

**Mémoire de D.E.A soutenu à Paris IV-Sorbonne en octobre 1996**  
**Redécouverte de l'édition des *Poésies complètes* de Théophile Gautier de 1845.**  
**Cécile Avallone**

L'œuvre poétique de Théophile Gautier comprend : *Les Poésies Complètes* réunies par lui dès 1845, les *Emaux et Camées*, les pièces non recueillies de son vivant ou demeurées manuscrites et enfin les poésies libertines<sup>1</sup>, nous dit Jasinski en tête de son édition des *Poésies Complètes* de Théophile Gautier. Or cette dernière, comme toutes les éditions des poésies de Gautier, fragmente et désorganise les *Poésies complètes* - qu'il mentionne lui-même comme formant un tout - en plusieurs parties. Or c'est cette cohérence de l'édition de 1845, entièrement composée et corrigée par Gautier, que nous voudrions retrouver. Cette « œuvre en soi » nous paraît intéressante à plus d'un titre. Tout d'abord elle est intéressante parce que c'est Gautier qui la réalisa, comme il réalisa, ou plutôt fit éditer, des recueils assez particuliers qui sont gouvernés plus par le souci de la fantaisie et de la création, que par le souci quasi archéologique qui règne de nos jours. D'autre part cette édition diffère assez, par le texte et sa composition, de ce que l'on trouve jusqu'à maintenant pour attirer notre attention et pour être, nous en sommes persuadés, signifiante. Enfin, et comme le suggère la phrase de Jasinski citée ci-dessus, cette édition des *Poésies Complètes* de 1845, titre qui peut paraître prématuré puisque Gautier n'a que 34 ans, se situe à une étape fondamentale de l'évolution poétique de Gautier et en est le témoignage le plus exemplaire. « Son recueil de *Poésies* de 1845, avec tout ce qu'il contient est une œuvre harmonieuse et pleine, un monde des plus variés et une sphère »<sup>2</sup> dira lui-même Sainte-Beuve. Recomposer ses propres recueils de poèmes, en faire des cadeaux est un acte courant pour tous les romantiques. Gautier, lui-même, dès 1833, offre à Mme Damarin un exemplaire<sup>3</sup> de ses *Poésies* de 1830 dans lequel il a « interfolié des dessins à la plume et 13 poésies inédites, composées de juin 1831 à août 1832 »<sup>4</sup>. Déjà Gautier n'hésite pas à bouleverser l'ordre chronologique de ses poésies en insérant par exemple, entre « Le Luxembourg » et « Le Sentier », les manuscrits autographes de « Notre-Dame » et du « Cavalier Poursuivi », qui datent respectivement d'octobre 1831 et de mars 1832. Gautier glisse, çà et là de nouveaux poèmes au gré de sa fantaisie, et invente ainsi un nouveau recueil grâce entre autre à la

---

<sup>1</sup> René Jasinski, *Poésies Complètes* de Théophile Gautier, Firmin Didot, Paris, 1932, pI.

<sup>2</sup> Sainte-Beuve *Nouveaux Lundis*, Michel Lévy, Paris, 1864, p289.

<sup>3</sup> Exemplaire acheté par Lovenjoul, à la vente Noilly en 1886, et qui est consultable dans le fonds Lovenjoul, aujourd'hui à la bibliothèque de l'Institut, sous la cote C4 46.

<sup>4</sup> Jean Ziegler, « Les amours de jeunesse de Théophile Gautier », *Bulletin du Bibliophile*, tome X, 1976, p.123.

collaboration des éditeurs et des relieurs<sup>5</sup> très habitués à l'époque de ce genre de commande à tirage limité. Mais si dans ce cadeau les poèmes n'ont pas d'ordre précis, et si le texte même reste fort semblable à celui de 1830, il n'en est pas de même en 1845, et cela à tel point que le texte nous paraît au premier coup d'œil complètement différent. (Le meilleur exemple du choc que cette édition produit, est la réaction de Sainte-Beuve, qui n'y reconnaît plus le Gautier « adolescent »<sup>6</sup> des poésies de 1830. L'édition de 1845 est en effet composée de quatre grandes parties : *Albertus*, la *Comédie de la mort*, *Poésies diverses* et *Poésies nouvelles* ; ce qui somme toute suit la chronologie de la publication des recueils : *Albertus* en 1833, *La Comédie de la mort* en 1838, les poésies diverses qui faisaient partie du recueil *La Comédie de la mort* et enfin les poésies nouvelles formées d'une part des pièces diverses publiées entre 1839 et 1845, d'autre part *España* qui regroupe les poésies espagnoles annoncées depuis 1843. Si l'ordre général des quatre grandes parties de ce recueil semble à peu près ainsi explicite par l'ordre chronologique de publication, il n'en est en aucun cas de même pour l'organisation interne de ces parties. L'enchaînement des poèmes à l'intérieur de ces quatre grands pans datés n'est absolument pas chronologique. Quelle logique donc préside à l'agencement des poèmes ? Car si Gautier est si connu pour être un « amoureux de la forme », il est clair que la forme d'ensemble de ses poèmes lui est un souci tout aussi important que la forme individuelle de chaque poème. Chercher et éclairer la logique qui sous-tend chacune des parties de l'édition de 1845 demanderait un développement trop long pour le cadre d'un article, nous nous contenterons donc d'en expliciter celles qui nous ont semblées les plus significatives, et surtout celles qui, à cause de la nouvelle édition différente de celle de 1845, ne sont plus, hélas, visibles. En l'absence pour l'instant encore de manuscrits ou d'épreuves directement impliqués sur cette question, nous en sommes réduits au contrat d'édition de 1845, pour montrer que l'organisation interne des poèmes resta l'œuvre du poète et non de l'éditeur. En effet selon les termes du contrat passé entre Gautier et l'éditeur Charpentier, le poète « devait remettre dans un délai de deux mois, la copie revue et en bon ordre de chacun des quatre volumes en question »<sup>7</sup>, dont l'un est un volume de poésies devant contenir, toujours selon les termes du contrat « *Albertus*, la *Comédie de la mort* et autres poésies »<sup>8</sup>. Le reste donc : le texte, l'ordre (ou plutôt le

---

<sup>5</sup> Il faut absolument voir les splendides reliures des cadeaux faits par Gautier à Mme Damarin, le recueil des *Poésies* de 1830, relié par Marius Michel et plus tard *Albertus*, par Coméleran. La description du premier, faite lors de la vente de la bibliothèque Noilly en mars 1886, pourra vous mettre l'eau à la bouche : « sur une marge rouge, riches compositions avec des branches de feuillages terminées par de petites fleurs en mosaïque blanc et citron... », dans le *Catalogue des livres rares et curieux*, par Adolphe Labitte, Paris, 1886, p.154.

<sup>6</sup> Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, Michel Lévy frères, Paris, 1864, p.271.

<sup>7</sup> Mme Lacoste, *Correspondance générale de Théophile Gautier*, tome II, Droz, 1986, p.204.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.205.

« bon ordre » comme le souligne le contrat), les titres et la composition du recueil restent le travail de Gautier, travail qui lui prendra longtemps à en juger par les nombreuses lettres de Charpentier lui réclamant ses épreuves. Perdue dans les éditions récentes, la particularité et la richesse de la première grande partie de l'édition de 1845, intitulée *Albertus*, nous intéressera ici un moment ; puisque non seulement les éditions récentes réduisent *Albertus* à ce qu'il était en 1833, c'est-à-dire le poème *Albertus* avec sa préface ; mais qu'aussi elles reprennent pour les autres poèmes l'organisation chronologique des premiers recueils. Pour résumer, ces éditions de poésies dites complètes juxtaposent à la suite les divers recueils publiés à l'époque indépendamment les uns des autres, alors que justement en 1845 Gautier lui-même voulu faire un recueil de ses poésies complètes qui ne fut pas une simple anthologie, une addition de ses recueils publiés bout à bout. *Albertus* donc tel qu'il est publié dans l'édition de 1845, est formé de cinq parties : *Albertus*-poème (sans la préface de 1833), *Elégies*, *Paysages*, *Intérieurs* et *Fantaisies* ; dans cet ordre et non celui donné par Jasinski et Cockerham<sup>9</sup>. Cinq parties, ou plus précisément cinq longs poèmes, puisque la coupure des titres et la « béquille » des épigraphes existant en 1830 et 1833 ont ici disparu, et que ces cinq longs poèmes, à l'image du poème *Albertus*, sont composés de plusieurs strophes qui s'enchaînent numérotées de I à CXXII pour *Albertus*, de I à XX pour *Elégies*, de I à XV pour *Paysages*, de I à VII pour *Intérieurs* et enfin de I à XVII pour *Fantaisies*. C'est dire le changement radical par rapport aux poèmes tels qu'ils étaient présentés en 1830 et 1833 (et tels qu'ils sont présentés de nos jours d'ailleurs), suite de poèmes indépendants les uns des autres, titrés et recevant chacun une épigraphe et se suivant sans lien apparent. Ici, ni titre ni épigraphe, les strophes se suivent et se répondent selon la volonté du poète. C'est dire aussi la différence de ton entre le recueil de 1830 s'ouvrant sur le poème intitulé « Méditation », empreint de mélancolie et de nostalgie, et ce recueil de 1845, s'ouvrant généreusement et ironiquement sur le poème *Albertus*, cette « légende mi-théologique, mi-fashionable » ; mais nous y reviendrons. Arrêtons nous sur la deuxième partie de *Albertus*, *Elégies*, ce long poème sur l'amour, qui est un parcours poétique et initiatique, une réflexion sur ce qu'est la poésie amoureuse à la lumière de l'expérience d'*Albertus*, cet artiste épris du beau et qui s'est laissé abuser par une apparence pure de beauté. Le poème *Elégies* retrace le chemin du poète face à l'expérience de l'amour poétique, en deux grands mouvements. Dans un premier mouvement le poète sent en lui naître le sentiment de l'amour grâce à la rencontre physique d'une femme, femme particulière qu'il portait à l'envie, jusqu'à accéder au type poétique de « la jeune fille », qui au-delà de

---

<sup>9</sup> Deux éditions relativement récentes mentionnent le recueil de 1845, celle de Jasinski de 1970 chez Nizet, qui reprend celle qu'il fit en 1932 ; et celle de Cockerham des *Poésies* de 1830, publiée en 1973 chez Athlone Press. Or ces deux mentions inversent l'ordre des parties *Paysages* et *Intérieurs* de l'édition de 1845. Or nous avons consulté trois exemplaires différents, qui confirment tous que « *Paysages* » précède « *Intérieurs* ». Nous avons consulté trois exemplaires de l'édition des *Poésies Complètes* de Théophile Gautier de 1845, l'un au département de la réserve de Bibliothèque Nationale, sous la cote Res.p.ye.1188 ; et deux autres à la bibliothèque de l'Institut dans le fonds Lovenjoul, sous les cotes C1786 et C1787 (ce dernier volume étant notamment annoté de la main de Lovenjoul).

ses particularités physiques est par dessus tout inspiratrice, « un souvenir des cieux ». Seulement à cette jeune fille, à cette vision, le poète enthousiaste, tout comme vient de le faire Albertus dans le poème précédent, jure amour et prête serment. Il est clair que le lecteur de l'édition de 1845 ne peut lire les serments d'amour du poète, « Par tes yeux »<sup>10</sup>, « Par ton front »<sup>11</sup>, « Par tes lèvres »<sup>12</sup>, « je t'aimerai »<sup>13</sup>, sans repenser aux vers d'Albertus :

« — *Idolo del mio cuor, anima mia*, mon ange,  
Ma vie, — et tous les mots de ce langage étrange  
Que l'amour délirant invente en ses fureurs »<sup>14</sup>

Ce premier mouvement ascendant dans le ton et la ferveur poétique se clôt sur un constat d'illusion, « O nuit trompeuse ! – Hélas ! pourquoi n'est-ce qu'un rêve ? »<sup>15</sup> Après cet amer constat que la poésie amoureuse, née fondamentalement de l'expérience sensible de l'amour et de la beauté, n'est hélas, somme toute que des mots, des images, pas plus qu'un rêve, suit toute une série de strophes où s'exprime la solitude du poète et de son âme, source de nombreuses métaphores, oiseau qui

« ...voudrait planer dans l'océan du ciel,  
Ange elle-même, suivre un ange Ithurriel,  
S'enivrer d'infini, d'amour et de lumière,  
Et remonter enfin à la cause première.

Mais grand Dieu! quelle main ouvrira sa prison,  
Quelle main, à son vol livrera l'horizon ? »<sup>16</sup>

Mais ici, contrairement à ce qui se passa dans le premier poème Albertus, aucune transcendance n'est possible, aucun Dieu ne viendra le sauver, et le poète devra faire l'expérience de la douleur et de la mort :

« Encore si la foi...l'espérance...mais non,  
Elle ne croyait pas, et Dieu n'était qu'un nom  
Pour cette âme ulcérée... »<sup>17</sup>

Mais c'est justement cette expérience de la mort qui donne à la poésie toute sa force, car la poésie amoureuse, parce qu'elle ne se confond pas avec l'expérience amoureuse réelle et immédiate, en est la manifestation, elle va au-delà de la mort, elle peut malgré

---

<sup>10</sup> Elégies, VIII, vers 1.

<sup>11</sup> Ibid., vers 5.

<sup>12</sup> Ibid., vers 9.

<sup>13</sup> Ibid., vers 19.

<sup>14</sup> Albertus, CIII, vers 4 à 6.

<sup>15</sup> Elégies, IX, vers 16.

<sup>16</sup> Elégies, XII, vers 23-28.

<sup>17</sup> Elégies, XIII, vers 19 à 21.

l'absence faire renaître le sentiment de l'amour,  
« Enfin au cimetière,  
Un soir d'automne sombre et grisâtre, une bière  
Fut apportée : un être à la terre manqua,  
Et cette absence, à peine un cœur la remarqua. »<sup>18</sup> Et ce cœur qui, au-delà de la mort eut  
dire encore l'amour, C'est bien le cœur du poète. Après cette descente aux limbes donc  
suit aux yeux et aux oreilles du lecteur toute une poésie amoureuse d'un ton très différent,  
une poésie consciente d'elle-même, de sa fragilité, de sa discursivité, mais aussi et  
conséquemment de sa force. C'est le sentiment poétique de l'amour qui triomphe, et non  
plus l'amour pour les yeux, les lèvres, ou le front de la jeune fille. Il s'ensuit en effet dans  
des vers beaucoup plus généreux et plus amples, où l'alexandrin trône à présent, tout un  
champ lexical de la pureté, de la déclaration d'amour parfaitement assumée et sans  
conditions :

« C'est un amour sans mélange  
Que l'amour que j'ai pour vous,  
Frais comme au cœur la louange,  
Ardent à toucher un ange,  
Pur à rendre Dieu jaloux. »<sup>19</sup>

Et enfin, ce long poème (Elégies) s'achève sur un renversement, qui montre bien la fin de  
ce parcours poétique, ce n'est plus la poésie qui fragile n'est qu'illusion, mais au  
contraire, le poète sûr de sa force peut affirmer à la femme :

« Comme autrefois, l'hirondelle  
Rase en passant les donjons,  
Et le cygne dans les joncs  
Se joue et lustre son aile ;  
L'air est pur, le gazon est doux...  
Rien n'a donc changé que vous. »<sup>20</sup>

C'est donc convaincu de son pouvoir d'évocation et de la discursivité essentielle de son  
art, que le poète passe alors aux « Paysages », le troisième long poème de la première  
partie, Albertus. Pour ce poème, nous ferons plus bref, et nous signalerons ici que Gautier  
a su organiser les strophes de telle sorte que ses dessine peu à peu tout un réseau  
d'images, une pénétration progressive à l'intérieur même des images qu'il annonce.  
L'évocation d' « un large fossé plein d'eau » se développe dans les strophes suivantes à  
travers l'image de la pluie qui tombe, et celle de « l'automne qui va finir », pour enfin se  
donner libre cours dans la strophe X où le poète s'enfonce dans « ...un marais dont l'eau  
dormante Croupit, couverte d'une mante » Enfin tout un grand mouvement amène peu à  
peu le spectateur à se rapprocher d'images en images au point de fuite qui les unit toutes,  
à partir de « J'ai quitté pour un an la campagne »<sup>21</sup> en passant par l'évocation rapide,

---

<sup>18</sup> Elégies, XIII, vers 22 à 25.

<sup>19</sup> Elégies, XVII, vers 16 à 20.

<sup>20</sup> Elégies, XX, vers 25 à 30.

<sup>21</sup> Paysages, XI, vers 1.

« Puis, — tout au fond Paris, Paris sombre et fumeux »<sup>22</sup>. Peu à peu, c'est l'image de la ville, de Paris qui se précise. Comme le ferait un photographe ou un caméraman, Gautier, poète nous rapproche, par des effets de zoom, de l'image de Paris et de ses quartiers, « le pont de la Tournelle »<sup>23</sup>, « le Marais »<sup>24</sup>, et enfin, du Paris poétique, non pas une image particulière de Paris, une carte postale, mais une image poétique visuelle et sonore : « Perpétuel contraste, éternelle antithèse, Paris, la bonne ville, ou plutôt la mauvaise, Longs grincements de dents et beaux concerts. Voilà ! »<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Paysages, XIII, vers 12.

<sup>23</sup> Paysages, XIII, vers 1.

<sup>24</sup> Paysages, XIV, vers 1.

<sup>25</sup> Paysages, XV, vers 81 à 83.