

**BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ THÉOPHLE GAUTIER**

**N° 1**

**1979**

**Président d'honneur** : René JASINSKI

**Président** : Pierre LAUBRIET

**Vices Présidents** : Bernard MASSON, PIERRE MIQUEL

**Secrétaire** : CLAUDINE LACOSTE

**Trésorier** : Jean ROSE<sup>1</sup>

**Siège Social**

**Université Paul Valéry**

**BP 5043**

**34032 MONTPELLIER France**

**Compte Courant postal**

2003.96 T

Centre de Montpellier

Toute correspondance (abonnement, bulletin etc.) est à adresser à Claudine Lacoste, Université Paul Valéry BP 5043, 34032 Montpellier. Tout renseignement (en particulier d'ordre bibliographique) pouvant faciliter le travail des « gautiéristes » est le bienvenu : le Bulletin est ouvert à tous.

---

<sup>1</sup> Depuis 1979, la composition du Bureau a été plusieurs fois modifiée. Actuellement (2007), il est ainsi composé : Président d'honneur : Pierre LAUBRIET ; Présidente : Claudine LACOSTE ; Vice-Présidents : Alain MONTANDON et Marie-Claude SCHAPIRA ; Secrétaire général : François BRUNET ; Secrétaire générale adjointe : Martine LAVAUD.

## SOMMAIRE

Pierre LAUBRIET

Marc EIGELDINGER, *Arria Marcella* et le « jour nocturne ».

David Graham BURNETT : Le dossier américain sur Théophile Gautier.

Peter WHYTE : Les études gautiéristes en Angleterre.

Claudine LACOSTE : Théophile Gautier et la presse de son temps.

Membres de la Société Théophile Gautier en 1979.

Bulletin d'adhésion (formule actualisée).

Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Balzac, Nerval, que d'auteurs plus ou moins grands du romantisme ont vu se grouper autour de leur nom et de leur œuvre des fidèles et des fervents ! Il en restait un, négligé semble-t-il, oublié peut-être ; et pourtant n'avait-il pas été leur disciple, leur compagnon, leur ami, leur collaborateur parfois et n'avait-il pas, au cours des quarante années de sa vie littéraire, participé à leurs luttes, jugé leurs œuvres, analysé théâtre, musique et arts plastiques de leur époque, tout en ayant souvent pris ses distances et créé une manière neuve, un art original, dont le retentissement ne fut pas, quoique plus secret, moindre que le leur ? Théophile Gautier méritait bien qu'on s'occupât de lui.

Ce n'est pas que d'autres n'aient apporté à son étude et à son rayonnement une importante contribution, et nous devons rendre un hommage fondé aux remarquables travaux qui lui ont été consacrés dans les cinquante dernières années, sans lesquels notre entreprise n'aurait pu se concevoir ; et c'est grâce aux encouragements de leurs auteurs que la création d'une Société Gautier a été envisagée.

Comme d'autre part le Centre d'Études Romantiques de l'Université Paul-Valéry, à Montpellier, avait songé que seule, parmi les grandes correspondances romantiques, celle de Gautier n'avait pas encore été rassemblée dans une publication d'ensemble, et qu'il allait tenter de combler cette lacune, l'occasion s'offrait pour aider à cette tâche d'un regroupement de tous ceux qui s'intéressaient à l'œuvre entière..

Si donc l'existence d'une Société Théophile Gautier semblait s'imposer, la nécessité de manifester cette existence n'en paraissait pas moins évidente : la publication de ce Bulletin veut en être le premier signe.

Son ambition est multiple. D'abord, il espère être le lien sensible de tous ceux qui, à travers le monde, travaillent sur Gautier et son œuvre, enseignent Gautier, s'y attachent pour tel intérêt particulier ou simplement l'admirent. En conséquence, il voudrait apporter à chacun des informations sur ce qui se fait ou se prépare ailleurs et créer, par ce moyen, un vaste réseau de communications gautiéristes. Pour tous aussi, il souhaite être le lieu où ils fassent connaître le résultat de leurs recherches et le fruit de leur réflexion.

Toutefois à grande ambition, moyens modestes et ce premier numéro ne répondra peut-être pas à toutes ces exigences : qu'il nous soit pardonné et que tous nous viennent en aide !

Pierre LAUBRIET

## ARRIA MARCELLA ET LE « JOUR NOCTURNE »

L'œuvre poétique et narrative de Théophile Gautier s'inscrit dans le triangle du désir, de la beauté et de la mort, dont *Arria Marcella* (1852) représente un raccourci exemplaire à travers l'espace circonscrit du récit poétique et fantastique. Le « désir rétrospectif », l'aspiration à la Beauté, incarnée dans le corps féminin, et l'angoisse de la mort habitent l'âme d'Octavien, projettent sa vision dans un univers qui est en même temps celui de l'outre-tombe et celui de l'idéal inaccessible. Comme Tiburce, le héros de *La Toison d'or*, Octavien est possédé par le souci de la beauté plastique, la poursuite de la chimère, la *fascination* de *l'impossible* aux frontières de l'abîme et de la mort. Il réconcilie les élans du désir et le rêve de la beauté dans la chair idéalisée de la femme ou dans la matière de la statue, qui se substitue au corps féminin. « J'ai toujours préféré la statue à la femme et le marbre à la chair », écrit Gautier dans le portrait qu'il a tracé de lui-même<sup>1</sup>. La statue figure l'archétype de la perfection, qui n'est pas soumise aux altérations de la durée et qui favorise la renaissance constante de l'Eros. Il en résulte que l'œuvre de Gautier et singulièrement *Arria Marcella* sont sous le signe de la nostalgie d'une existence antérieure, d'un passé mythique où le désir, la beauté et la mort se côtoient à la faveur du rêve, de l'imagination mémoriale, plongeant ses racines dans l'inconscient individuel et collectif.

### Le récit

Le récit d'*Arria Marcella* se subdivise en trois microrécits en fonction des actants, du passage de la réalité à la vision fantastique et du retour à la réalité :

microrécit I, de « trois jeunes gens » à « s'engagea au hasard dans les décombres », de la page 215 à la page 229,

microrécit II, de « la lune illuminait » à « n'était plus qu'une ruine démantelée », de la page 229 à la page 249,

microrécit III, de « après avoir dormi » à « affranchi de Tibère », de la page 249 à la page 251<sup>2</sup>.

Le microrécit I met en scène les trois personnages de Fabio, de Max et d'Octavien ; il les transporte de la visite du musée de Naples à la visite diurne de Pompéi (le théâtre, l'amphithéâtre, les maisons, « la voie des Tombeaux », la villa d'Arrius Diomèdes, où fut découverte l'empreinte du sein qui a frappé l'imagination d'Octavien au musée de Naples, le dîner à l'osteria et l'échange des trois amis sur leur vision de l'amour). Fabio est épris d'un idéal esthétique, associant la conquête de la beauté à la possession voluptueuse, tandis que Max

se rallie à une conception donjuanesque de l'amour, sollicité qu'il est par les « résistances à vaincre », les vertus à séduire », en appliquant une stratégie, faite de calculs et d'artifices soigneusement élaborés. Octavien se distance de ses deux amis par sa nature poétique qui se détourne des modèles réels de la femme pour leur préférer les modèles imaginaires. Il découvre la passion à travers les archétypes que lui proposent les œuvres d'art et il les transporte dans l'espace stellaire ; il s'éprend « tour à tour d'une passion impossible et folle pour tous les grands types féminins conservés par l'art ou l'histoire » (p. 228). Il se construit à l'aide de son imagination un « sérail idéal » où, à côté de la Vénus de Milo et de l'Hélène du Second Faust, entrent les figures de la légende et de l'histoire, revêtues d'une forme inaltérable et d'une dimension mythique qui leur confèrent le statut de l'éternité. Le microrécit I, à travers les données narratives et idéologiques, sert de prélude, d'incitation au surgissement du fantastique.

Le microrécit II s'ouvre par une évocation de la lumière nocturne qui sert de décor aux errances d'Octavien, désormais seul, en proie à ses phantasmes, mû par une existence somnambulique où le temps et l'espace sont désorbités. En son rêve, qui se situe aux confins de l'hallucination et du délire, il perçoit des êtres fantomatiques, il assiste à la résurrection de Pompéi, de ses demeures et de ses habitants, résurrection qui lui suggère l'idée de retrouver l'inconnue, dont l'empreinte a éveillé sa rêverie au musée de Naples. Rufus Holconius l'emmène au théâtre, où l'on représente *La Casina* de Plaute -comédie qui est dans le récit comme une mise en abyme dans la mesure où l'héroïne, partagée entre plusieurs prétendants, préfigure les folies amoureuses d'Arria Marcella. C'est à la fin de la représentation que lui est révélée magnétiquement la présence de la « fille d'Arrius Diomèdes », qui l'invite à un rendez-vous, maintenant qu'elle a été arrachée au froid de la mort par la chaleur du désir. Le dialogue et la scène d'amour sont interrompus par l'irruption d'Arrius Diomèdes, qui, inspiré par sa conversion à la foi chrétienne, dénonce les charmes, les orgies païennes de sa fille et la précipite à nouveau dans la mort en recourant à « une formule d'exorcisme » et en la réduisant à « une pincée de cendres mêlée de quelques ossements calcinés » (p. 248 et 249). La naissance de l'aube anéantit la vision fantastique et découvre l'évanouissement d'Octavien.

Le microrécit III opère le retour à la réalité et amène le dénouement ; après le réveil d'Octavien, il rassemble les trois amis, qui retournent à Naples, où ils assistent à un ballet, caricature moderne et dérisoire de la plongée onirique dans l'espace et le temps de l'antiquité mythique. Hanté par la figure d'Arria Marcella, Octavien ne parviendra plus à l'exhumer de ses cendres et se résignera à épouser une jeune Anglaise, sans se détacher de son « amour rétrospectif ». L'hallucination s'est gravée dans le creuset de la mémoire comme une image indélébile de l'idéal.

L'ensemble du récit est pris en charge par un narrateur qui s'exprime à la première, personne du pluriel et intervient à quatre reprises pour signifier son dessein ou son idéologie. Le Nous du narrateur précise qu'il n'a nullement l'intention de transcrire « des impressions de voyage », mais bien d'écrire un récit, situé dans la

double perspective de l'imaginaire et de la véracité, combinant les ressorts du mystère et de l'étrangeté avec la plausibilité du réel, c'est-à-dire qu'il choisit de s'établir dans la zone mouvante du fantastique, comme dans *La Morte amoureuse*, *Avatar*, *Jettatura* et *Spirite*. Puis il compare « la voie des Tombeaux » à Pompéi à « une lugubre avenue » d'une ville moderne, en insistant sur le fait que la vision de la mort s'est profondément transformée en perdant le caractère abstrait et esthétique que lui conféraient les Anciens ; ou bien il imagine le boulevard d'une cité contemporaine parcouru par des Indiens d'Amérique pour illustrer l'anachronisme d'Octavien déambulant parmi les habitants de la Pompéi antique. La quatrième intervention dans le microrécit II est la plus importante, en ce sens qu'elle établit une complicité entre le personnage d'Octavien et le narrateur auteur au niveau de leurs croyances, assimilées par le phénomène du désir.

L'idée d'évocation amoureuse, qu'exprimait la jeune femme, rentrait dans les croyances philosophiques d'Octavien, croyances que nous ne sommes pas loin de partager (p. 245).

Et tout le paragraphe suivant, développant la thématique de « rien ne meurt, tout existe toujours », apparaît comme une digression que le narrateur introduit dans la trame du récit afin d'en souligner le contenu idéologique et mythique. Le pronom impersonnel On est plus fréquent que le Nous - si l'on fait abstraction de celui des dialogues -, car il associe le narrateur aux personnages, le fait participer à l'action, plus profondément l'incite à transcender le temps par le jeu de l'imagination. On inscrit Nous dans le texte en le dépersonnalisant, sans effacer sa présence implicite.

### **L'espace et le temps**

Le temps, bien qu'il soit pour l'essentiel du récit concentré en deux jours, offre dans *Arria Marcella* plus de complexité que l'espace, déterminé par les déambulations diurnes ou nocturnes à travers Pompéi. On peut schématiquement les représenter ainsi :

microrécit I : Naples → Pompéi

microrécit II : Pompéi réelle → Pompéi onirique

microrécit III : Pompéi → Naples + retour plus tardif à Pompéi.

Le passage de Naples à Pompéi est chargé d'exprimer la dichotomie entre le christianisme et la restauration du paganisme, la discontinuité entre le monde moderne et le monde antique à l'état de ruines ou reconstruit à l'aide des rêves culturels : le musée de Naples, le théâtre, l'auberge et la maison d'Arrius Diomèdes, dominés par la présence du Vésuve qui rappelle l'éruption de l'an 79 après J.C. et symbolise la rupture entre la vie et la mort, la continuité de la nature, opposée aux ruines de l'univers humain. L'espace est

déterminé dans *Arria Marcella* par les parcours des personnages, puis par le contraste violent entre les mesures observables du réel et la reconstruction imaginaire de Pompéi. Cet écart entre la réalité présente et la récréation onirique du passé confère à l'espace une valeur mythique par l'effet d'un saisissant télescopage temporel.

Quant au temps, il est dans *Arria Marcella* tantôt marqué par l'alternance du jour et de la nuit, tantôt aboli ou pétrifié dans un passé légendaire. Dans le microrécit I, le narrateur auteur, qui a conservé la nostalgie de la lumière méridionale, transporte les personnages parmi « l'intensité du soleil » et « sous un jour aveuglant », dans la plénitude de la lumière, qui métamorphose les objets en leur prêtant les aspects du songe et de la fiction.

Il faisait une de ces heureuses journées si communes à Naples, où par l'éclat du soleil et la transparence de l'air les objets prennent des couleurs qui semblent fabuleuses dans le Nord, et paraissent appartenir plutôt au monde du rêve qu'à celui de la réalité. Quiconque a vu une fois cette lumière d'or et d'azur en emporte au fond de sa brume une incurable nostalgie (p. 217).

Le Vésuve dessine ses formes dans la lumière, les lézards recherchent la chaleur solaire, « la voie des Tombeaux » violemment éclairée, est débarrassée des « terreurs fantastiques », attachées à l'idée de la mort ; le cellier de la maison d'Arrius Diomèdes, où fut découverte l'empreinte du sein d'Arria Marcella, est illuminé par « un vif rayon de jour ». La visite de Pompéi s'achève avec le crépuscule, au moment où descend la « nuit sereine et transparente, plus claire, à coup sûr, que le plein midi de Londres » (p. 226). C'est l'heure où Octavien, cédant à l'obsession de sa chimère et à son « ivresse poétique », est sollicité de « sortir du temps et de la vie » pour ressusciter la durée mythique du passé. Le microrécit II est sous le signe du « jour nocturne », oxymore comparable au « soleil noir » que Gautier a évoqué avant Nerval<sup>3</sup>. La clarté lunaire ou « jour nocturne », se différencie de « la clarté crue du soleil » en ce sens qu'elle mêle subtilement l'ombre et la lumière, qu'elle est plus nuancée, qu'elle n'accuse pas le relief des formes, mais l'enveloppe dans une espèce de brume, propice à « quelque représentation d'une vie fantastique », au surgissement de figures invisibles et fantomatiques. Le « jour nocturne », c'est le soleil de minuit, la pénétration dans les couches mystérieuses du rêve et de l'inconscient, l'entrée dans l'univers somnambulique, ouvert sur les hallucinations les plus étranges, et dans les altérations de la durée.

Il était bien minuit, et cependant la clarté allait toujours augmentant, la lune se fondait dans l'azur de plus en plus lumineux ; le soleil se levait (p. 232).

Octavien a perdu la notion du temps et se transporte dans le rêve d'un passé identifié avec un non-temps, comme si ce passé se transformait en un éternel présent, au mépris de l'écoulement des siècles. « L'aiguille du temps avait reculé de vingt heures séculaires sur le cadran de l'éternité » (p. 232). Octavien se soustrait à « l'ombre trompeuse de la nuit » et, à son regard, la clarté solaire ranime les êtres et la vie de



l'antique Pompée « avec une réalité irrécusable ». Les métamorphoses du désir ont le pouvoir de substituer le soleil à la nuit, d'abolir le temps et de s'installer dans le passé, afin de « passer deux fois la même heure dans le sablier de l'éternité ». De même qu'Onuphrius, Octavien est « sorti de l'arche du réel » et s'est projeté dans les chimères de son univers phantasmagorique, où le passé et le présent se confondent dans une durée indistincte, créée à l'image du désir tout puissant et maître du temps. « Pour lui, la roue du temps était sortie de son ornière, et son désir vainqueur choisissait sa place parmi les siècles écoulés »! (p. 241). Il peut désormais concevoir son amour pour Arria Marcella « hors du temps et de l'espace », en marge des contingences du réel, dans l'ivresse de la rêverie, qui se prolonge jusque dans le champ de l'éternité. Mais le vieillard brise le rêve d'Octavien, en restituant le corps d'Arria Marcella à la poussière et « le malheureux promeneur nocturne » s'évanouit à l'aurore, qui anéantit sa vision. Le soleil matinal a succédé au soleil de minuit, il a détruit l'architecture idéale du rêve en n'offrant que le spectacle dérisoire de la réalité. « Le soleil se levait, et la salle ornée tout à l'heure avec tant d'éclat n'était plus qu'une ruine démantelée » (p. 249). Le microrécit III revient au temps réel et, même si Octavien revit « les merveilleuses aventures de la nuit » en poursuivant son rêve, le dénouement s'accomplit dans l'espace et la durée du quotidien. Arria Marcella, créature du songe nocturne, retourne au musée des chimères, de ces chimères qui accompagnent l'existence, en la nourrissant de la nostalgie de l'impossible. La temporalité du récit s'inscrit dans le schéma suivant :

jour → « jour nocturne » → aurore,

où le jour et l'aurore correspondent au temps réel, tandis que le « jour nocturne » renvoie à un temps onirique et imaginaire. Elle obéit d'une part à la loi de la circularité cosmique et de l'autre elle lui superpose la durée mythique, qui opère la fusion du présent dans le passé par la résurrection de souvenirs immémoriaux. Le temps onirique est, dans *Arria Marcella*, greffé sur le temps réel, de même que l'expansion du désir vient colorer la fadeur de l'existence et l'enrichir d'une dimension supplémentaire.

### **L'« amour rétrospectif »**

Le thème de l'« amour rétrospectif » lié à une conception personnelle de la temporalité, est récurrent dans l'œuvre narrative de Gautier ; il est implicite dans *La Morte amoureuse* et apparaît dans *Partie carrée*, puis dans *Arria Marcella*, avant de se retrouver dans *Le Roman de la momie* et *Spirite*<sup>4</sup>. C'est l'un des privilèges du poète que de disposer du pouvoir de remonter le cours des siècles et de recréer la « vision des temps disparus », en invoquant les formes fantomatiques du passé. « Car le poète a, comme la pythonisse d'Endor, la puissance de faire apparaître et parler les ombres »<sup>5</sup>. Il est un voyant du passé, non de l'avenir, préoccupé de rendre le passé perceptible dans le présent à travers la réminiscence d'une existence antérieure, immémoriale, surgie de l'inconscient collectif. Il s'agit là d'un rêve qui n'habite pas seulement le poète, mais tous ceux que hante la nostalgie d'un temps plus parfait. « Et qui n'a souhaité, par un désir rétrospectif, vivre un instant dans

les siècles évanouis »<sup>6</sup>. Il en est ainsi chez Gautier selon une incontestable permanence, dans la mesure où le désir est transporté et refoulé dans le temps des civilisations antiques, comme si un interdit pesait sur le présent. Ce qui est inaccessible dans le vécu actuel devient vrai ou tout au moins virtuel dans l'imaginaire mémorial. L'homme et le poète subissent d'étranges révélations qui sourdent des épaisseurs du souvenir ou anticipent sur la vérité du futur. « Car l'homme n'invente rien, et chacun de ses rêves est une divination ou un souvenir »<sup>7</sup>. Chez Gautier, la puissance de projection contenue dans le rêve se tourne vers le passé par l'effet d'« un irrésistible désir rétrospectif », vers un passé d'outre tombe, affranchi des obstacles du temps. Parmi d'autres œuvres, *Arria Marcella* est le modèle de cette vision rétrospective, commandée par l'activité de l'imagination mythique. Octavien conçoit un amour inspiré par « un idéal rétrospectif » de la beauté antique, un amour « fort comme la mort », tel qu'il est évoqué dans *Le Cantique des cantiques*, ou plus fort que la mort, soustrait à la destruction des siècles et sans cesse revivifié par l'éternité du désir. L'empreinte du sein d'Arria Marcella, moulé par les cendres du volcan, éveille en lui « un amour rétrospectif », correspondant à l'image idéale de la femme, à la représentation de l'Éternel Féminin. Le sein est la synecdoque de la statue, élue par le narrateur auteur comme la métaphore de la forme incarnée, qui prolonge son existence dans les retours cycliques du non-temps, au-delà du changement et de la finitude.

En effet, rien ne meurt, tout existe toujours ; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombée dans l'océan universel des choses y produit des cercles qui vont s'élargissant jusqu'aux confins de l'éternité. La figuration matérielle ne disparaît que pour les regards vulgaires, et les spectres qui s'en détachent peuplent l'infini<sup>8</sup>.

L'érotique ou le fétichisme du sein - qui est aussi dans *Le Cantique des cantiques* - transforme la « cendre moulée » en statue, puis en femme vivante, comme Galatée, répondant à la « chimère rétrospective » d'Octavien et à l'image de son désir. Arria Marcella, créature du songe ancestral, apparaît comme une figure mythique de la Nuit avec le « fleuve noir » de sa chevelure et « le regard velouté de ses yeux nocturnes », vouée à retourner à la poussière, au moment où la lumière aurorale refoulera les ombres de la vision onirique. Le vestige métaphorique du sein, « le morceau de boue durcie », s'est métamorphosé en femme par l'action de l'Eros ; la chaleur de l'amour a ranimé le froid de la mort et ressuscité le corps de ses cendres, de telle sorte que toute distance est abolie entre le passé et le présent par la transfiguration du désir. Arria Marcella confie à Octavien :

La croyance fait le dieu, et l'amour fait la femme. On n'est véritablement morte que quand on n'est plus aimée, ton désir m'a rendu la vie, la puissante évocation de ton cœur a supprimé les distances qui nous séparaient (p. 245).

Arria Marcella s'inscrit dans une vaste intertextualité mythique avec Hélène de Troie et Hélène du *Second Faust*, ravie aux « abîmes mystérieux de l'Hadès », avec Sémiramis, Aspasia et Cléopâtre, en compagnie de figures historiques telles que Diane de Poitiers et Jeanne d'Aragon ou de statues : la Vénus de

Milo, les œuvres de Phidias et de Cléomène. Femme imaginaire- elle est projetée pendant une nuit dans la réalité par les prestiges du désir onirique, puis elle disparaît, réduite au néant par l'incantation magique de son père. Elle échappe à *l'œil charnel* pour n'être plus visible qu'à *l'œil de l'âme* ; elle retourne à ses origines, à cette transparence de l'espace mythique, et grave son empreinte dans la mémoire d'Octavien. Elle accomplit un parcours circulaire :

mythe → réalité onirique → mythe,

qui s'achève dans la certitude que « l'Éternel Féminin nous entraîne en haut », selon les ultimes paroles du chœur dans le *Second Faust*. Mais le réel ne parvient pas à « reconquérir sa proie sur l'idéal » et ces pérégrinations dans l'espace imaginaire « causent d'inexprimables lassitudes et inspirent en même temps des nostalgies désespérées »<sup>9</sup>. Qu'importe, l'expérience vaut d'être tentée, parce que la résurrection mythique révèle à l'âme le visage de la beauté dans la réminiscence incorporelle, vécue au-delà du temps et de la mort. La nostalgie du désir ne dépasse pas seulement les obstacles et les interdits, elle se hisse dans le pressentiment de l'éternité.

### **Arria préfigure Gradiva**

La *Gradiva* de Wilhelm Jensen (1903), dont Freud a proposé un commentaire psychanalytique, présente d'assez étranges analogies avec *Arria Marcella* tant par le cadre spatial du récit que par le contenu. Esquissons, en attendant que vienne une étude approfondie, une comparaison afin de marquer les affinités et les différences majeures entre les deux récits. L'un et l'autre se situent dans l'espace pompéien, dans le souvenir de la destruction de la ville par l'éruption du Vésuve. Octavien et Norbert Hanold sont persuadés de la supériorité de la beauté antique sur la beauté moderne ; ils sont possédés par les mêmes phantasmes, qui les incitent à se distancer de la présence charnelle de la femme et à fixer leur désir sur une statue ou un morceau de statue – aussi Freud ne manquera-t-il pas d'expliquer cette distanciation par « un processus de refoulement de la libido » –, ils vivent tous deux une expérience onirique et sont séduits par les richesses de l'imaginaire qui compensent l'indigence et l'imperfection du ciel.

Le sexe féminin n'existait jusqu'ici pour lui que sous les espèces du bronze ou du marbre, et jamais il n'avait accordé la moindre attention à ses représentantes contemporaines. [...]

Car on ne peut comparer le sexe féminin contemporain à la sublime beauté des œuvres antiques<sup>10</sup>.

Les héros des deux récits sont enclins à la rêverie et au fétichisme, doués d'une imagination rétrospective par laquelle ils actualisent un passé antérieur à leurs souvenirs personnels ; ils se transportent sur les ailes du rêve dans l'antiquité, parmi les ruines d'une civilisation ranimée par la vigueur du désir.

Octavien et plus encore Norbert Hanold sont partagés « entre la conscience lucide et l'inconscience », habités par le doute, se demandant s'ils sont la proie d'une hallucination ou en présence de la réalité, s'interrogeant sur la nature de l'apparition féminine qui peut correspondre à « une créature réelle » ou à « une fille de [leur] imagination »<sup>11</sup>. La résurrection, qui s'accompagne dans les deux récits des signes du sacré et du fantastique, pose ce que Freud appelle « le problème de la substantialité de l'apparition » : s'agit-il d'une présence charnelle, d'une « essence corporelle » ou d'une forme fantomatique ?<sup>12</sup> Cette question implique de considérer les différences entre les deux œuvres.

Gradiva, dont l'ampleur est triple par rapport à Arria Marcella, évolue dans un temps plus distendu et dans des lieux plus variés. Le récit comporte un vécu en Allemagne, antérieur au voyage à Pompéi, qui est dicté par les injonctions du rêve plus que par le souci archéologique. Gradiva, « celle qui s'avance » dans un bas-relief, ne surgit pas comme Arria Marcella dans « le jour nocturne », l'éclat du soleil de minuit, mais dans le « calme torride et sacré de midi », à l'« heure spectrale » où les fantômes sortent de leur tombeau. Elle n'apparaît pas une unique fois, ses apparitions sont répétées et, après midi, elle disparaît pour rejoindre son tombeau. Le rêve de Norbert s'accomplit dans la plénitude de la lumière nocturne, magique et transfiguratrice.

Si la vision d'Octavien est associée à une érotique du sein, celle de Norbert l'est à un fétichisme du pied, de la démarche, combinant le mouvement et le repos, la sensation du « vol suspendu » et de l'adhésion au sol. Toutefois la différence fondamentale réside dans le fait qu'*Arria Marcella* privilégie l'imaginaire contrairement à la *Gradiva*, qui valorise la réalité ; Freud aurait vraisemblablement analysé le récit de Gautier comme l'histoire d'une maladie, d'un délire incurable, alors qu'il considère le récit de Jensen comme l'histoire d'une guérison, d'une réduction des phantasmes par le triomphe de la vie. Arria Marcella est une création du songe qui ressuscite sous l'action du désir et qui est replongée dans la mort pour se fixer dans l'âme d'Octavien comme l'image de l'Éternel féminin ; Gradiva, figure esthétique, s'incarne en Zoé, en qui Norbert reconnaît une amie d'enfance, possédant toutes les vertus tangibles de l'existence. Le récit de Gautier recrée une ombre idéale dans l'espace onirique, celui de Jensen procède du rêve vers la réalité en convertissant l'insubstance de la vision en un être corporel. La Gradiva incarne le mythe dans l'épaisseur charnelle de la vie, tandis qu'*Arria Marcella* situe le mythe dans le champ du regard intérieur afin de la préserver des altérations que lui impose le monde extérieur. Octavien a certes vécu les désastres de la vision onirique à travers la seconde mort d'Arria Marcella, mais il en a gardé l'image incorruptible en son âme. Jensen personnifie l'Eros dans les mouvements de la vie, Gautier préfère le projeter dans l'imaginaire, là où le désir est affranchi de la dégradation du temps et de l'angoisse de la mort. La permanence du mythe est identifiée avec le rêve d'une éternité minérale et spirituelle.

Marc EIGELDINGER

NOTES

1. *Souvenirs romantiques*, Garnier, 1929, p. 6.
2. Les citations et la pagination renvoient à l'édition des *Contes fantastiques*, José Corti, 1962.
3. Cf. *Melancholia* dans *Poésies diverses*, Avatar et ConstanrinopJe-
4. « Toute la poésie du passé renaissait dans cette rétrospective évocatrice ». *Partie carrée*, Charpentier, 1889, p. 191. Il s'agit ici de la résurrection des souvenirs d'enfance, tandis que, dans le *Roman de la momie*, « Lord Evandale est rétrospectivement amoureux de Tahoser », morte il y a plusieurs siècles, et il éprouve « ce désir rétrospectif qu'inspiré souvent la vue d'un marbre ou d'un tableau représentant une femme du temps passé ». Garnier, 1955, p. 342 et 188. Dans *Spirite*, Guy de Malivert reçoit « la révélation d'un bonheur rétrospectif » et, lorsqu'il est en Grèce, il a « la vision rétrospective » du Parthénon, tel qu'il était dans son intégralité originelle. Nizet, 1970, p. 139 et 205.
5. *Victor Hugo*, Charpentier, 1902, p. 186.
6. *Quand on voyage*, Michel Lévi, 1865, p. 313.
7. *Avatar* dans *Romans et contes*, Charpentier, 1895, p. 52.
8. p. 245. Cf. sur les analogies avec le *Second Faust* de Goethe et avec Nerval, Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, Plon, 1950, p. 289-294 et 298-302, et sur le mythe de Pygmalion, Ross Chambers, *Gautier et le complexe de Pygmalion*, R.H.L.F., juillet-août 1972, p. 641-658.
9. *Spirite*, Nizet, 1970, p. 56 et 78.
10. S. Freud, *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*, précédé du texte de la *Gradiva*, Gallimard, 1949, p. 14 et 25.
11. *Ibid*, p. 43 et 48.
12. *Ibid.*, p. 134-135 et 191.

## LE DOSSIER AMÉRICAIN SUR THÉOPHILE GAUTIER

David Graham BURNETT<sup>1</sup>

Le dossier américain sur Théophile Gautier s'ouvre en 1922 avec le livre de H.M. PATCH, *The Drama Criticism of Théophile Gautier*. Cinq ans plus tard s'ajoute *The Creative Imagination of Théophile Gautier : A Study in Literary Psychology* par Louise B. DILLINGHAM. Ces deux thèses de doctorat préparées à Bryn Mawr Collège for Women en Pennsylvanie (et non à l'Université de Pennsylvanie) ont établi les directions traditionnelles de la recherche sur Gautier en Amérique. La méthode de PATCH est surtout descriptive. Elle consacre un chapitre judicieux à chacun des principaux genres théâtraux visés par Gautier dans ses feuilletons ; tragédie classique, comédie de mœurs, drame romantique et ainsi de suite. Une étude chronologique n'est pas poursuivie parce que, selon PATCH, on ne peut justifier aucune évolution historique dans la perspective de Théophile sur le théâtre. DILLINGHAM, par contre, recherche le développement de l'artiste à travers son œuvre. Elle examine les faits biographiques en même temps que la production littéraire en vue de créer un portrait psychologique de l'écrivain. Ses observations sur le rôle de la famille dans l'évolution de Gautier et sur son attitude envers la femme sont souvent citées par la critique actuelle.

Cette première période de la critique américaine correspond à l'époque européenne marquée par les contributions de Boschot, van der Tuin, Bédarida, et surtout René Jasinski. Cette période féconde est suivie en Amérique d'un hiatus de trente ans environ. Il faut attendre le 150<sup>ième</sup> anniversaire de la naissance du poète, date de l'exposition sur Gautier montée à la B.N., pour ajouter un deuxième chapitre au dossier américain. En 1963 la revue qui fait autorité, *L'Esprit Créateur*, a consacré un numéro spécial à Gautier (Vol. III, 3<sup>≥</sup>1, printemps, 1963). Cinq des principaux spécialistes aux États-Unis ont fourni des communications (R. GIRAUD, Stanford, A. GEORGE, Syracuse, J. VAN EERDE, Lehigh, J. SMITH, Emory, et M. RIFFATERRE, Columbia). Qu'ils se proposent les contes ou la poésie comme sujet d'enquête, la plupart de ces experts semblent accepter les bases historiques et psychologiques jetées plusieurs années auparavant par leurs devanciers. L'exception est RIFFATERRE qui met l'accent sur le style *d'Italia*. En apercevant « un surgissement du moi dans le non-moi » (expression empruntée, si nous ne nous trompons pas, à « Spirite ») qui mène à « une poétique unité de la vision et du voyant, » le théoricien renommé souligne l'importance du rôle du langage chez Gautier. C'est une caractéristique de son œuvre, nous le verrons, qui domine aujourd'hui les recherches sur ses récits de voyage et qui mérite d'être plus souvent mise en valeur dans son œuvre en prose.

Au début des années 70, il y avait donc une perspective « traditionnelle » sur Gautier aux États-Unis. Le pessimisme de l'artiste et de son œuvre créé par des conflits psychologiques, son idéalisme, son matérialisme, son penchant vers le visuel dans la description, toutes ces tendances ont été étudiées par la critique qui, le plus souvent,

s'est appuyée sur les textes de *Mademoiselle de Maupin*, de *Spirite et Fracasse*, et d' *Émaux et Camées*.

Cette optique se modifie au cours du troisième chapitre du dossier qui comprend la période du centenaire de la mort de Gautier jusqu'à nos jours. Grâce aux études historiques et descriptives de ses ballets, de son théâtre, et de ses feuilletons sur l'art, la littérature et la musique, nous connaissons mieux la diversité de son œuvre. Grâce aux études thématiques et stylistiques de la poésie et des contes, la profondeur remarquable de sa création artistique a été mise en relief. S'il manque une grande synthèse de toutes les diverses manifestations du génie de Théophile, le portrait actuel est assez nuancé.

Il faut se rappeler, dès le début, que la mobilité actuelle des érudits rend la définition d'un « dossier américain » assez arbitraire. Nous avons essayé de nous rendre compte des efforts de tous les critiques qui travaillent ou qui ont travaillé depuis 1970 aux États-Unis ou au Canada, quel que soit leur lieu de publication. Les recherches en langue anglaise et les inédites ont retenu le plus longtemps notre attention. Ces conditions ne nous ont pas permis donc de considérer des spécialistes anglais. Les contributions de SPENSER, de COCKERHAM, et de TENNANT entre autres sont des plus importantes, et l'existence là-bas de l'Atlone French Poets Series, sous la direction d'Eileen LeBreton, est une très précieuse ressource internationale pour tous ceux qui s'intéressent à la poésie française. Nous n'avons malheureusement rien de pareil aux États-Unis. Il ne nous était pas possible non plus de décrire ici la critique italienne, à laquelle nous devons les analyses thématiques de Carlo PASI et l'histoire de Gautier critique littéraire, par Cecilia RIZZA.

### **Bibliographie**

Pour la documentation des activités des spécialistes, nous avons profité de deux articles bibliographiques de *Nineteenth Century French Studies*, revue qui paraît depuis 1972 sous la direction de Th. Gøtz de l'Université de l'État de New York à Fredonia. La revue, dont le comité de rédaction comprend les dix-neuviémistes américains les plus éminents est rapidement devenue la source américaine la plus importante de communications érudites sur Gautier. Les résultats du « Statistical Analysis of Recent Nineteenth Century Scholarship » (Vol. VII, N° 1+2, automne/hiver, 1978) font savoir, par exemple, que la dix-septième position parmi les auteurs français du dix-neuvième siècle revient à Gautier. Professeur W.T. BANDY de Vanderbilt compte, dans la bibliographie du Modern Language Association entre 1969 et 1976, 85 études sous la rubrique Gautier, soit une moyenne de douze par an. Dans le même intervalle, il y en avait 528 sur Balzac, 503 sur Baudelaire, 172 sur Nerval, et 88 sur Musset.

Une autre bibliographie plus révélatrice est « The Present Directions of French Romantic Studies » (*NCFS*, Vol. VI, n° 1+2, 1977-78) de Laurence Porter. Quoiqu'il se limite à des études indépendantes et aux articles de plus de dix pages (à deux colonnes par page), Porter note cinq études sous le nom de Gautier et d'autres sous les rubriques telles que motifs, thèmes, influences qui auront un intérêt spécial pour les Gautiéristes.

À part *The Romantic Movement Bibliography* auquel contribuent quelques spécialistes de Gautier et *The MLA Bibliography*, bibliographie complète annuelle dont la précision s'augmente d'année en année, il y a également une thèse de doctorat récente qui s'intitule *The Brief Fiction of Gautier and Mérimée, A Survey of Critical Scholarship, 1900-1974*. Préparée à l'Université de la Caroline du Nord par Mary Katherine WARD, cette étude renferme 96 sources sur Gautier, mais reste malheureusement inédite.

### **Recherches de synthèse**

Dans la période qui nous concerne, il n'a paru qu'un seul ouvrage qui traite de l'œuvre de Théophile dans toute son étendue, *Théophile Gautier* par Richard GRANT de l'Université de Texas à Austin. Son livre fait partie du Twayne World Authors Séries qui vise les étudiants universitaires et il ressemble donc au genre d'études « l'homme et l'œuvre. » Malgré les limites d'une telle formule, GRANT présente l'auteur et son œuvre dans toutes leurs variations. Des comptes rendus sur GRANT se trouvent dans *NCFS* (Vol. VI, N<sup>D</sup> 1+2) par A. GANN, et dans *L'Esprit Créateur* {Vol. XVIII, n<sup>o</sup> 1) par D. BURNETT.

L'intérêt que manifeste GRANT pour le théâtre de Gautier aurait pu s'inspirer des efforts d'une collègue américaine, Claude-Marie SENNINGER, professeur à l'Université du Nouveau Mexique et auteur de *Théophile Gautier: auteur dramatique* (Nizet, 1972). Cette partie spirituelle de son œuvre a reçu une documentation très utile grâce aux recherches soigneuses de M<sup>me</sup> SENNINGER qui a également organisé la première mise en scène américaine d'*Une Larme du Diable* (1972).

### **Gautier Poète**

Quant à la poésie de Gautier, la critique depuis 1970 a pu profiter d'une série de ressources nouvelles parues juste avant le début de la décennie, surtout la très belle édition d'*Émaux et Camées* préparée par M. COTTIN, et la nouvelle édition des *Poésies complètes* par le doyen des Gautiéristes, René Jasinski. De plus, les ouvrages de Brian JUDEN et d'Hermine RIFFATERRE ont mieux fait connaître le rôle que joue la poésie de jeunesse de Théophile dans la tradition orphique à l'époque romantique. A cet égard, il faut citer le livre de John HOUSTON d'Indiana University, *The Demonic Imagination* (LSU Press, 1969) qui fait autorité. Le lecteur y trouve une analyse remarquable qui fait valoir le côté insolite des poèmes tels que « Ténèbres » et « Thébaïde. »

Malgré ces conditions propices, la production américaine devant l'œuvre poétique reste toujours à un stade embryonnaire. Le livre sur la poésie de Gautier est encore à faire. Parmi les recherches déjà entreprises, le projet le plus ambitieux est sans doute celui de Katherine GROSSMAN dont la thèse de doctorat (Yale, 1973) s'occupe du problème de *Permanence and Obliteration in the Poetry of T.G.* La thèse, toujours inédite, établit quatre étapes dans le développement de son œuvre en vers. Selon la lecture de GROSSMAN de *Poésies*



(1830) et d'*Albertus* (1832), toute transformation matérielle d'un objet quelconque dans les poèmes avant *La Comédie de la mort* signale une perte inévitable de beauté. Par contre, l'auteur discerne dans *Émaux et Camées* une série d'images de renouvellement où la beauté est liée à une transformation perpétuelle.

Une autre thèse de doctorat sur la poésie est celle de David BURNETT qui a préparé une édition critique de *La Comédie de la mort*, précédée d'une étude thématique. Bien que la thèse reste inédite, BURNETT a publié une analyse du motif de la sexualité dans *La Comédie de la mort* (*Nottingham French Studies*, Vol. XVI) et ses recherches sur l'image de l'océan dans la poésie de Gautier (*Exploration*, Vol. V, N° 2).

D'autres études qui traitent de la poésie sont l'examen d'une source hypothétique bouddhiste de « L'Hippopotame » (*Comédie de la mort*) par F. BASSAN (NCPS, Vol. II), et l'interprétation de « La Symphonie en blanc majeur » (*Émaux et Camées*) d'Émanuel MICKEL (*Modern Philology*, Vol. 68) étude fort intéressante qui trouve son essor dans la riche matière historique et biographique autour du poème.

MICKEL a aussi contribué aux recherches comparatives et thématiques récentes où figure la production de Gautier. Son livre sur *The Artificial Paradises in French Literature* (University of North Carolina Press, 1969) considère Gautier en même temps que Baudelaire et d'autres auteurs du dix-neuvième siècle. Deux thèses de doctorat qui ne sont pas encore publiées s'occupent des questions d'influence, celle de M. VINES, *The Influence of T.G. on Ch. Baudelaire* (Duke University, 1970) dirigée par Wallace FOWLIE, et *Arabic Forms and Themes in 19th Century German and French Poetry* (University of Illinois, 1974) où Charlotte EL SHABRAWY traite de Rückert, Hugo, Lamartine, et Gautier. Barbara ALSIP compare l'emploi d'images métalliques chez Gautier et Théophile de Viau dans *Romance Notes*, 1974 (elle préfère de Viau) ; Ross CHAMBERS analyse « Fumée » (*Émaux et Camées*) parmi d'autres poésies du dix-neuvième siècle dans son article subtil, « Le Poète fumeur » (*Australian Journal of French Studies*, 1979) et Albert SMITH, de qui nous parlerons à propos de la fiction de Gautier, consacre quelques pages à « Albertus » et à « La Comédie de la mort » dans sa monographie sur Gautier et le fantastique.

Il y a donc un corpus critique assez mince mais très hétérogène qui s'est développé en Amérique autour de la poésie de Gautier. S'il fallait y chercher un fil conducteur, nous dirions que la critique américaine se caractérise par son intérêt pour le côté narratif de la poésie, car ce sont le plus souvent des questions d'ironie, d'archétypes et d'images symboliques qui servent de tremplin aux enquêtes. Par contre, la critique anglaise de TENNANT, de COCKERHAM et, dans une certaine mesure de SCOTT<sup>2</sup>, a fait valoir la dimension lyrique de la poésie de Théophile en mettant l'accent sur la préciosité stylistique et thématique que l'on y retrouve.

Le début des années 80 est encore une fois prometteur pour la fortune de la poésie en Amérique. Les

Gautiéristes ont organisé une séance spéciale sur « Théophile Gautier : poète » au programme de la réunion nationale du MLA. Les participants, J. LOWIN, C-M. SENNINGER, J. HASSEL, T. STAMM, et D. BURNETT considèrent *Albertus* et *Émaux et Camées* par rapport aux écrits théoriques de Gautier sur l'art de la poésie.

### **L'œuvre romanesque de Gautier**

Par rapport à ses poésies, les contes et les romans de Gautier ont été l'objet d'études plus nombreuses et plus approfondies aux États-Unis pendant la période en question. Ce penchant de la critique américaine s'est manifesté dans le numéro spécial de *L'Esprit Créateur* (1963) où il n'y avait qu'un seul article sur la poésie de Théophile. Les deux critiques principaux de l'œuvre romanesque, déjà mentionnés brièvement à propos de la poésie, sont sans doute Ross CHAMBERS (l'Université de Michigan) et Albert SMITH (l'Université de Floride).

Dans ses deux monographies, *Idéal and Reality in the fictional Narratives of Th. Gautier* (1969) et *Théophile Gautier and the Fantastic* (1977), SMITH se propose la tâche de prouver l'importance primordiale du « spirituel » chez Gautier. *Idéal and Reality* offre un schéma où l'idéal, incarné à l'origine par Madeleine de Maupin et plus tard par Spirite, perd son caractère « matériel » pour se transformer en esprit pur au fur et à mesure que le concept du beau chez les héros s'avère plus abstrait. À cette lumière, *Spirite* raconte le premier triomphe d'un héros de Gautier : il s'agit d'une réunion avec un idéal spirituel. A cause de cette évidence, SMITH rejette l'étiquette de « matérialiste » attribuée à Gautier par la critique traditionnelle.

*Gautier and the Fantastic* reprend quelques-unes de ces mêmes idées, car SMITH trouve le fantastique lié à l'idéalisme chez Théophile, et le spiritualisme au bonheur de l'artiste et de ses héros. Les créatures fantastiques, telles que Clarimonde et Véronique (*Albertus*) existent pour montrer au lecteur le danger d'un commerce trop intime avec le monde physique. Gautier prêche donc une doctrine du bonheur personnel basé sur une spiritualité esthétique, tout en condamnant et les chrétiens et les matérialistes. Dans son compte rendu de *Gautier and the Fantastic* (*NCFCS*, Vol. VI, N<sup>os</sup> 3+4, 1978), J. LOWIN met en question les conclusions mais non la valeur du projet de SMITH.

Ross CHAMBERS a publié une *Lecture de 'Spirite'* en 1974 chez Minard. Il s'accorde avec SMITH pour voir dans *Spirite* la clef de l'œuvre en prose de Théophile parce qu'il s'agit d'une allégorie de l'inspiration littéraire. Dans la forme du conte, CHAMBERS constate trois éléments révélateurs de sens 1) le récit dans un récit, 2) la symétrie thématique entre les deux récits, et 3) l'organisation géographique de l'histoire. Chaque élément thématise les problèmes de l'artiste devant son art, de l'amant devant son amour idéal, problèmes de forme et de fond, d'imaginaire et de réel, bref de vie et de mort. La proximité de ces pôles qui représentent deux mondes distincts mais voisins provoque une frustration chez les héros (hypothèse qui aurait pu être

appuyée par le poème « Destinée », (*Comédie de la mort*). Il y a quand même un « demi-monde » à la « frontière » et c'est là où CHAMBERS entrevoit la possibilité d'espoir et d'amour. À l'aide d'une analyse bien menée des référents mythiques du conte (Pygmalion, Orphée, Tantale) et des images géographiques (Grèce, Paris, Russie), CHAMBERS établit que ces niveaux différents de l'univers de *Spirite* s'unifient, devant la prédominance de la mort, mais par le sentiment tout puissant de l'amour. C'est une conclusion qui modifie quelque peu le point de vue traditionnel sur le pessimisme de Gautier.

Ces deux critiques ont également fait paraître des études consacrées à *Maupin*. On peut comparer leurs méthodes et leurs perspectives en lisant SMITH, *Modern Language Quarterly*, Vol. 32, et CHAMBERS, *Revue d'histoire littéraire*, Vol. 72, ou *Comparative Literature*, Vol. 27 (sur Hoffmann et Maupin).

En même temps que paraît la lecture de CHAMBERS, Jean Louis MOREL achève une thèse de doctorat à Rutgers (dans le New Jersey) qui s'intitule *Ambiguïté et Renversement : Théophile Gautier et le roman ; une analyse structurale du Capitaine Fracasse et de Mademoiselle de Maupin*. Inspiré, dit-il, par des méthodes de Roland Barthes, MOREL attribue une structure « poétique » à Maupin, car il s'agit d'un roman où le texte « parle de soi. » « L'androgynie sert de modèle au roman qui se présente dans un état perpétuel de scissiparité, unifié dans sa totalité narcissistique. » Quoique la thèse n'ait pas encore paru, un article de MOREL sur Maupin, écrit avec C. COUAGE, a été publié par *Le Bulletin de la Société des Professeurs Français en Amérique* en 1975. D'autres critiques qui ont offert des interprétations de l'œuvre romanesque de Gautier pendant les dix dernières années sont Hilda NELSON (*French Review*, Vol. 45) et Helen GOLDSMITH qui discute *Le Capitaine Fracasse* dans les *Proceedings of the Pacific Northwest Conference on Foreign Languages* (Oregon State University Press, 1973). En examinant le motif de la sexualité chez Gautier et Mallarmé (*NCFS*, Vol. 1, N° 1), Edna EPSTEIN voit dans les contes de celui-là les rêves archétypiques partagés entre cauchemars (*La Morte amoureuse*, *Avatar*) et satisfactions hallucinatoires (*Maupin*, *Spirite*). Retina KNAPP, critique américain très prolifique et perspicace, explore la signification psychologique du conflit entre le classicisme et le christianisme dans *Arria Marcella* (*Modern Language Studies*, Vol. 6). À cette liste dominée, semble-t-il, par les critiques féminins, ajoutons le nom de Joseph LOWIN qui propose un schéma pour les contes dans *Foreign Language Studies* (Vol. 2), et de Paul BRYANS qui compare les procédés, stylistiques qui contribuent à l'érotisme chez Gautier et Anaïs Nui (*Essays in Literature* [Macomb, Illinois], Vol. 4).

### **Gautier auteur de récits de voyage**

Les récits de voyage écrits par Gautier ont attiré l'attention de plusieurs spécialistes renommés, RIFFATERRE dans son étude sur *Italia* déjà citée, RIZZA dans *Studii Francesi*, Vol. 54, et COTTIN dont l'édition du *Voyage pittoresque en Algérie* est louée par René MARKER dans *NCFS*, Vol. IV, N° 4, été 1976. Aux États-Unis, nous trouvons deux thèses de doctorat qui s'occupent des récits, *The World of Gautier's Travel*

*Accounts* par Constance SCHICK. (l'Université de l'état de Pennsylvanie, 1973) et *L'Exotisme dans les récits de voyage de Th. Gautier* par Mariette GIVOISSET (Iowa, 1973). SCHICK recherche, à la lumière des théories de BACHELARD (et peut-être de RIFFATERRE aussi), les manifestations de l'imagination artistique dans les récits, et GIVOISSET, l'unification des tendances antithétiques vers l'expression verbale et plastique chez Gautier. Ces deux thèses restent inédites en ce moment.

### **Théophile Gautier critique**

Le feuilleton, fardeau nécessaire mais quelquefois désagréable pour Théophile pendant sa vie, joue un rôle considérable dans l'appréciation actuelle de son œuvre. Encore une fois, il faut reconnaître les contributions capitales de la critique anglaise et italienne, surtout *The Art Criticism of Th. Gautier* (Droz, 1969) par M.C. SPENSER, et *Théophile Gautier, critico litterario* (Giappichelli-Torino, 1971) de C. RIZZA. Les Gautiéristes nord-américains, pour leur part, ont fait valoir la critique musicale de Gautier. E. HARTMAN, de l'Université de l'état de Washington, qui a examiné la perspective de Théo sur la notion du progrès dans les arts pour *Studies in Romanticism*, Vol. 12, vient de publier « *Gautier The Music Critic* » dans *NCFS*, Vol. VII, N° 3+4. Andrew GANN, de Mount Allison University au Canada, a consacré sa thèse de doctorat (Toronto, 1978) au rôle de la musique dans l'œuvre critique et littéraire de Gautier. En général, HARTMAN et GANN rejettent tous les deux l'idée reçue que Gautier n'aimait pas la musique. Ils démontrent au contraire son appréciation de la musique et son goût sûr dans ce domaine artistique.

On ne saurait sous-estimer l'importance de la peinture pour Gautier et la critique américaine n'a cessé d'évaluer les rapports qui existent entre l'homme, son œuvre, ses feuilletons, et l'art pictural. Travail de première importance, *Spanish Painting and the French Romantics* (Harvard, 1972) étudie la fortune de la peinture espagnole en France à l'époque romantique. L'auteur, Ilse H. LIPSCHUTZ de Vassar College, consacre de nombreuses pages de son beau livre aux contributions de Gautier en ce qui concerne l'appréciation de la peinture espagnole en France. Son article « *Th. Gautier : Su España legendaria y los Caprichos de Goya* » (*Revista de Occidente*), Vol. 14, 1976 examine l'influence du maître du grotesque sur l'esthétique de Gautier. La thèse de doctorat de Lois Street HAMRICK, préparée sous W.T. BANDY à Vanderbilt en 1975, propose un rôle majeur pour les idées de Gautier dans la critique d'art formulée par Baudelaire. Finalement, trois communications présentées lors du colloque des dix-neuviémistes américains en 1979 visent le rapport entre Gautier et les beaux arts : « *The Artist as Critic* » (Sima GODFREY - l'Université de la Caroline du nord), « *A Dialogue of Romanticism and Naturalism : Gautier on Hispanicism in French Painting* » (Marylyn BROWN - Tulane University en Louisiane) et « *L'Apothéose de Napoléon, Peinture, Écriture* » (F. TEULON - l'Université de l'état de Louisiane). Espérons que ces études, choisies par M. KANES de l'Université de Californie à Santa Cruz, verront le jour dans un proche avenir.

D'autres recherches américaines sur Gautier qui vont paraître bientôt s'occupent également de son œuvre critique. *Le Balzac de Théophile Gautier* présente les textes de Gautier sur Balzac et une analyse de leur amitié. M<sup>me</sup> C-M SENNINGER a préparé le livre qui paraîtra chez Nizet. J. LOWIN a réexaminé les attitudes de Gautier envers le genre dramatique dans une étude qui s'appelle «Racine et ..... Gautier, » et D. BURNETT découvre un autoportrait de l'auteur parmi les 'types' critiques qu'esquisse Gautier dans la préface à *Maupin*. Son article paraît dans *French Literature Studies*, Vol. IX, publié à l'Université de la Caroline du Sud.

### **L'avenir**

Au seuil d'une nouvelle décennie, la critique américaine semble bien placée pour continuer ses contributions à notre compréhension de Gautier. La présence, dans le dossier, d'une dizaine de thèses de doctorat sur Théophile suggère qu'il trouvera une place dans les intérêts professionnels de la nouvelle génération de dix-neuviémistes.

La préparation de la correspondance générale au Centre d'Études Romantiques assure, en même temps, la disponibilité d'une matière qui a été difficilement accessible en Amérique jusqu'à maintenant. Il est aussi évident que l'œuvre de Gautier, qui se prête bien à des méthodes critiques psychologiques sinon psychanalytiques peut être également appréciée du point de vue linguistique. La critique contemporaine qui s'intéresse à la réflexivité du langage trouvera sans doute un champ fertile dans les écrits de Gautier,

Il existe en même temps des conditions économiques et démographiques aux États-Unis qui risquent de modifier la poursuite traditionnelle de recherches littéraires. Une réduction inévitable dans le nombre d'étudiants entre 18 et 22 ans qui consacrent toutes leurs énergies à la recherche d'un diplôme universitaire changera certainement le caractère de l'enseignement supérieur pendant les années '80. Une réduction des ressources financières amènera forcément une réduction dans le nombre de postes aux universités et de subventions destinées aux chercheurs dans les sciences humaines. L'inflation augmente les frais de publication des livres et des revues et réduit en même temps le budget des bibliothèques. Il semble tout à fait possible que le livre et la revue ne seront plus les moyens habituels de communication entre les chercheurs à la fin de la décennie 1980-90.

David Graham BURNETT Indiana University

### NOTES

1. Lors de la parution du premier numéro du *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, c'est un plaisir pour moi de féliciter tous ceux du Centre d'Études Romantiques qui ont participé à la création de la Société. Mes collègues américains et moi souhaitons une vie longue et active à cette nouvelle organisation. Je tiens à remercier le Centre d'Études Romantiques de son invitation à préparer cette

esquisse des recherches américaines sur Théophile, ainsi que les collègues américains qui m'ont aidé. Il va sans dire que toute responsabilité pour les lacunes et les omissions inévitables dans une telle entreprise me revient uniquement.

2. Dans son livre *Sonnet Theory and Practice in Nineteenth Century France* (Hull, 1977), David SCOTT écrit que Gautier est « le véritable père du sonnet français au dix-neuvième siècle. »



## LES ÉTUDES GAUTIERISTES EN ANGLETERRE

### 1. L'accueil de Gautier dans la presse périodique jusqu'en 1918.

Il ne s'agit pas, en passant en revue les études consacrées à Théophile Gautier par la critique anglaise, d'approfondir la question, plus générale, de ses rapports avec l'Angleterre ; l'histoire de ces relations, littéraires et personnelles, reste à écrire et mérite une étude systématique. Il serait impossible, cependant, de parler des études gautieristes en Angleterre sans évoquer, tant soit peu, la renommée de Gautier dans le dernier quart du dix-neuvième siècle.

De son vivant, Gautier semble avoir joui d'un succès plutôt médiocre auprès de ses contemporains d'outre-Manche. On a bien monté ses deux ballets les plus célèbres (*Giselle* en mars 1842 et *La Péri* en septembre 1843) et la presse londonienne en a dûment rendu compte<sup>1</sup>, mais les traductions des œuvres de Théophile Gautier sont peu nombreuses avant 1880. En mai 1847 *The New Monthly Magazine* (t. 80, p. 118-20) reproduit, il est vrai, sous le titre « The great steeple-chase at the Croix de Berny » un article paru dans *La Presse* du 7 février de cette année-là. L'année suivante une adaptation anonyme des cinq premiers chapitres du *Voyage en Espagne* paraît sous la rubrique « Trans-Pyrenean Sketches » dans *Ainsworth's Magazine* (t 13, janvier 1848, p. 80-87). Certes, les récits de voyage, qui parlent à l'imagination d'un public victorien assoiffé de pittoresque, ont contribué à la faire connaître ; en 1851 « The National Illustrated Library » publie, en volume, *Wanderings in Spain* (dont il y aura une seconde édition, chez Ingham, Cooke & Co, en 1853), et l'excellente traduction de *Constantinople*, due à R.H. Gould, paraît en 1854 chez D. Bogue. L'année précédente Frederick Hardman, dans un article (non signé) de *Blackwood's Magazine* (t. 73, 1853, p. 347-63), avait disserté sur le phénomène des récits de voyage 'littéraires', genre qu'il considère comme bien français, dans un compte rendu intéressant qui réunit *Italia* (1852), *les Nuits anglaises, contes nocturnes* (1853) de Méry, et *Lorely* (1852) de Nerval ; ce critique reproche à Gautier son style parfois trop précieux et qualifie « the eccentric feuilletoniste of la Presse » de *fanatico per la pittura*. Il va falloir d'ailleurs attendre les années 1870 pour que la presse périodique porte sur lui des jugements plus nuancés. On reconnaît déjà en 1862, cependant, l'intérêt de sa critique d'art : la revue *Temple Bar* publie 'English Art from a French point of view', série de ses études sur les peintres anglais (cf. t. 5, juin 1862, p. 320-26 ; t. 6, sept. 1862, p. 258-72 ; t. 6, oct. 1862, p. 420-38).

Bien entendu, si Gautier est loin, étant donné le manque de traductions de ses œuvres, de partager le succès,



auprès du public anglais, d'un Hugo ou d'un Dumas père, toujours est-il qu'il suscite l'admiration des francophiles qui le lisent dans l'original. Dans les milieux 'décadents' de la fin du siècle on se passionne pour l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*<sup>2</sup>. Andrew Lang s'enthousiasme pour lui dans un article paru dans *The Dark Blue* (t. 1, 1871, p. 26). Swinburne<sup>3</sup>, qui contribuera, en compagnie du poète John Payne<sup>4</sup>, au *Tombeau* publié par Lemerre en 1873, voue à Théophile Gautier, dès 1860, un véritable culte. Le romancier George Moore<sup>5</sup> l'admire sans réserve. Oscar Wilde<sup>6</sup> et Walter Pater, eux aussi, témoignent de l'influence que Gautier exerce sur l'avant-garde littéraire du siècle finissant et sur le mouvement de 'art for art's sake'.<sup>7</sup>

La grande période du rayonnement de Gautier en Angleterre s'étend de sa mort en 1872 jusqu'à la première guerre mondiale. Au cours de ces années-là de nombreuses traductions viennent confirmer sa gloire posthume,<sup>9</sup> les éditions scolaires de ses œuvres abondent<sup>9</sup>, et les critiques commencent à reconnaître son importance. *The Fortnightly Review*, qui avait publié en 1873 les 'Mémorial Verses to Théophile Gautier' de Swinburne (t. 19, p. 68-73), accueille en 1878/79 deux études de G.E. Saintsbury<sup>0</sup> (t. 29, 1878, p. 429-46 ; t. 32, 1879, p. 385-400) et en 1911 l'article de Francis Gribble (t. 96, p. 502-12). L'importante étude du romancier américain Henry James, étude qui remonte à 1873, est publiée à Londres en 1878 (dans *French Poets and Novelists*, Macmillan). *The Cornhill Magazine*, qui consacre un long article élogieux à Gautier en 1873 (t. 27, p. 151-59), donne en août 1877 la traduction du poème *Vieux de la Vieille* par F.H. Doyle (t. 36, p. 212-14). Temple Bar publie trois articles sur Gautier dans les années 1879-93 (t. 57, nov. 1879, p. 399-404 (article de W. H. Pollock sur 'The Ballet of the Rat-Catcher' - cf. E. Bergerat, T.G., 1879)) ; t. 58, janvier 1880, p. 58-70 ; t. 99, déc. 1893, p. 541-48). William Barry évoque Gautier dans le contexte de 'Neo-paganism' dans son article de *The Quarterly Review* (t. 172, 1891, p. 273-304). W.H. Pollock esquisse une étude générale de son œuvre, et le compare à Thackeray, dans *Longman's Magazine* (t. 16, 1890, p. 391-409). Deux articles particulièrement intéressants, de Carnet Smith, se trouvent dans *The Portfolio* en 1899 (t. 19, p. 159-62 et p. 237-40) ; le premier traite de l'art du 'paysage littéraire' dans les récits de voyage et le second porte un jugement de valeur sur la critique d'art. Un autre témoignage sur la gloire posthume du poète nous est fourni par la traduction en 1893 du livre de Maxime du Camp (*T.G.*, Hachette, 1890), préfacé par Andrew Lang (Fisher Unwin). Quant à la brève étude d'Arthur Symons (1902) elle trouvera sa place dans *The Symbolist Movement* (éd. augmentée, 1919 ; reprint 1971). (10a)

## 2. Travaux publiés 1918-39.

Si Théophile Gautier a toujours, après 1918, quelques admirateurs illustres, comme T.S. Eliot<sup>11</sup>, les critiques semblent se désintéresser de lui. Les traductions deviennent nettement moins nombreuses, les éditions scolaires aussi<sup>12</sup>. Dans l'entre-deux-guerres les études gautiéristes sont lentes à démarrer dans les universités. Pour cette période nous n'avons relevé que deux études générales (le livre, maintenant dépassé, de J.G. Palache (*Gautier and the Romantics*. 1929) et l'article de H. Bett dans *London Quarterly Review* (t. 25, 1923, p. 196-210)) et trois articles faits par des spécialistes : H.C. Lunn, 'How T.G. made use of his sources in *Le Roman de la momie*' (*French Quarterly*, 1.1, 1919, p. 176-79), étude toujours utile mais qui semble ignorer l'article de A. Moret (*R.H.L.F.*, 1899, p.

362-66) ; A. Coleman, 'le Roman de *la momie and Salammbô*' (ibid., t. 4, 1922, p. 183-86)<sup>3</sup> ; E. Partridge, 'Deux dettes anglaises de T.G.', fait état d'une paraphrase de Sterne dans *Albertus* et d'une imitation possible du poème *Summer* de James Thomson vers la fin de *Mademoiselle de Maupin* (ce dernier argument nous semble d'ailleurs peu convaincant) - cf. E.P., *A critical medley*, Paris, Champion, 1926.

### 3. Travaux publiés 1940-78.

Pour les années 1940 nous n'avons découvert que le livre de Cyril W. Beaumont, *The Ballet called Giselle*, (1944) et l'article de J.M. Milner, 'T.G. et le dandysme esthétique' (dans *Studies... presented to R.L. Graemo Ritchie*, Cambridge U.P., 1949, p. 128-36). Ce n'est qu'à partir de 1950 que les études gautiéristes commencent vraiment à gagner du terrain. Les livres de Deidre Priddin (*The art of the dance in French literature from Gautier to Valéry*, A. & C. Black, 1952) et de Joanna Richardson (*T.G.*, Reinhard, 1958) inaugurent une série d'études faites par de bons spécialistes ; la biographie de Joanna Richardson, destinée à un large public, repose sur des recherches sérieuses, et on notera, en appendice, une étude de la genèse du poème *Inès de las Sierras* (p. 293-97) et une note sur les 'correspondances' chez Gautier (p. 298-301). Nous devons au même auteur une étude de la genèse des *Variations sur le Carnaval de Venise* (*French Studies*, t. 8, 1954, p. 338-41), où elle attire notre attention sur des articles que Gautier a donnés à *La Presse* en 1843 (31 janvier, 14 février, 11 avril), et une note bibliographique, 'T.G. : unpublished and unrecorded writing' (*Modern Language Review*, t. 53, 1958, p. 215-16), où il ne semble être question que de textes qui n'ont pas paru.

À partir de 1960 les études se font plus nombreuses, G.W. Spink examine le caractère quelque peu capricieux des goûts de Gautier en matière d'architecture ('T.G.'s architectural tastes', *Modern Language Review*, t. 55, p. 345-50). Trois articles de M.C. Spencer sur Gautier en tant que critique ('The problem of ghost-writing in the critical work of T.G.', *Symposium* (Syracuse), L 19, 1963, p. 107-13 ; 'G. and the Figaro', *French Studies*, t. 20, 1966, p. 134-38 ; 'T.G. music critic', *Music & Letters*, Jan. 1968, p. 4-17) viennent compléter son importante étude *The art criticism of T.G.* (Droz, 1969). P.J. Whyte examine les sources de *La Cafetière* et de *Cauchemar d'un mangeur* ('Deux emprunts de G. à Irving', *R.L.C.*, t. 38, 1964, p. 572-77) et révèle un emprunt aux *Amours de Vienne* de Nerval dans *Deux Acteurs pour un rôle* ('Gérard de Nerval inspirateur d'un conte de G.', *R.L.C.*, t. 40, 1966, p. 474-78) ; pour la question (controversée) de l'attribution de *Cauchemar d'un mangeur* à Gautier, voir la correspondance du même critique et de M.C. Schapira (*R.H.L.F.*, t. 70, 1970, p. 349-51).

Dans les années 1970 on assiste à une véritable éclosion des études gautiéristes. L'édition des *Poésies de 1830* (texte de 1830) que publie H. Cockerham (Athlone Press, 1973) contient des notes abondantes et suggestives. L'étude de P.E. Tennant (*T.G.*, Athlone Press, 1975) est un ouvrage d'initiation qui offre des remarques utiles.

Parmi de nombreux articles signalons : J. Gage, 'G., Turner and John Martin' (*Burlington Magazine*, June 1973), qui prétend que la description de 'Rain, Steam and Speed' dans l'Histoire du Romantisme (Charpentier, p. 371-72) présente tant d'inexactitudes que Gautier a dû confondre le tableau de Turner avec des souvenirs des gravures

'apocalyptiques' de Martin ; Irène Driscoll, 'Visual allusion in the work of T.G.' (French Studies, t. 27, 1973, p. 418-28) étudie le style de Gautier dans ses rapports avec les arts plastiques, question sur laquelle H. Cockerham revient dans son article 'Sur la première source plastique de G. retrouvée' (Gazette des Beaux-Arts, nov. 1973, p. 324-26), où il présente le tableau de Rioult décrit dans *A mon ami Eugène de N.* ; ce dernier critique se penche sur la question de Gautier et des 'paradis artificiels' dans 'G. : from hallucination to super-natural vision' (*Yale French Studies*, 50, 1974, p. 42-53) ; dans *The Times* du 14 juin 1975 R. Holmes évoque, dans un article spirituel, les voyages de Gautier à Londres ; A. Rossiter, 'Metamorphosis and the second self in G.'s *Le Capitaine Fracasse*' (*Forum for Modern Language Studies*, July 1975, p. 213-26) traite des thèmes de la métamorphose et du dédoublement par rapport aux principaux personnages du roman<sup>15</sup> ; D.G. Burnett (Indiana) fait la lumière sur le thème de l'androgynie dans 'The thematic function of sexual identity in G.'s *Comédie de la Mort*' (*Nottingham French Studies*, t. 16, 1977, p. 38-50) ; Monica Nurnberg brosse une comparaison intéressante dans 'Inspiration and Aspiration : G.'s *La Diva* and Musset's *Une soirée perdue*' (*Australian Journal of French Studies*, t.15,1978, p. 229-42).

On trouvera également des remarques utiles sur Théophile Gautier dans quelques livres récents : DJ. Mossop, *Pure Poetry. Studies in French Poetic Theory and Practice, 1746-1947* (Oxford, Clarendon, 1971) ; Janine Dakyns, *The Middle Ages in French Literature, 1850-1900* (Oxford, Clarendon, 1973 ; DJ. Kelley (éd.), Baudelaire. Salon de 1846 (Oxford, Clarendon, 1975) ; voir aussi l'étude bibliographique de Margaret Rees, *French Authors on Spain, 1800-1850*

#### **4. Les thèses inédites.**

(Grant & Cutter, 1977).

Aucune thèse de doctorat n'ayant été consacrée exclusivement à Théophile Gautier avant 1963, nous citerons d'abord, pour mémoire, quelques 'M.A. thèses' (qui équivalent à des mémoires de maîtrise en France) : J.T. Whitely, *La poésie de T. G.* (M.A. Leeds, 1921) ; J.H. Tamlyn *T.G.* (M.A. Wales, 1921) ; W. Padgett, *Étude sur le vocabulaire du 'Voyage en Espagne' de T.G.* (M.A. Leeds, 1924) ; J.M. Milner, *T.G. et le dandysme* (M.A. Leeds, 1939 - voir, supra, son article de 1949) ; Sheila Higgins, *T.G. critique d'art* (M.A. Belfast, 1947) ; C.J. Brookes, *T.G. critique d'art : les premiers articles* (M.A. Manchester, 1969-70).

Les thèses de doctorat sont peu nombreuses : M.C. Spencer, *The critical work of T.G.* (Oxford, 1963-64 - voir, supra, pour ses diverses publications sur Gautier en tant que critique) ; D.H. Talks, *The Travel Books of T.G. : a study in method and vision* (B. Litt, Oxford, 1964-65) ; P.E. Tennant, *'Préciosité' in the poetry of T.G.* (Reading, 1970-71) ; Irène Driscoll, *The rôle of 'transposition d'art' in the poetry of T.G.* (Cambridge, 1971-72).<sup>14</sup>

#### **5. Recherches en cours.**

Pour les travaux actuellement en préparation, nous proposons une simple liste des universitaires concernés :

H. Cockerham (Royal Holloway Collège, London) prépare une édition critique d'*Albertus* et projette de faire un recueil des 'Écrits sur l'Angleterre' de Gautier.

D.L Keiley (Trinity Collège, Cambridge) travaille a un article sur *Émaux et Camées* et à une étude générale sur la poésie de Gautier.

P.E. Tennant (Polytechnic of North London) prépare une édition des 'Selected Short Stories of T.G.', destinée aux étudiants anglais (à paraître en 1980).

P.J. Whyte (Durham) prépare une étude générale des contes et romans de Gautier.

À notre connaissance, la seule thèse de doctorat inscrite en ce moment est celle de D. Mould (St. Catherine's Collège, Oxford) sur 'The development of G.'s aesthetics'.

**Peter WHYTE**

## NOTES

1. Voir, pour *Giselle*, *The Times* (14 mars 1842) et, pour *La Péri*, *The Times* (2 oct. 1843) et *Illustrated London News* (7 oct. 1843) - cf. E. Binney, les *ballets de T.G.*, Nizet, 1965, p. 439.

2. *M<sup>lle</sup> de Maupin* a toujours été la plus connue de ses œuvres : à partir de 1887 on compte une dizaine de traductions parues à Londres.

3. Cf. P.E. Tennant, *T.G.*, 1975, p. 96, qui renvoie au livre de G. Lafourcade, *La Jeunesse de Swinburne* (1928).

4. Cf. P.E. Tennant, *T.G.*, 1975, p. 139 n. 36. Payne traduira une cinquantaine des poèmes de T.G. dans *Flowers of France : the Romantic Period* (Villon society, 1, 1906).

5. Cf. *Confessions of a Young Man*, (Queen's U.P., London/Montréal, 1972, p. 262. Voir aussi Jean C. Noël, *George Moore : l'homme et l'œuvre*, Didier, 1966, p. 43-45 etc. Selon C. Campos (*The View of France from Arnold to Bloomsbury*, Oxford U.P., 1965) *The Mummer's Wife* aurait subi l'influence du *Capitaine Fracasse*.

6. Il ne faut pas, sans doute, exagérer l'influence de Gautier sur *The Picture of Dorian Grey*, où elle est éclipsée par celle de Balzac et de Huysmans etc. - cf. Isobel Murray, 'Some éléments in the composition of *Dorian Grey*' (*Durham University Journal*, LXIV, 1972, p. 220-31). Voir, cependant, P.E. Tennant, *T.G.*, p. 139 n. 38. Il nous, semble que quelques-uns des contes de Wilde portent l'empreinte de la manière de Gautier.

7. Pour une étude générale de la question, voir Enid Starkie, *From Gautier to Eliot. The influence of France on English literature, 1851-1935*, Hutchinson, 1960.

8. A part *Mlle de Maupin*, les contes et les récits de voyages sont les plus populaires, *le Capitaine Fracasse* est sans doute moins connu - nous n'en avons retrouvé que deux traductions (en 1898 - reprise de celle de E.M. Beam, déjà parue à New York en 1880 - et en 1900, dans *Complete Works*, tr. par F.C. de Sumichrast, New York et Londres). Nous n'avons pas pu consulter la traduction publiée par Greening & Co en 1910. Il faut regretter, en tout cas qu'aucun ouvrage de Gautier n'ait trouvé sa place dans les collections de grande diffusion d'aujourd'hui.

9. Entre 1875 et 1911 on compte trois éditions différentes de *Voyage en Espagne*, deux de *Voyage en Italie*, deux recueils 'Scènes of Travel', et une édition de *l'Orient*.

10. Voir aussi *History of the French Novel*, t. 2, 1909
- 10a. Nous n'avons pas pu consulter les articles suivants parus dans la période 1872-96 : *The Dark Blue*, l. 4, 1873, p. 277 (E. Jerrold) ; *Dublin University Magazine*, t. 92, p. 70 ; *Saturday Review*, t. 53, p. 729 ('Animal Pets of T.G.') ; *Spectator*, t. 55, p. 1619 ('Nature at Home') ; *The Academy*, t. 44, p. 362 (F.T. Marzials). Cf. Poole, Index to *Periodical Literature*.
11. Pour l'influence de T.G. sur Eliot, voir F. Scarfe, 'Eliot and nineteenth-century French poetry' (dans *Eliot in perspective*, Macmillan, 1970).
12. Nous n'avons relevé que quatre éditions scolaires pour les années 1920-72.  
Parmi les traductions de *Mlle de Maupin*, toujours les plus nombreuses, il convient de citer celles de Burton Rascoe (1922), de R.E. Powys-Mather (1933) et de Paul Selver (1948). Signalons, en outre, parmi les traductions récentes : *Gentle Enchanter* (trente-quatre poèmes tr. par Brian Hill), Hart-Davis, 1960 ; *Hashish, Wine, Opium*, tr. par Maurice Stang, Calder & Boyars, 1972 ; *My Fantoms* (recueil de contes fantastiques), tr. par R.Holmes, Quarte! Books, 1976 (avec une postface intéressante).
13. A. Coleman reprend la question des sources du *Roman de la momie*, abordée par H.C. Lunn, dans 'Some sources of the Roman de la momie' (*Modern Philology* (Chicago), t. 20, 1922, p. 337-60).
14. Il serait fastidieux de citer toutes les thèses de doctorat où il est question de Gautier. Retenons, cependant : A.E. Carter, *The idea of décadence in French literature from T.G. to the end of the 19th century* (London, 1953-54) ; M.A. Williams, *Spain as seen by French writers between 1825 and 1850* (London, 1959) ; P.J. Whyte, *A study of thèmes in the 'conte fantastique'*, 1829-56 (Cambridge, 1968).

**THÉOPHILE GAUTIER ET LA PRESSE DE SON TEMPS**  
**(jusqu'au 30 septembre 1872)'**  
**(quelques titres)**

**Comptes-rendus d'oeuvres**

**ALBERTUS:**

an. *Revue de Paris* de novembre 1832

an. *Le Charivari* du 16 janvier 1833

**LES BEAUTÉS DE L'OPÉRA**

*La Sylphide* juin-décembre 1844

**LE CAPITAINE FRACASSE**

Asselineau Charles, dans *La Revue nationale* du 10 février 1864

Barbey d'Aurevilly, *XIX<sup>ème</sup> siècle : les œuvres et les hommes* tome IV, 1865 (reprend un article du *Pays*)

Du Camp Maxime, dans *Le Journal des Débats* du 21 décembre 1866

Duchesne Alph., dans *Le Figaro* du 19 novembre 1863

Estang Mario d', dans *La Revue du Progrès* de novembre 1863

Franck L, dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1864

Lavoix Henri, dans *Le Moniteur* du 29 octobre 1863

Madeleine Henri de la, dans *Le Nain jaune* du 9 décembre 1863

Sainte-Beuve dans *Le Constitutionnel* du 30 novembre 1863 (repris dans *Les Nouveaux lundis* tome VI (1866)

Sarcey Francisque, dans *La Nouvelle Revue de Paris* du 15 mars 1864

**LA COMÉDIE DE LA MORT**

Cuvillier-Fleury dans *Le Journal des Débats* des 14 avril, 3 juillet et 29 août 1838

D.M. dans *La Revue de Paris* de février 1838

F.L. dans *L'Artiste* février-avril 1838

Launay vicomte de, dans *La Presse* du 17 février 1838

Méry dans *La Presse* du 24 mars 1838

Sainte-Beuve, dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1838 (repris dans les *Premiers Lundis* 1874 tome 2)

SEGALAS Anaïs, « Revue critique » dans *Paris élégant* du 1<sup>er</sup> juillet 1838

an., dans *le Charivari* du 31 mai 1838

an., dans *La Revue critique des Livres nouveaux* de mars 1838  
an., dans *La Revue française et étrangère* d'avril 1838

### **CONSTANTINOPLE**

Saint-Victor Paul de, dans *Le Pays* du 30 janvier 1854

### **LA CROIX DE BERNY**

PELLETAN Eugène dans *La Presse* du 4 janvier 1847

### **ÉMAUX ET CAMÉES**

Cuvillier-Fleury, dans *Le Journal des Débats* du 9 septembre 1852 (repris dans *Histoires littéraires* tome 2, 1854)

Dufaï Alex., dans *Athenaeum* du 9 avril 1853

Saint Victor Paul de, dans *Le Pays* du 26 juillet 1852

Gautier Théophile, Féval et Thierry, dans *Rapport sur le progrès des Lettres*, 1868

an., dans *La Revue des Voyages* de 1852

### **FORTUNIO**

Bonnaire F., dans *La Revue de Paris* d'août 1838

Wey Francis, dans *La Presse* du 2 juin 1838

an., dans *le Charivari* du 31 mai 1838

an., dans *La Mode* du 7 juillet 1838

an., dans *la Revue française* de juin 1838

### **LE FRUIT DÉFENDU**

an., dans *La Revue universelle* de 1841 (page 216)

### **GEMMA**

Déadé Y., dans *La Revue et Gazette des théâtres* des 1<sup>er</sup> et 4 juin 1854

Reyer Ernest, dans la « Chronique musicale » de *l'Atheneum français* 1854 ~

### **GISELLE**

Gautier Théophile, *Lettre à Henri Heine*, dans *La Presse* du 1841 (repris dans *Paris élégant et Longchamp* du 10 juillet 1841)

Launay vicomte de, dans *La Presse* du 10 avril 1841

an., dans *Les Coulisses* du 1<sup>er</sup> juillet 1841

an., dans *L'Écho* de la Presse du 4 juillet 1841, et du 31 juillet 1845

an., dans *Le Feuilleton mensuel* des 15 juillet et 15 novembre 1841

an., dans *Le Journal des Beaux-Arts* du 7 juillet 1841

an., dans *Le Moniteur des Théâtres* du 10 avril 1841

an., dans *La Revue de Paris* de juillet 1841



an., dans *La Sylphide* de juin-novembre 1841  
an., dans *Le Voleur* du 5 juillet 1841

### **LES GROTESQUES**

Labitte Charles, dans *La Revue des Deux Mondes* du 1<sup>er</sup> nov. 1844 (repris dans *Études littéraires* tome 2 1846)  
Old Nick, dans *Le National* du 5 novembre 1844  
Reynald Hernule, dans *L'Illustration* du 3 décembre 1856  
Saint Victor Paul de, dans *Le Pays* du 5 septembre 1853  
Sainte-Beuve, dans *La Revue de Paris* de sept-décembre 1844 an., dans *L'Illustration* du 2 novembre 1844  
an. : brochure in-4°, 8 pages, 1844 *Défense - en vers - de quelques auteurs contre Théophile Gautier*

### **JEAN ET JEANNETTE**

an., dans *La Revue des Voyages* 1852

### **LES JEUNES-FRANCE**

an., dans *L'Europe littéraire* d'août-octobre 1833

### **UNE LARME DU DIABLE**

Essards Gustave des, dans *Le petit Courrier des Dames* du 5 mars 1839  
H.L., dans *Le Charivari* du 25 février 1839  
Mortier Arnold, dans *Le Courrier de France* du 28 octobre 1872  
an., dans *L'Artiste* de 1839

### **MADemoisELLE DE MAUPIN**

Al. de C., dans *La Chronique de Paris* du 13 décembre 1835  
Cherbuliez Joël, dans *Bulletin littéraire et scientifique*, revue critique des livres nouveaux, 1836  
Esquiros Alphonse, dans *La Presse* du 14 octobre 1836  
Fortin Emile, dans *La Revue du Progrès* de février 1864  
Houssaye Arsène, dans *La France littéraire* d'août 1836  
Hugo Victor (article non signé), dans *Le Vert-Vert* du 15 décembre 1835  
Masselin Ch., dans *la Voix des Écoles* des 21 et 28 février 1857  
Morin Fr., les *Hommes et les Livres contemporains* 1862  
an., dans *Le Figaro* du 26 mai 1837  
an., dans *La Jeune-France* des 2 et 23 juin 1861 *La philosophie contemporaine dans « Mademoiselle de Maupin »*

### **NOUVELLES**

an., dans *La Revue de Paris* de décembre 1832

### **LA PERI**

an., dans *L'Écho de la Presse* du 30 juillet 1843  
an., dans *L'Illustration* du 22 juillet 1843  
an., dans *Le Journal des Beaux-Arts* du 31 juillet 1843  
an., dans *La Revue de Paris* de juillet 1843  
an., dans *La Revue Indépendante* de 1843 *Monsieur Théophile Gautier auteur du ballet de La Péri*

Prévost Hippolyte, dans *La Sylphide* de juin-novembre 1843

### **PIERROT POSTHUME**

D.S. dans *Le Portefeuille* du 10 octobre 1847

R. dans *Le Constitutionnel* du 11 octobre 1847

an., dans *Le Journal des Théâtres* du 13 octobre 1847

an., dans *La Tribune dramatique* d'avril 1848

### **POÉSIES**

L.K. dans *l'Artiste* 1832 tome IV

an., dans *Le Feuilleton mensuel* du 15 octobre 1841

an., dans la *Revue encyclopédique* tome 49

### **PROLOGUE DE FALSTAFF**

an., dans *Le Constitutionnel* du 3 octobre 1842

### **REGARDEZ MAIS NE TOUCHEZ PAS**

R., dans *Le Constitutionnel* du 25 octobre 1847

### **LE ROMAN DE LA MOMIE**

Chauvin Victor, dans *La Revue de l'Instruction publique* du 20 mai 1858

Feuillet Alf., *Flâneries à travers quelques œuvres récentes* 1859 Frœhner Gustave, *Le roman archéologique en France* dans *La Revue contemporaine* du 31 décembre 1862

### **SACOUNTALA**

Saint Victor Paul de, dans *La Presse* du 18 juillet 1859 an., dans *Le Figaro* du 22 juillet 1858

### **SPIRITE**

Aubryet Xavier, *A propos de Spirite* dans *Le Moniteur universel* du 26 février 1866

### **THÉÂTRE**

Essarts des, *le théâtre de Théophile Gautier* dans *La Renaissance littéraire et artistique* du 2 novembre 1873

Fournier Edouard, *Mystère, Comédies, Ballets* dans *La Patrie* du 28 octobre 1872

Jouvin B. *Théâtre de Poche* dans *La Presse* du 5 novembre 1872

Lafargue Edmond *Théâtre* dans *le Journal de Paris* du 29 octobre 1872

Lapommeray Henri de, *Théâtre de Poche* dans *Le Bien public* du 28 octobre 1872

Mortier Arnold, *Le Tricorne enchanté* dans *Le Courrier de France* du 28 octobre 1872

Pontmartin, *Mystère, comédies, Ballets* dans *La Gazette de France* du 17 novembre 1872

Sieffert Louisa, *Mystère, Comédies, Ballets* dans *Le Journal de Lyon* du 10 décembre 1872

Ulbach Louis, *Théâtre* dans *Le Rappel* du 11 mars 1883

an., dans *le Peuple souverain* du 29 octobre 1872

### **TRA LOS MONTES**

an., dans *Le Charivari* du 24 juin 1843 an., dans *La Revue de Paris* du juin 1843

an., dans *La Sylphide* déc. 1842-mai 1843  
an., dans *Magazin für die Literatur des Auslandes* 16 avril 1844

### **LE VOYAGE EN ESPAGNE (Vaudeville)**

Janin Jules, dans *La Revue Suisse* d'octobre 1843  
Roqueplan Nestor, *Lettre à Théophile Gautier* dans *La Presse* du 25 septembre 1843  
Sévère Placide, dans *Les Débats* du 21 octobre 1843  
an., dans *La Revue de Paris* de septembre 1843  
an., dans *La Sylphide* de juin-nov 1843

### **Sur Théophile Gautier**

ARNOULD Arth., *Monsieur Théophile Gautier* dans *La Revue Moderne* du 1<sup>er</sup> avril 1867  
ASSELINÉAU Charles, dans *La Revue française* de 1858 *Chronique littéraire*  
ASTARTE, *Revue des feuilletons* dans *Lucifer* du 7 février 1849  
BATAILLE Ch., Candidats à l'Académie : T.G. dans *Le Figaro* du 23 mars 1856 T.G. dans *Diogène* du 11  
janvier 1857  
BAUDELAIRE, *Galerie du XIX<sup>e</sup> siècle* : T.G. dans *l'Artiste* du 13 mars 1859  
BLAIZOT A., *Ecrivains et journalistes à l'imprimerie* dans *La Revue du Progrès* de 1842  
BLANC Charles, *Peintres modernes* : *Charles de Laberge* dans *La Revue du Progrès* de 1842  
BRISSON et RIBEYRE, *Les grands journaux de France*; M. T.G. 1862  
BRIZOLIERE G. de la, *Noms aimés* 1865  
CAROLY L., *Les Chevaliers du lundi* dans *La Causerie* du 22 juillet 1860  
CASSAGNAC notes sur T.G. dans *Diogène* du 12 novembre 1863  
CASTET Ferdinand, T.G. dans *Le Philosophe* du 23 juin 1867  
CHANCENAY J.L. de, *Les Illustrations de notre époque* 1855  
CHANCY Eugène, T.G. poète dans *Le Gringoire* du 10 février 1866

### **LE CHARIVARI et Gautier**

23 novembre 1836 *Leurs impressions de voyage*  
11 décembre 1836 *Presse de croix et croix de presse*  
1<sup>er</sup> décembre 1837 *Curiosités littéraires*  
5 décembre 1837 *Concours littéraires et autres*  
1<sup>er</sup> octobre 1838 *Le rêve de M. Pipophile Gautier*  
23 octobre 1838 « Un cheveu de M. Théophile Gauthier... »  
4 juin 1839 *Mœurs parisiennes*  
19 juillet 1839 caricature de T.G.  
12 février 1840 *Critique de la critique*  
10 octobre 1840 T.G. à Madrid

27 octobre 1840 *Les autographes de M. Bohaire*  
 2 décembre 1841 *D'une faveur tirée par les cheveux*  
 9 décembre 1841 *Scènes risibles à propos d'un tombeau funèbre*  
 24 janvier 1842 *Renforcement donné à Napoléon par M. T.G.*  
 8 février 1842 « M. Th. G., le nouveau décoré... »  
 1<sup>er</sup> octobre 1843 Varin, lettre *A M. Nestor Roqueplan*  
 27 octobre 1843 *Le grotesque*  
 22 février 1844 *Grande course au clocher académique*  
 13 juin 1844 « M. T.G. se croit obligé de prendre... »  
 20 août 1844 *Madrid à Paris*  
 30-31 juillet 1845 *Un naufrage célèbre*  
 4 août 1845 *Exploits de T.G. l'Africain*  
 11 août 1845 *Nouvelles du prisonnier T.G. l'Africain*  
 22 août 1845 *La Croix de Bernique*  
 24 août 1845 *Rachat du prisonnier T.G.*  
 27 janvier 1846 *L'oncle et le neveu*  
 5 août 1846 *Voyage de Farophile Gautier autour d'un verre de bière*  
 6 août 1850 *La ballomanie, études aériennes* par Cham  
 9-10 juin 1851 *Théâtre de la République* (anniversaire de Corneille)  
 7 octobre 1852 Huart Louis : *Le fez de T.G.*  
 18 octobre 1852 *Où il est question du fez de M. T.G.*  
 20 octobre 1852 Huart Louis : *Dernières nouvelles du fez de M. T.G.*  
 24 octobre 1852 Huart Louis : *Où l'on révèle à l'Europe les motifs qui ont poussé T.G. ex-turc littéraire à se transformer en nègre*

CITROUILLARD Joseph (pseud. de COMMERSON), *les binettes contemporaines : T.G.* dans *Le Tintamarre* du 11 mars 1855

CLAVAUD, *Causerie parisienne* dans *Le Courrier franco-italien* du 11 sept 1856

DESPLACES Aug., *Galerie des poètes* p. 32-11

DESPREZ Auguste, *La France littéraire contre le Constitutionnel* (extrait de *La France littéraire* de juin 1834)

DIGUET Charles, *T.G.* dans *Le Géant* du 24 mai 1868

DUPONT Pierre, *Études littéraires, vers et prose* 1859

DUSOLIER Alcide (pseud. de MAURICE Étienne), *Ceci n'est pas un livre* (reprend l'article du *Figaro* du 2 septembre 1860, signé MAURICE Étienne)

ETIENNE L., *Simplees esquisses littéraires : M. T.G.* dans *Le Constitutionnel* du 4 décembre 1859

GIRAULT Francis, *Les romanciers contemporains* dans le *Bibliographe* du 17 juillet 1841

GRANIER DE CASSAGNAC, *Quelques mots à la critique* dans *La Presse* du 22 août 1838

GUILLOT Arthur, *Michel-Ange et M. T.G., ou M. T.G. et Michel-Ange* dans *L'Artiste*, tome XIII 1837, 19<sup>eme</sup> livraison *Dernier mot* à M. T.G. à propos de quelques statues de Michel-Ange dans *L'Artiste*, tome XIII 1837, 21<sup>eme</sup> livr.

JAUBERT Emile, Les écrivains artistes : 1<sup>o</sup> M. T.G. dans *La Revue du Progrès* de janvier 1864  
 LA ROUNAT Charles de, *Souvenirs* sd  
 LE PRINCE DE LA TOUR DE LAY *Grands et petite hommes, coups de plumes*, 1844  
 LEMERCIER DE NEUVILLE, *Pastiches critiques des poètes contemporains* : T.G, *Camée* (repris dans *La Causerie* du 22 mars 1859)  
 MARTIN DU THEIL, *Un livre terrible* 1842  
 MAURICE Étienne, *Une conspiration sous Abdul Théo* dans *Le Figaro* du 2 septembre 1860  
 MENDES Catulle, *Figurines de poètes* : T.G. dans *La Vogue parisienne* du 23 octobre 1868  
 MICHIELS Alfred, *Histoire des idées littéraires en France au XIX<sup>ème</sup> siècle* 1843, 4<sup>ème</sup>éd. 1863  
 MONTEGUT Emile, T.G. dans *Le Moniteur universel* des 17 et 30 janvier, 6 mars et 3 avril 1865  
 MONTIFAUD M. de, *un Camée de T.G.* dans *La Revue de Paris* du 15 août 1869  
 NOËL, T.G. dans *Paris Journal illustré* du 28 avril 1859 M.T.G. dans *Diogène* du 16 novembre 1861  
 OEDIPE, *Courrier de Paris* dans *L'Illustration* du 8 mai 1869  
 REYER Ernest, *Notes de musique*  
 ROUSSEAU Jean, *Decamp et M. T. G.* dans *Le Figaro* du 2 septembre 1860. *Réception de M. T.G. aux mystères d'Isis* dans *Le Figaro* du 18 avril 1858  
 SARRASIN E. de, *Sonnets* 1858  
 TEXIER Edmond répond à une question de *L'Artiste* sur le mot « décadence de la langue » qu'il a employé à propos de T.G. dans *L'Artiste* du 15 février 1864  
 ULBACH Louis, *Rapport sur les rapporteurs de M. Duruy* (brochure) 1868  
 VALENTINO César, *Les coloristes*; T.G. dans *Diogène* du 7 avril 1861  
 an., *Un grotesque contemporain* : M. T.G. dans *Paris-Voleur*, Paris-curieux almanach de 1845  
 an., *Histoire des vicissitudes d'une chevelure célèbre* dans *Les Coulisses* du 27 décembre 1840  
 an., *Le journaliste décoré* dans *Le Courrier belge* du 20 janvier 1842  
 an., *Monsieur le Chevalier T.G.* dans *Les Coulisses* du 27 janvier 1842  
 an., *M. T. G. à M.L. Noël* dans *Diogène* du 17 novembre 1861  
 an., satire dans *L'Illustration* du 2 décembre 1845

Claudine LACOSTE

1. Cette limite chronologique s'explique par l'abondance des articles nécrologiques, qui seront répertoriés dans un prochain article. La seule exception concerne les c.r. du *Théâtre* paru en octobre 1872.

## La Société en 1979

### COMITÉ D'HONNEUR

M. Jasinski, M. Van der Tuin, M<sup>lle</sup> Cottin, M. Suffel, M. Ambrière, M. Castex.

### MEMBRES FONDATEURS

M<sup>me</sup> Cermakian, M. Dupouy, M. Richer, Mme Ambrière, M. Masson, M. Ziegler, M. Voisin, M. Laubriet, M<sup>me</sup> Lacoste, M<sup>me</sup> Lipschutz, M. Binney

### MEMBRES DONATEURS

M. Brunon, M. Fontaine, M. Pageaux, M. Miquel, M. Citron, M<sup>me</sup> Schapira, M. Monti, M. Planté, M. Louche, M. Carleton, M. Cockherham, M. Montandon, M. Escroube, M. Dineen

### MEMBRES ACTIFS

M<sup>me</sup> Bouchard, M. Couty, Société Gérard de Nerval, M<sup>lle</sup> Dussard, M. Pichois, M. Leduc-Adine, M<sup>me</sup> Hardouin, M. Croisille, M. Cholet, M. Taillade, M. Marotin, M<sup>lle</sup> Issaurat-Delaëff, M. Spencer, M. Duchet, M. Kitayama, M. Crossley, M. Eigeidinger, M<sup>me</sup> Lieux, M. Chambers, M. Terrier, M. Burnett, M. Tennant, M. Smith, M<sup>me</sup> Grunewafd, M<sup>lle</sup> Goderey, M<sup>me</sup> Pascal, M<sup>me</sup> Stamm, M. Whyte, M. Schaeffer, M<sup>me</sup> Lyons, M. Bruneau, M<sup>lle</sup> Cassabaloglou, M. Roblin, M. Gann, M. Rose, M. Bruneau, M. Berchet, M. A. Favre, M. Fizaine, M. Schick.

**Réservé aux bibliothèques et organismes publics**

Service du Bulletin seul : \*\* €

A l'ordre de la Société Théophile Gautier, Université P. Valéry C.C.P. N° 2003.96 T, Centre de Montpellier

**A l'attention des chercheurs FICHE BIBLIOGRAPHIQUE (à retourner à CL LACOSTE)**

NOM .....

Prénom

*TRAVAUX PUBLIÉS* (sur Théophile Gautier exclusivement) (titre, date et lieu d'édition).....

*TRAVAUX EN COURS*(id.)

(1) barrer la mention inutile

**BULLETIN D'ADHÉSION À LA SOCIÉTÉ THÉOPHILE GAUTIER**

à retourner à Claudine LACOSTE

Université Paul-Valéry – Route de Mende

34190 MONTPELLIER Cedex 5

Première adhésion

Renouvellement

Nom-Prénom.....

Adresse.....

.....

Courriel.....

Téléphone.....

***Je déclare adhérer à la Société Théophile Gautier en qualité de :***

Membre bienfaiteur : 62 €

Membre donateur : 38€

Membre actif français : 24 €

Membre actif étranger : 31 € ou 40 \$

N.B. : L'adhésion donne droit à la réception de la revue annuelle, des courriers d'information concernant la vie de la Société, et à la participation aux assemblées et activités éventuelles.

Ci-joint : Un chèque bancaire

Un chèque postal

À l'ordre de :

Société Théophile Gautier – CCP 2003 96T Montpellier

Les chèques libellés en US \$ ou en \$ canadiens sont à mettre à l'ordre de Peter Edwards et à lui adresser à Mount-Allison University, Sackville, E4L, 1C 7 CANADA

Date :

Signature :





