour des Cendres. » Ministère Thiers. Ministère Soult-Guizot.
Delacroix : <i>Frise de Constantinople par les Croisés</i> . Mort d'Alphonse Bertrand.
Alphonse Bertrand : <i>Gaspard de la Nuit</i> ; George Sand : <i>Consuelo</i> . Mort de Stendhal. Naissance de Mallarmé, de José-Maria de Heredia et de François Coppée. Premier réseau de chemins de fer. Mort du duc d'Orléans.
V. Hugo : <i>Les Burgraves</i> ; Proudhon : <i>Principes d'organisation politique</i> .
Naissance de Verlaine.
Mérimée : <i>Carmen</i> . Naissance de Tristan Corbière.
Proudhon : <i>Philosophie de la Misère</i> ; George Sand : <i>La Mare au diable</i> ; Balzac : <i>Le Cousin Pons</i> ; Michelet : <i>Le Peuple</i> . Naissance de Lautréamont. Louis-Napoléon : évacuation du fort de Ham. 14 juin : inauguration du chemin de fer du Nord.
Lamartine : <i>Histoire des Girondins</i> ; Michelet : <i>Histoire de la Révolution</i> ; George Sand : <i>François le Champi</i> ; Balzac : <i>La Cousine Bette</i> .
George Sand : <i>La Petite Fadette</i> .

DATES	AGE	VIE ET ŒUVRES DE THÉOPHILE GAUTIER
		Pierre Gautier s'installe à Montrouge avec ses deux filles. — Installation 14, rue Rougemont.
1849	38	Janvier : refus de poser sa candidature à l'Académie française. — Mai-juin : voyage à Londres par la Hollande. — Août-septembre : voyage en Espagne (Bilbao). — Octobre : liaison avec Marie Matti. — 21 décembre : adieux de Carlotta Grisi à la scène.
1850	39	17 mars : représentation de <i>Selma</i> , au Théâtre italien. — 31 juillet : départ pour l'Italie. — Août : Venise. — Septembre-octobre : Rome, Florence, Naples. — 4 novembre : expulsion de Naples et retour en France.
1851	40	15 janvier : représentation de <i>Faquerette</i> , à l'Opéra. — Août : voyage à Londres, pour l'Exposition. — 1 ^{er} octobre : nouvelle série de la <i>Revue de Paris</i> , dont Gautier fait partie du Comité de rédaction. — 27 décembre : représentation de <i>La Néresse et le Paquin</i> , aux Variétés. — Publication de <i>Partie Carrée</i> .
1852	41	Publication d' <i>Arria Marcella</i> . — <i>L'Art moderne</i> . — <i>Les Beaux-Arts en Europe</i> . — <i>Emaux et Camées</i> . — <i>Italia</i> . — 9 juin : départ de Constantinople. — 28 août : Athènes. — Septembre : rupture avec Marie Matti. — Venise. — Retour à Paris en octobre.
1853	42	Édition augmentée d' <i>Emaux et Camées</i> . — <i>Constantinople</i> .
1854	43	31 mai : représentation de <i>Genina</i> , ballet, à l'Opéra. — Juillet : départ pour l'Allemagne : Munich, Dresde. — 22 août : mort de Pierre Gautier.
1855	44	<i>Théâtre de Poche</i> . — Installation 24, rue Grange-Bateillère.

ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET HISTORIQUES
Mort de Chateaubriand. 23, 24, 25 février : journées révolutionnaires. Fuite et abdication de Louis-Philippe. Gouvernement provisoire de la II ^e République. 23-26 juin : Cavagnac réprime les troubles. Thiers député à la Constituante. 12 novembre : nouvelle Constitution. 10 décembre : Louis-Napoléon élu président.
Mort de Chopin. Mai : Assemblée législative.
Courbet : <i>L'Enterrement à Oranès</i> . Mort de Balzac. Naissance de Maupassant. Mars : Loi Falloux sur la liberté de l'enseignement.
Nerval : <i>Voyage en Orient</i> . 2 décembre : coup d'État de Louis-Napoléon.
Michelet : <i>Histoire de la Révolution française</i> ; Alexandre Dumas fils : <i>La Dame aux Camélias</i> ; A. Comte : <i>Le Catéchisme positiviste</i> ; Leconte de Lisle : <i>Poèmes Antiques</i> ; H. Beecher-Stowe : <i>La Case de l'Oncle Tom</i> . Août : Exil de Victor Hugo à Jersey. 14 janvier : nouvelle Constitution. 7 novembre : plébiscite. 2 décembre : rétablissement de l'Empire.
V. Hugo : <i>Les Châtiments</i> ; Nerval : <i>Petits Châteaux de Bohême</i> ; George Sand : <i>Les Maitres sorneurs</i> . Le baron Haussmann préfet de la Seine (jusqu'en 1869). Napoléon III épouse Eugénie de Montijo.
Nerval : <i>Les Filles du Feu</i> , <i>Les Chimères</i> . Mort de Lamennais. Naissance de Rimbaud. Début de la guerre de Crimée. 20 septembre : victoire de l'Alma.
Nerval : <i>Aurélia</i> , <i>La Bohème galante</i> ; Thiers : <i>Histoire du Consulat et de l'Empire</i> . Hugo s'installe à Guernesey. Mort de Nerval. 8 septembre : prise de Sébastopol. Exposition universelle à Paris.

VIE ET ŒUVRES DE THÉOPHILE GAUTIER	
DATES	AGE
1856	45
1857	46
1858	47
1859	48
1860	49
1861	50
1862	51
1863	52
1864	53
1865	54
1866	55

VIE ET ŒUVRES DE THÉOPHILE GAUTIER	
DATES	AGE
1867	56
1868	57
1869	58
1870	59
1871	60
1872	61

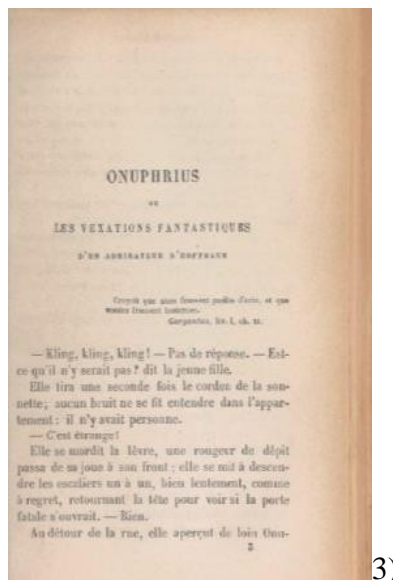
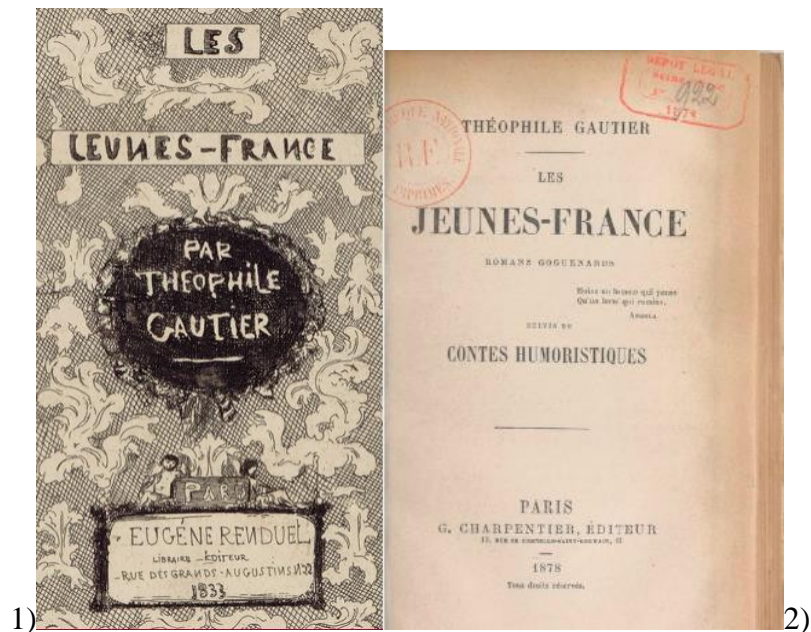
ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET HISTORIQUES	
V. Hugo : <i>Les Contemplations</i> ; Toqueville : <i>L'Ancien Régime et la Révolution</i> ; Michelet : <i>L'Oséan</i> . 30 mars : traité de Paris, qui met fin à la guerre de Crimée.	
C. Baudelaire : <i>Les Fleurs du Mal</i> ; G. Flaubert : <i>Madame Bovary</i> ; Michelet : <i>L'Insecte</i> . 24 juin : victoire de Solferino. Mort de Cavagnac.	
V. Hugo : <i>La Légende des Siècles</i> . Mort de Marceline Desbordes-Valmore et de Tocqueville. 4 juin : victoire de Magenta. 24 juin : victoire de Solferino.	
Baudelaire : <i>Les Paradis artificiels</i> ; Les Goncourt : <i>Charles Demilly</i> . Décret inaugurant « l'Empire libéral ». Rattachement de la Savoie.	
Michelet : <i>La Mer</i> . Guerre de Cochinchine.	
V. Hugo : <i>Les Misérables</i> ; Leconte de Lisle : <i>Poèmes barbares</i> ; G. Flaubert : <i>Salammô</i> . Naissance de Claude Debussy. Début de l'expédition du Mexique. Annexion de la Cochinchine.	
E. Renan : <i>Vie de Jésus</i> ; Eugène Fromentin : <i>Dominique</i> ; H. Taine : <i>Littérature anglaise</i> . Mort d'Alfred de Vigny et de Delacroix. Prise de Mexico. Le Cambodge sous protectorat français.	
A. de Vigny : <i>Les Destinées</i> ; Michelet : <i>La Montagne</i> ; Les Goncourt : <i>Ronde Maupérin</i> ; Fustel de Coulanges : <i>La Cité Antique</i> . Léi autorisant les grèves.	
V. Hugo : <i>Les Chansons des Rues et des Bois</i> ; Les Goncourt : <i>Germinie Lacerteux</i> ; Claude Bernard : <i>Introduction à la Médecine expérimentale</i> ; Manet : <i>Olympia</i> .	
V. Hugo : <i>Les Travailleurs de la Mer</i> .	

ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET HISTORIQUES	
La Prusse écrase l'Autriche à Sadowna.	
Les Goncourt : <i>Manette Salomon</i> ; Zola : <i>Thérèse Raquin</i> . Exposition universelle à Paris.	
François Coppée : <i>Les Intimités</i> . Naissance de Paul Claudel.	
Verlaine : <i>Les Fêtes Galantes</i> ; Flaubert : <i>L'Éducation sentimentale</i> ; Les Goncourt : <i>Mort de Sainte-Beuve</i> . Naissance d'André Gide.	
Verlaine : <i>La Bonne Chanson</i> ; Thiers : <i>De l'Intelligence</i> . Mort de Jules de Goncourt et de Prosper Mérimée. 2 janvier : Emile Olivier président du Conseil. 15 juillet : Guerre franco-prussienne. 2 septembre : Capitulation de Sedan. 4 septembre : Chute de l'Empire. Formation d'un gouvernement de Défense nationale par le général Trochu.	
23 janvier : Signature de l'armistice à Versailles. 17 février : Thiers est nommé chef du pouvoir exécutif de la République. 18 mars : la Commune. 10 mai : traité de Francfort. 21 mai : les Versaillais entrent dans Paris. Naissance de Paul Valéry.	

Adaptée d'un tableau synoptique de la *Vie et œuvres de Théophile Gautier* suivi de *Événements littéraires, artistiques et historiques*, Bernard Delvaille, 1968, *Théophile Gautier*, sans mise en page.

Tous droits de reproduction, adaptation et de traduction réservés pour tous pays.

I.II. Publication *Les Jeunes-France : Les Jeunes-France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques* (1833).



1) Couverture originale publication *Les Jeunes-France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques*, Théophile Gautier, 1833. Récupéré de <https://gallica.bnf.fr/essentiels/gautier/jeunes-france-romans-goguenards>, le 02 Juin 2021.

2) Couverture intérieure publication *Les Jeunes-France : romans goguenards ; suivis de Contes humoristiques*, Théophile Gautier, 1833. Récupéré de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6512838h/f11.item.zoom>, le 02 Juin 2021.

3) Première parution *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur de Hoffmann*, Théophile Gautier, 1833. Récupéré de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6512838h/f59.item.zoom>, le 02 Juin 2021.

I.III. Les Jeunes-France : *La Quotidienne* 24 août 1829 et *Le Figaro* 30 août 1831.



4)



5)

4) Journal *La Quotidienne* 24 août 1829, récupéré de

<https://www.retronews.fr/journal/la-quotidienne/14-aug-1829/737/2136105/1>, le 02

Juin 2021.

5) Journal *Le Figaro* 30 août 1831, récupéré de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k267083n/f1.item.zoom> , le 02 Juin 2021.

I.IV. Les Jeunes-France : *Portrait d'Eugène Renduel* (1836).



6)

6) *Portrait d'Eugène Renduel*, 1836, Auguste de Châtillon, peinture à l'huile -
toile-,

P52, Musée Carnavalet, Histoire de Paris. Récupéré de <https://www.parismuseescollections.paris.fr/es/node/151842#infos-secondaires-detail> le
02 Juin 2021.

II. COMMENTAIRE COMPOSÉ

II.I. Sculpture *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton ou Le Feu* (1675-1687).



7)

7) Sculpture *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton ou Le Feu*, 1675-1687, Girardon, marbre blanc en ronde-bosse, MR 1865, jardins de Versailles -l'original Orangerie de Versailles-. Récupéré de

http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/12_edutheque_l_enlevement_de_proserpine.pdf, le 02 Juin 2021.

II.II. Portrait *Saint Onuphrius* (1645).



8)

8) Portrait *Saint Onuphrius*, 1645, Francisco Collantes, peinture à l'huile -toile-, P 003027, Musée del Prado. Récupéré de <https://www.museodelprado.es/en/the->

[collection/art-work/saint-onuphrius/de1cd033-c2a0-40c4-b0ae-9eb71da19ca5](https://www.artehistoria.com/es/obra/juicio-final-6) le 02 Juin 2021.

II.III. Fresque *Le Jugement dernier* (1305), Giotto di Bondone.



9) Fresque *Le Jugement dernier*, 1305, Giotto di Bondone, trecento, période Renaissance italienne, chapelle des Scrovegni, Padoue. Récupéré de <https://www.artehistoria.com/es/obra/juicio-final-6> , le 02 Juin 2021.