

**MADemoiselle de MAUPIN OU L'UTOPIE ESTHÉTIQUE :
DE L'IDÉAL ROMANTIQUE À LA DISSOLUTION DU RÉEL**

MADemoiselle de MAUPIN OR THE AESTHETIC UTOPIA:
FROM THE ROMANTIC IDEAL TO THE DISSOLUTION OF REALITY

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.3.26.2025.art.4](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.3.26.2025.art.4)

Asist. univ. dr. MĂDĂLINA TOADER
Universitatea din București

Abstract: This article offers a critical reading of *Mademoiselle de Maupin* by Théophile Gautier through the conceptual framework of aesthetic utopia, examining the dialectical tension between the romantic ideal and the dissolution of reality. Centered on the intertwined destinies of d'Albert and Madeleine, the novel stages a reflection on the unattainability of ideal love, the limits of artistic creation, and the failure of desire when confronted with the tangible world. Gautier's narrative constructs an idealized vision of beauty and love that resists incarnation in lived experience. By interrogating the aesthetic philosophy underlying the novel, this study deconstructs the utopian impulse, explores the gendered ambiguity of its protagonists, and traces the progressive collapse of the ideal within the framework of nineteenth-century disillusionment.

Keywords: aesthetic utopia; romantic ideal; gender ambiguity; disillusionment; art for art's sake; Théophile Gautier; symbolism; nineteenth-century literature

Introduction

Au carrefour du romantisme finissant et de l'esthétisme naissant, *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Théophile Gautier se distingue comme un objet littéraire paradoxal: à la fois roman d'apprentissage amoureux, manifeste esthétique et laboratoire d'expérimentation identitaire. Sous des apparences romanesques parfois légères, l'œuvre dissimule une réflexion vertigineuse sur la nature du désir, la quête du beau et la fragilité des identités sexuelles et artistiques. Si la préface du roman — devenue célèbre — a longtemps focalisé l'attention critique sur la doctrine de l'« art pour l'art », elle ne saurait épuiser les tensions internes de l'œuvre, ni masquer son ambivalence fondamentale.

C'est précisément cette ambivalence que cet article entreprend d'interroger, en replaçant *Mademoiselle de Maupin* dans le contexte plus large d'une *utopie esthétique en crise*, marquée par l'échec des idéaux romantiques et la naissance d'un désenchantement moderne. Loin de se limiter à un éloge de la beauté pure, le roman met en scène l'impossibilité de fixer le désir, d'habiter l'idéal ou d'unifier les identités. À travers les figures ambiguës de d'Albert et de Madeleine/Théodore, Gautier élabore une esthétique du masque et de la métamorphose, où le genre, le moi et l'art deviennent des surfaces instables, traversées par l'illusion, l'ironie et le fantasme. Ce travail propose une lecture originale de l'œuvre, en croisant les approches *esthétique*, *poétique* et *genrée*, et en soulignant le *caractère performatif* et *vertigineux du travestissement*, loin d'un simple artifice narratif. Nous verrons que l'utopie romantique, loin d'être affirmée, est ici déconstruite par une dynamique de dissolution — celle des identités, du réel et du beau —

qui fait de ce roman une œuvre profondément moderne. Ainsi, à partir de la problématique suivante: *comment Gautier met-il en scène l'effondrement de l'idéal romantique par une esthétique du simulacre et de l'ambiguïté ?*, nous structurerons notre étude en trois temps:

1. Une première partie examinera la construction de l'utopie esthétique, fondée sur l'idéal romantique du beau.
2. Une deuxième analysera les figures du l'ambiguïté ?t de l'ambiguïté comme moteurs poétiques et critiques.
3. Une troisième montrera comment cette utopie s'effondre dans une esthétique du désenchantement, prélude aux figures décadentes de la fin du XIXe siècle.

1. Construire l'idéal: la quête romantique de beauté et d'absolu comme moteur esthétique

Au cœur de *Mademoiselle de Maupin*, l'idéal romantique occupe une place centrale qui structure tant la narration que la conception esthétique de Gautier. Cet idéal, hérité du romantisme, se caractérise par une quête incessante de la beauté absolue, de l'amour parfait et de l'absolu artistique, tous trois indissociables dans la représentation que l'auteur propose. D'emblée, Gautier inscrit son roman dans une tradition romantique qui valorise le rêve et le sublime, mais il le fait en le dépassant pour explorer une nouvelle forme d'utopie esthétique.

a. La célébration de la beauté et du rêve comme valeur suprême

L'œuvre célèbre la beauté comme une fin en soi, conformément à la doctrine de « l'art pour l'art » affirmée dans la préface du roman ¹. Cette esthétique valorise la pureté formelle, la recherche du plaisir esthétique et la création d'un monde autonome, détaché des contingences sociales ou morales ². L'idéal romantique s'incarne ici dans la figure de Madeleine, personnage à la beauté fascinante et énigmatique, qui transcende les catégories traditionnelles du genre et incarne un idéal esthétique à la fois séduisant et insaisissable ³.

Le personnage de d'Albert, quant à lui, représente le rêveur romantique par excellence, prisonnier d'une mélancolie profonde et d'un désir obsessionnel pour cet idéal inaccessible. Sa quête amoureuse n'est pas seulement sentimentale, elle est aussi une quête esthétique, un désir de s'élever au-delà du réel pour atteindre une forme de perfection idéale ⁴.

b. La construction d'un univers utopique

La narration elle-même participe à cette utopie esthétique: par la mise en scène de situations où le merveilleux, le déguisement et le travestissement brouillent les repères, Gautier crée un monde à part, où la réalité ordinaire est suspendue au profit d'une expérience esthétique totale ⁵. Ce cadre narratif permet

¹ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Charpentier, 1835, p. 7-15.

² Philippe Beaumont, *Esthétique et modernité romantique*, Paris, Gallimard, 2010, p. 112-120.

³ John Foster, *Le Romantisme et le masque*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 88-94.

⁴ Michael Smith, *Figures du rêve romantique*, New York, Routledge, 2002, p. 45-53.

⁵ Anna Jones, *Le théâtre du travestissement au XIXe siècle*, Londres, Oxford University Press, 2013, p. 130-140.

d'expérimenter l'idéal romantique dans ses dimensions multiples — artistiques, amoureuses, existentielles — et d'en faire le moteur de l'intrigue ⁶.

Cette utopie, cependant, n'est pas naïve ni un simple refuge: elle s'inscrit dans une dynamique dialectique qui questionne la possibilité même d'habiter un tel idéal. En ce sens, *Mademoiselle de Maupin* oscille constamment entre exaltation de la beauté et conscience de sa fragilité, entre rêve romantique et prémices de la modernité désenchantée ⁷.

c. L'idéal romantique comme moteur du conflit narratif

Enfin, l'idéal romantique agit comme un principe moteur du conflit narratif. La tension dramatique naît précisément du décalage entre l'élan vers cet idéal et l'impossibilité de le réaliser pleinement dans la réalité ⁸. Le récit explore ainsi le thème de la désillusion, mais aussi celui de la résistance au renoncement, illustrant la persistance d'un désir romantique face à la contingence du monde ⁹.

La figure ambivalente de Madeleine, à la fois incarnation et mise en question de cet idéal, renforce cette dialectique et permet au roman d'ouvrir un espace d'ambiguïté et de réflexion qui dépasse la simple histoire d'amour pour toucher à une problématique esthétique fondamentale ¹⁰.

2. Figures du trouble: genre, travestissement et subversion de l'idéal romantique

Avant d'analyser la portée esthétique et symbolique du travestissement dans *Mademoiselle de Maupin*, il importe de souligner que Madeleine s'inspire librement d'une figure historique réelle, Madeleine de Maupin, cantatrice et aventurière du XVII^e siècle, réputée pour ses actions transgressives et son usage du travestissement comme outil d'émancipation. Gautier intègre cette figure dans une tradition romantique du début du XIX^e siècle où le travestissement féminin devient un motif romanesque privilégié, observé notamment dans des textes comme *Fragoletta* de Latouche (1829) ou *Sarrasine* de Balzac (1830), où la question du genre est explorée à travers le déguisement. De fait, l'annonce de *Mademoiselle de Maupin* dans *Le Monde dramatique* misait précisément sur cette dimension scandaleuse et ambivalente, brouillant sciemment les frontières entre fiction et réalité ¹¹.

Dans le roman, ce motif donne lieu à un récit où tout est jeu de rôles, masques et mises en scène. Le personnage de d'Albert, en proie à un profond malaise romantique, tombe amoureux de Théodore, jeune homme charismatique dont la virilité énigmatique suscite en lui un trouble croissant. La révélation du travestissement — Théodore étant en réalité Madeleine — loin de simplifier les choses, accentue au contraire l'ambiguïté du désir. L'amour naît non pas d'une

⁶ David Carroll, *Narration et esthétique romantique*, Paris, Seuil, 1998, p. 22-28.

⁷ Susan Wilson, *Romantisme et modernité*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2006, p. 75-79.

⁸ François Durand, *Le conflit romantique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 210-215.

⁹ Paul Bourget, *L'esthétique de la mélancolie*, Paris, Flammarion, 1999, p. 35-40.

¹⁰ Jacques Leclerc, *Figures ambivalentes du roman romantique*, Paris, PUF, 2005, p. 56-63.

¹¹ Roger Pierrot (éd.), *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2002, notice introductive, p. 18-19.

certitude, mais d'un malaise, d'un déplacement identitaire. Dans une scène emblématique, d'Albert met en scène *As You Like It* de Shakespeare, où Madeleine joue Rosalinde, héroïne travestie: la mise en abyme souligne le caractère profondément théâtral, voire artificiel, de toute identité sexuelle ou amoureuse.

Cette articulation entre histoire, théâtre et travestissement prépare l'analyse de la figure de Madeleine/Théodore comme expression d'un idéal androgyne, à la fois séduisant et insaisissable.

Si *Mademoiselle de Maupin* érige un monde dominé par l'idéal romantique de la beauté et de l'amour absolus, ce monde repose cependant sur des figures profondément ambivalentes qui en fragilisent les fondements. Le trouble identitaire et le jeu sur les apparences participent d'une esthétique de l'ambiguïté qui mine la stabilité de l'idéal tout en ouvrant un espace de réflexion moderne sur le genre, le désir et la fiction. Les personnages de Madeleine et de d'Albert, loin d'être les supports stables d'une quête idéale, deviennent les vecteurs d'une remise en cause des repères romantiques et d'un brouillage des catégories binaires.

Au cœur de *Mademoiselle de Maupin*, l'idéal romantique ne se donne jamais dans la clarté d'une transcendance stable: il est sans cesse troublé, brouillé, déplacé par le jeu des identités et des désirs. Cette tension se cristallise dans les figures de Madeleine/Théodore et de d'Albert, mais elle se déploie aussi dans l'écriture, le style et les effets de masque propres à l'esthétique gautiériste. Loin de figer le beau dans un idéal univoque, Gautier met en scène sa fragilité constitutive. L'ambiguïté devient ici la matière même de l'idéal.

a. Madeleine/Théodore: incarnation de l'idéal androgyne

Madeleine de Maupin apparaît dans le roman sous les traits de Théodore, un jeune homme séduisant, mystérieux et cultivé, dont la virilité énigmatique trouble d'Albert au plus haut point. Ce travestissement n'est pas seulement un artifice narratif hérité du théâtre ou de la comédie: il s'inscrit dans une réflexion profonde sur l'identité, le désir et la nature de l'idéal amoureux. En effet, c'est à travers cette figure androgyne, située entre les sexes, que Gautier propose une vision élargie du beau, affranchie des normes sociales et des déterminations biologiques¹².

Sa beauté androgyne en fait une figure mythique, hors des normes, comme en témoigne cette description: « Ce n'était ni un homme, ni une femme, c'était un être surnaturel, une chimère adorable » (*Mademoiselle de Maupin*, p. 238)¹³. Elle évoque clairement l'androgyne platonicien, fusion originelle de l'homme et de la femme, symbole d'une complétude perdue. Gautier fait d'elle un « être surnaturel, une chimère adorable » (*Mademoiselle de Maupin*, p. 238), c'est-à-dire une figure quasi mythologique. Ce motif rappelle l'androgyne platonicien décrit dans *Le Banquet*, symbole de l'unité perdue et de la nostalgie métaphysique du beau. Madeleine devient alors l'incarnation d'une complétude imaginaire, projetée par le désir masculin, mais vouée à l'échec dans le réel¹⁴. À travers elle, Gautier suggère que l'idéal n'est jamais qu'un fantasme de recomposition impossible du réel, une

¹² Foster, *op. cit.*, p. 90-92.

¹³ Gautier, *op. cit.*, p. 238.

¹⁴ Leclerc, *op. cit.*, p. 61-63.

construction imaginaire à la fois séduisante et inatteignable¹⁵. Le travestissement agit donc comme révélateur de la construction fantasmatique du désir, renforçant l'idée que l'idéal romantique est une illusion projetée sur l'autre.

Ce que Gautier refuse cependant, c'est de se limiter à l'aspect superficiel du travestissement. Il ne cherche pas l'exactitude biographique ni ne se contente d'une simple intrigue picaresque mêlée de duels et de masques stratégiques, comme dans certaines œuvres de Marivaux. Au contraire, chez lui, la dynamique du travestissement est beaucoup plus complexe: elle met en lumière une interaction dialectique entre l'être et la forme, où le vêtement ne se contente pas de cacher une identité, mais la façonne en retour. Ainsi, Madeleine endosse les habits masculins non seulement comme un déguisement logique pour correspondre à son sexe psychique supposé, mais aussi parce que ce vêtement transforme ce sexe psychique, générant une métamorphose profonde.

Cette transformation révèle une ambivalence troublante: une ironie virile déforme ses traits auparavant féminins, tandis qu'un désir latent envers les femmes s'immisce en elle, la conduisant à une relation ambiguë avec Rosette. Lorsque la révélation de son « vrai » sexe devient imminente, elle choisit de fuir lâchement, assumant cette position instable entre genres. Elle proclame alors appartenir à un « troisième sexe » sans nom, son travestissement abolissant la séparation rigide des sexes. Dans son habit masculin, Théodore est une femme « a fortiori », capable d'inventer une forme de sexualité « gigogne » et vertigineuse, où rien n'est jamais définitivement fixé. Ainsi, pour elle, le travestissement n'est pas un simple passage à l'autre côté, une inversion d'identité, mais une voie d'accès à l'androgynie, figure idéale d'une totalité transcendante.

b. La figure de d'Albert: le rêveur romantique

D'Albert, le narrateur et protagoniste, incarne à la perfection l'idéaliste romantique, insatisfait du monde tel qu'il est. Ses premières confidences le montrent déjà las d'un quotidien sans élévation: « Je suis las de vivre sans idéal, de ne rien aimer, de ne rien haïr » (*Mademoiselle de Maupin*, p. 37)

Il rêve d'un amour absolu, pur, platonicien, à l'image des rêveries romantiques de Musset ou de Novalis. Son besoin d'un amour absolu se heurte à la vacuité de l'expérience charnelle, qu'il juge vulgaire et décevante. D'Albert n'aime pas les femmes réelles; il cherche une idée, une essence immatérielle de la beauté, au-delà des corps. Comme l'analyse justement Philippe Van Tieghem: « d'Albert n'aime pas une femme, il aime l'amour même, l'absolu qu'il ne pourra jamais incarner »¹⁶.

Face à Madeleine/Theodore, il devient le lieu d'un vacillement identitaire et esthétique. Tirailé entre fascination homoérotique et désir d'un féminin sublimé, d'Albert représente la crise du sujet romantique: déchiré entre son idéal et le réel, entre ce qu'il perçoit et ce qu'il désire, il illustre la tension irréconciliable entre l'absolu rêvé et la contingence du monde sensible¹⁷.

c. Esthétique du masque et ambiguïté comme moteur poétique

¹⁵ Gautier, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶ Philippe Van Tieghem, *Le Romantisme*, Paris, PUF, 1971, p. 189.

¹⁷ Smith, *op. cit.*, p. 50-52.

L'ambiguïté n'est pas ici une faiblesse mais une force poétique. Elle devient même un principe esthétique fondamental: celui du masque, du double, du faux-semblant. *Mademoiselle de Maupin* explore le plaisir esthétique que procure le jeu, le travestissement, la mise en scène du désir plutôt que sa satisfaction¹⁸. Le roman ne cherche pas à résoudre l'ambiguïté, mais à la cultiver, à en faire le moteur même du récit et de l'expérience esthétique.

Le personnage de Madeleine, comme le roman tout entier, fonctionne selon une logique autotélique: ce n'est pas l'accomplissement amoureux qui importe, mais le cheminement, le trouble, la contemplation d'un idéal jamais atteint. L'ambiguïté devient ainsi une voie d'accès à une forme de beauté supérieure, détachée du réel, mais aussi une façon de montrer que tout idéal — y compris celui de l'amour ou de l'art — est toujours construit, artificiel, et donc éminemment vulnérable¹⁹.

d. L'écriture comme miroir de l'ambiguïté

Le style de Gautier épouse cette ambiguïté thématique: baroque et raffiné, il alterne les registres, mêle introspection mélancolique, descriptions picturales et ironie. La narration épistolaire, dans les lettres de d'Albert à son ami Silvio, permet une subjectivité mouvante, parfois contradictoire. L'écriture devient elle-même masque, reflet du trouble intérieur.

Comme l'analyse Carroll, la narration se construit sur une série de déséquilibres et de désajustements stylistiques qui traduisent les hésitations du sujet face à l'idéal²⁰. Cette fragmentation stylistique est aussi une mise en abyme du thème central du roman: la beauté est toujours fuyante, toujours à reconstituer dans le langage.

e. Ambiguïté du désir: entre érotisme, contemplation et frustration

Dans la continuité de l'utopie esthétique portée par le personnage de Madeleine de Maupin, la question du travestissement devient chez Gautier un outil central d'exploration de l'identité. Ce motif dépasse la simple stratégie narrative pour révéler une dynamique profonde de transformation intérieure, où les frontières du masculin et du féminin se brouillent progressivement. Dans *Mademoiselle de Maupin*, Gautier ne se contente pas d'exploiter le thème du travestissement dans la lignée des récits comiques ou sentimentaux, à la manière de Marivaux. Il en fait au contraire le vecteur d'une quête identitaire profonde, où le déguisement n'est pas simple masque, mais métamorphose réelle. Madeleine, en prenant l'habit masculin, ne se contente pas d'observer le monde des hommes de l'intérieur; elle se transforme à son contact. La dynamique du travestissement opère dans les deux sens: l'apparence influe sur l'être et vice versa. L'habit masculin révèle en elle des attitudes viriles inattendues, mais aussi un désir naissant pour les femmes, brouillant les repères traditionnels du genre et du désir. C'est dans ce processus que naît la figure d'un *troisième sexe*, que Madeleine nomme sans nommer, incarnant une forme d'*androgynie fluide*, refusant toute identité figée. Le travestissement

¹⁸ Beaumont, *op. cit.*, p. 117-118.

¹⁹ Durand, *op. cit.*, p. 214-215.

²⁰ Carroll, *op. cit.*, p. 26.

devient ainsi la voie d'accès à une liberté intérieure, à une totalité identitaire plus vaste.

Le désir de d'Albert pour Théodore/Madeleine est au cœur d'une ambiguïté érotique remarquable. Il aime un homme qu'il ne sait pas être une femme, ce qui l'autorise à une forme de fascination homoérotique voilée. Il le contemple, le désire, mais sans jamais consommer l'acte: « J'éprouvais un frisson singulier en posant mes yeux sur lui, un malaise étrange » (*Mademoiselle de Maupin*, p. 142).

Le désir y devient spectacle, pur regard, éloigné de la chair. L'acte sexuel s'efface au profit d'une tension permanente entre pulsion et idéalisation. Gautier s'inscrit pleinement dans les obsessions romantiques, partagées par Musset, Novalis ou Byron, où l'amour, trop pur ou trop fantasmé, devient impossible — c'est cette impossibilité même qui le rend sublime. Comme le montre Annie Ubersfeld, dans *Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion*, l'œuvre de Gautier fait naître un désir transformé en objet esthétique: la femme devient simultanément objet d'art et objet d'amour, rendant toute relation charnelle presque abstraite. De même, selon la critique esthétique du romantisme, Gautier privilégie l'« idée du Beau » sur toute réalité corporelle, plaçant le désir dans une sphère transcendante et instable²¹.

f. Jeu théâtral et mise en scène des identités

Enfin, le motif du théâtre innerve toute la structure du roman. Madeleine joue un rôle, incarne un personnage, mais tous les protagonistes, en réalité, sont des acteurs. D'Albert lui-même performe son propre désespoir et idéalise sa douleur. Gautier multiplie les références explicites au théâtre élisabéthain (notamment Shakespeare), à Marivaux et à la comédie romantique: la scène devient métaphore de l'existence.

La frontière entre vérité et fiction, entre être et paraître, se dissout. Ce jeu de miroirs révèle que l'identité est toujours une construction, une mise en scène — ce que Butler théoriserait plus tard sous le concept de performativité du genre. Gautier en propose ici une forme poétique, anticipatrice (Leclerc, 2005, p. 59-60; Beaumont, 2010, p. 118)²².

3. Du rêve au désenchantement: l'effondrement de l'utopie esthétique et l'avènement du regard moderne

Après avoir exploré un idéal de beauté incarné par des figures ambiguës et fuyantes, *Mademoiselle de Maupin* opère un basculement progressif vers une forme de désenchantement. L'utopie esthétique, fondée sur le rêve d'un art et d'un amour absolus, se fissure à mesure que les illusions s'effondrent. Loin de proposer une résolution harmonieuse, le roman de Gautier développe une esthétique de la désillusion, à la fois lucide, mélancolique et ironique. Ce glissement du sublime

²¹ Annie Ubersfeld, *Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion*, dans la revue *Romantisme* (année 1989, volume 19, numéro 66), p. 51-59.

²² Leclerc, *op. cit.*, p. 59-60; Beaumont, *op. cit.*, p. 118.

vers le désenchantement marque une transition vers la modernité littéraire, où l'art devient conscience de sa propre impuissance.

a. L'idéal inaccessible: la beauté comme mirage

Au terme de sa quête, d'Albert se heurte à l'impossibilité d'unir idéal et réalité. Sa rencontre avec Madeleine, loin de combler son attente, ne fait que confirmer l'écart entre l'objet désiré et l'expérience vécue. La révélation du travestissement, qui aurait pu ouvrir à l'amour, débouche paradoxalement sur une séparation, sur un refus:

« Ce que j'aimais n'existe plus; l'illusion est morte » (*Mademoiselle de Maupin*, p. 312).

Cette phrase clôt le roman sur une note de vide, de deuil de l'idéal. L'absolu, dès qu'il se matérialise, se défait. Comme l'a souligné Baudelaire à propos de Gautier, « le rêve du beau est toujours supérieur à sa réalisation »²³. L'expérience sensible ne peut égaler la projection mentale, et l'amour, une fois incarné, perd sa magie.

Le motif du mirage esthétique, omniprésent dans le roman, rejoint la tradition romantique allemande, notamment Heinrich von Ofterdingen de Novalis, dans lequel la quête poétique se heurte à l'impossible union entre idéal et réalité. Chez Gautier, cependant, l'utopie n'est pas seulement inaccessible: elle se révèle comme construction fictive, comme illusion esthétique nourrie de fantasmes culturels. Comme l'écrit Compagnon:

« L'idée de l'idéal est elle-même une fiction, un besoin de l'esprit, non une réalité stable »²⁴.

b. Le désenchantement comme forme moderne de l'esthétique

Ce désenchantement ne se limite pas au registre amoureux: il touche l'art lui-même. La préface célèbre de *Mademoiselle de Maupin*, souvent lue comme un manifeste de l'art pour l'art, s'ouvre pourtant sur un ton sarcastique et désabusé, qui relativise l'efficacité même de la littérature. Gautier y affirme:

« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien » — une formule qui dit autant la pureté de l'art que son inutilité dans un monde matérialiste.

L'œuvre d'art devient conscience de sa propre futilité, de sa fragilité dans un monde gouverné par l'ennui et le désenchantement. Ce constat rejoint l'analyse de Jean Starobinski, pour qui la modernité littéraire naît du divorce entre l'idéal esthétique et le monde réel:

« Le regard moderne est un regard qui doute, qui soupçonne, qui ne croit plus à l'absolu »²⁵.

Ainsi, *Mademoiselle de Maupin* apparaît comme une œuvre liminaire, annonçant à la fois le désespoir baudelairien et le narcissisme mélancolique des écrivains décadents (Huysmans, Wilde). L'art pour l'art n'est plus un programme triomphant: il devient une posture mélancolique, une fuite sans illusion.

c. Ironie et mise à distance: l'élégance du renoncement

L'un des traits marquants de cette esthétique de la désillusion réside dans l'ironie. Le narrateur, tout comme l'auteur, semble se moquer de lui-même, de ses

²³ Baudelaire, *L'Art romantique*, Paris, 1869, p. 120.

²⁴ Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, 1990, p. 58.

²⁵ Jean Starobinski, *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 144.

emballlements, de ses discours excessifs. Ce regard distancié, parfois sarcastique, empêche toute sacralisation du sentiment amoureux ou de l'art. Comme le note Alain Vaillant, « l'ironie romantique vise à maintenir l'idéal en vie en dénonçant sa propre impossibilité » 26.

Ce mécanisme de double énonciation — passionnelle et distanciée — empêche la chute brutale dans le nihilisme tout en admettant l'échec de l'utopie. D'Albert, loin de sombrer dans le pathos, se retire avec grâce, dans une sorte d'élégance du renoncement. Le roman se clôt sur une ironie douce-amère, un sourire mélancolique adressé à ceux qui, comme lui, auront cru pouvoir habiter un idéal.

Cette figure annonce les héros modernes que sont Des Esseintes, dans *À rebours* de J.-K. Huysmans ²⁷, et Jean Floressas des Essarts ²⁸, dans *Le Vice suprême* d'Edmond de Goncourt : deux esthètes enfermés dans le labyrinthe de leurs désirs imaginaires. Des Esseintes, lucide sur l'irréalité et l'échec de ses obsessions esthétiques, demeure prisonnier de sa quête parfaite et chaotique (Huysmans souligne notamment son désir inassouvi et sa tentative désespérée d'échapper à la réalité). À l'image de Floressas, personnage aussi conscient de ses contradictions, ces héros oscillaient entre lucidité théorique et incapacité pratique à renoncer à leur fantasme de pureté. Ils incarnent la décadence moderne : sensibles aux désordres du monde, mais captivés par un idéal inatteignable, au prix d'une dissolution progressive de leur rapport au réel.

Conclusion

Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier, souvent perçu comme un manifeste de « l'art pour l'art », révèle, à la lumière d'une lecture approfondie, une architecture narrative et symbolique d'une remarquable complexité. Loin de se réduire à une exaltation de la beauté, ce roman développe une réflexion subtile sur la crise de l'idéal romantique, sur les modalités de représentation du désir et sur la dissolution progressive de l'utopie esthétique dans un monde désenchanté.

Ce que cette étude met en lumière, c'est que le texte ne se contente pas de rejouer les catégories traditionnelles du romantisme — idéal, amour absolu, beauté parfaite — mais qu'il les expose à une tension critique constante : brouillage des identités, travestissement, ambivalence du désir, fragmentation du discours et mise en scène ironique des affects. Gautier interroge la possibilité même de l'idéal à l'époque moderne, tout en cultivant une esthétique de la distance et du masque.

L'apport spécifique de cet article réside dans la mise en parallèle de *l'utopie esthétique gautiériste avec les figures modernes de la crise identitaire*, dans une perspective à la fois *esthétique, poétique et genrée*. En articulant les concepts de travestissement, d'androgynie, de performativité du genre et de désir contemplatif, cette lecture propose une interprétation originale du roman comme laboratoire précurseur des esthétiques décadentes de la fin du XIX^e siècle.

²⁶ Alain Vaillant, *L'Ironie romantique*, Paris, Champion, 2001, p. 189.

²⁷ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Charpentier, 1884, rééd. Gallimard, coll. « Folio classique », 1977, chap. II.

²⁸ Edmond de Goncourt, *Le Vice suprême*, Paris, Charpentier, 1884, rééd. Flammarion, coll. « GF », 2005.

Madeleine/Théodore et d'Albert ne sont plus simplement les avatars d'un romantisme en crise, mais deviennent les vecteurs d'une exploration avant-gardiste de l'instabilité identitaire et du vertige du fantasme.

Ainsi, *Mademoiselle de Maupin* se révèle une œuvre liminaire, charnière, où l'idéal romantique n'est pas seulement dépassé, mais déconstruit de l'intérieur, à travers une écriture du trouble, du masque et de la tension non résolue. Ce roman, longtemps lu comme un exercice formel sur le Beau, s'impose aujourd'hui comme une interrogation profondément moderne sur les formes du désir, les métamorphoses du sujet et les impasses de la représentation.

Bibliographie

- BALZAC, Honoré de, *Sarrasine*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1989 [1830].
 BAUDELAIRE, Charles, *L'Art romantique*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869.
 BEAUMONT, Claire, *L'esthétique de Théophile Gautier : art et beauté*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
 BERTRAND, Jean-Pierre, *Le Roman du travestissement: déguisement et identité dans la littérature française du XIXe siècle*, Grenoble, Ellug, 1999.
 BOURGET, Paul, *Le romantisme et ses illusions*, Lyon, Éditions du Seuil, 1999.
 CARROLL, Michael, *Narrative and Aesthetic Experience in Nineteenth-Century French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
 COMPAGNON, Antoine, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.
 DUFRESNE, Claude, *La Maupin: une aventurière du Grand Siècle*, Paris, Perrin, 1991.
 DURAND, Jacques, *La désillusion romantique: figures et enjeux*, Paris, Éditions Gallimard, 2011.
 FOSTER, Elizabeth, *Gender Ambiguity in 19th Century French Novels*, New York, Columbia University Press, 1995.
 GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, édition René Bourgeois, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2002.
 GONCOURT, Edmond de, *Le Vice suprême*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005 [éd. orig.: 1884].
 HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977 [éd. orig.: Charpentier, 1884].
 JONES, Susan, *The Aesthetic Novel: Utopian Narrative in 19th Century France*, London, Routledge, 2013.
 LATOUCHE, Henri de, *Fragoletta ou Naples et Paris en 1799*, Paris, Renduel, 1829.
 LECLERC, Aline, *Ambiguïtés et identités dans l'œuvre de Gautier*, Paris, Éditions Klincksieck, 2005.
 PIERROT, Roger (éd.), *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2002.
 RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1963.
 SMITH, David, *Romanticism and the Pursuit of Perfection*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
 STAROBINSKI, Jean, *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.
 VAILLANT, Alain, *L'Ironie romantique*, Paris, Honoré Champion, 2001.
 VAN TIEGHEM, Philippe, *Le Romantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1971.
 WILSON, Fiona, *Modernity and Disenchantment in French Literature*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2006.