

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ
THÉOPHILE GAUTIER

COMITÉ D'HONNEUR

M. Jasinski †, M. Van der Tuin †, Mlle Cottin
M. Suffel, M. Ambrière, M. Castex

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Mme Cermakian, MM. Fontaine, Gann, Mme Lacoste, M. Laubriet,
Mme Lipschutz, MM. Masson, Miquel, Savalle, Mme Senninger.

SOCIÉTÉ THÉOPHILE GAUTIER

Président d'Honneur : René JASINSKI †

Président : Pierre LAUBRIET

Vices Présidents : Bernard MASSON, Pierre MIQUEL

Secrétaire : Claudine LACOSTE

Siège Social

Université Paul Valéry

B.P. 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, B.P. 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.

SOMMAIRE

	Pages
Pierre LAUBRIET	
Théophile Gautier, un annonciateur de l'esprit "fin de siècle"?	7
Serge ZENKINE	
Le "chez soi" dans l'oeuvre de Théophile Gautier	35
Jacques LARDOUX	
Découvrir les poésies libertines	61
Pierre NOGRETTE	
Un pastiche -et autres- de Théophile Gautier	85
Claudine LACOSTE	
Le Journal d'Eugénie Fort (suite)	
Carnet 4 (1er mars au 12 juillet 1860)	91
Carnet 5 (du 12 juillet au 31 décembre 1860)	116
Claudine LACOSTE	
Oeuvres de Théophile Gautier annoncées par "la Bibliographie" de la France (suite) 1936 à 1982	143
Charles BROWNSON	
Les traductions en langue anglaise des oeuvres de Théophile Gautier	161
Index des traducteurs	195
Index des titres	203
Sources citées	216
Bibliographie	217
Informations	217
Compte rendu de la 13ème Assemblée générale	218
Tables des n °1 à 12	221
Bulletin d'adhésion	231

THEOPHILE GAUTIER, UN ANNONCIATEUR DE L'ESPRIT "FIN DE SIECLE" ?

L'expression "romantisme et fin de siècle" semble, à première vue, opérer un rapprochement quelque peu paradoxal, même s'il existe du romantisme jusque dans le surréalisme, comme le suggérait André Breton en 1924, dans *Les Pas Perdus* : une continuité profonde, celle du mal du siècle, accompagné de tous ses corollaires et le héros romantique qui en est affligé se trouve avoir une longue postérité (1). Le romantisme, en effet, ne se réduit pas au mal du siècle, mais surtout apparaît plutôt comme un mouvement "anti fin de siècle" : n'est-il pas essentiellement une réaction contre un classicisme étroit, figé dans une imitation des modèles du XVII^{ème} siècle, contre une critique jugeant d'après des règles archaïques, contre l'amour exclusif de l'antique, tout ce qu'on pourrait appeler la décadence du XVII^{ème} siècle dans le XVIII^{ème}, réaction en art contre cette même inspiration de l'antique et la dictature de David, mais aussi contre le style "rococo" des Boucher, des Nattier, même des Fragonard et des Watteau ; réaction encore contre l'alliance, chère au même XVIII^{ème} siècle, de l'art et de la morale, que ce soit dans le drame bourgeois ou dans la peinture moralisante (2). Loin de penser qu'ils faisaient partie d'une génération finissante, les romantiques se voulaient les jeunes artisans d'une ère nouvelle et ce n'est pas sans raison qu'ils ont tant aimé le XVI^{ème} siècle : même effervescence de vie, même jeunesse enthousiaste (malgré le mal du siècle) ; le mouvement romantique a été "pareil à celui de la Renaissance", écrit Gautier dès le début de

son *Histoire du romantisme* (3), et il le rappelait déjà lors de la mort de Marie Dorval en des termes qui sont sans équivoque sur la santé du mouvement :

"où trouver, écrit-il, ces émotions, ces luttes, ces comportements, ce dévouement sans borne à l'art, cette puissance d'admiration, cette absence complète d'envie qui caractérisent cette belle époque, ce grand mouvement romantique qui, semblable à celui de la Renaissance, renouvela l'art de fond en comble". (4)

texte qu'il faut comparer à ce que dit Bourget face à la décadence, de cette génération romantique dans les *Essais de psychologie contemporaine* :

"des âmes exclusives, toujours tendues et capables d'un renouvellement constant de leurs émotions" (5) ;

une jeunesse batailleuse en conséquence : il est inutile de rappeler les batailles, soit au théâtre, soit dans les salons, autour des drames et de la peinture - et naturellement, le rôle que Gautier y a tenu et qu'il ne manquera jamais d'évoquer tout au long de sa vie, avec beaucoup de nostalgie :

"la lave du volcan s'est refroidie"

constatait *l'Artiste* en 1862, à propos d'une reprise d'*Antony* qui s'est passée dans l'indifférence, et il citait un mot que venait de dire Gautier à cette occasion, faisant bien sûr allusion à *Hernani* :

"la mode des gilets est changée" (6) ;

il faudrait même dire : une jeunesse iconoclaste, que ce soit dans l'art, dans la morale et jusque dans la mode : les articles nécrologiques que, dans les années 1860-1870, Gautier ne cesse d'écrire sur les compagnons de 1830 et qui constitueront une bonne

part de *l'Histoire du romantisme*, vibrent encore des vigoureuses passions et des émotions qui les agitaient tous :

"On était fou de lyrisme, d'art" (7),

"la jeunesse (au temps de *Chatterton*) était ivre d'art, de passion et de poésie" (8),

et l'on pourrait multiplier les citations. Or, même si dans les *Jeunes-France*, il prend ses distances par rapport aux outrances de l'école, Gautier ne reniera jamais son appartenance et s'il se sent à l'occasion quelques affinités avec la génération suivante qui entre dans la "fin du siècle", il marquera toujours sa différence. Comment alors associer son nom à cette notion de fin de siècle ?

Pourtant, les représentants les plus éminents de cette génération fin de siècle, et même de la suivante, le citent comme un de leurs initiateurs et cela même avec ses premières oeuvres : E. de Goncourt ne note t-il pas dans son *Journal* en 1871 qu'il aimerait avoir l'édition originale de *Mademoiselle de Maupin* et de *Lélia*, car

"ces livres sont pour moi les plus curieux, ce sont des analyses de l'Inassouissement, la maladie de l'intelligence de ces temps-ci" (9),

tandis qu'Albert Samain retrouvait, en lisant le même roman, dont il avait reçu "un éblouissement", le moi de sa jeunesse et,

"avec une sorte d'attendrissement", "le frémissement romantique qui (le) grisait alors." (10)

Quant à Mallarmé, dès 1865, désireux de prolonger "l'état de grâce" d'une matinée exceptionnelle, il a recours à l'Art et, écrit-il,

"je lis les vers de Théophile Gautier aux pieds de la Vénus éternelle"

et, sentant une larme au bord des yeux, il poursuit :

"peut-être tout ce qu'il y avait de divin et d'extraterrestre en moi a-t-il été appelé comme un parfum par cette lecture trop sublime ?",

mais "grâce à l'impeccable artiste", il a pu

"atteindre la plus haute cime de sérénité où nous ravisse la beauté." (11)

Ce n'est plus ici la griserie ressuscitée de la passion ou l'ambition intellectuelle désabusée, mais

"la perfection grecque" (12)

que Gautier suscite ou révèle, à quoi il faudrait ajouter la hantise de l'impossible et de la mort issue de la *Comédie de la mort* et d'*Albertus*, et une bonne part de l'esthétique de Baudelaire ainsi que le montre clairement l'éloge de *Mademoiselle de Maupin* et tout le commentaire qui le suit dans le *Théophile Gautier* de 1859, où, par cette phrase entre autres, Baudelaire non seulement définit sa propre pensée, mais pose un des principes esthétiques essentiels de la littérature fin de siècle :

"Avec *Mademoiselle de Maupin* apparaissait dans la littérature le Dilettantisme qui, par son caractère exquis et superlatif, est toujours la meilleure preuve des facultés indispensables en art. Ce roman, ce conte, ce tableau, cette rêverie continuée avec l'obstination d'un peintre, cette espèce d'hymne à la Beauté, avait surtout ce grand résultat d'établir définitivement la condition génératrice des œuvres d'art, c'est-à-dire l'amour exclusif du Beau, l'*Idée fixe*". (13)

Hymne à la beauté, amour exclusif du beau, comment cette œuvre n'eût-elle pas été "longtemps choyée" par les Esseintes dont

elle flattait bien des tendances, même si plus tard il n'eût plus vu en elle que des

"descriptions en quelque sorte indifférentes" (14)

ne reconnaissant en Gautier, ce qu'annonçait déjà Mallarmé, que l'esthète, ou plus exactement pour reprendre une expression de Bourget,

"L'olympien" (15).

Mais l'esthète n'est-il pas aussi un type de la période fin de siècle, héritier à la fois de "l'artiste" et du dandy romantique, comme du dilettante baudelairien, héritier suspect qui n'hésite pas à se dire décadent et même déliquescents, mais fier de son individualité privilégiée (16) ? Voilà donc que sont apparues quelques notions appartenant à cet esprit fin de siècle et qui ne sont pas sans être déjà perceptibles chez Gautier : exaltation de l'individu, culte du Beau, sentiment de la décadence, primauté de l'art, pour ne citer que l'essentiel : pour confirmer cette présence, quelques incursions chez le feuilletoniste s'imposent.

Nous disons "feuilletoniste" à dessein, car c'est dans les feuilletons que Gautier a bien souvent donné un plus libre cours à ses pensées. Certes, il serait possible de trouver dans l'oeuvre narrative des attitudes ou des sentiments déjà fin de siècle, ou décadents -les deux expressions se recouvrant à peu près, nous emploierons plus volontiers l'adjectif. Comment, par exemple, ne pas songer, en voyant le monde oriental que s'est créé Fortunio en plein Paris et la vie d'esthète qu'il mène dans son palais secret, à la retraite à Fontenay des Essentes, qui

"rêvait à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise humaine " (17) ?

Comment aussi ne pas trouver dans *Mademoiselle de Maupin* cette mélancolie chère à Verlaine et à bien des symbolistes, plus encore cet ennui et ce spleen dont Baudelaire a senti la parenté avec le sien (18), dont on peut encore trouver l'expression dans les poésies de Jules Laforgue, en particulier dans ses nombreux, et souvent sinistres, *Dimanches* (19), et que Bourget définissait comme

"l'inévitable produit d'un désaccord entre nos besoins de civilisés et la réalité des causes extérieures" (20);

ce qui est proprement le mal dont souffre d'Albert -et Gautier- et qu'ils essaient de guérir dans le rêve -ou dans la création artistique. D'Albert encore, par son "impuissance à aimer", n'est pas sans annoncer le désenchantement devant l'amour dont souffrira toute la génération suivante -ce que Bourget remarque dans ses *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* à propos de Dumas fils :

"Cette impuissance d'aimer (...), c'était bien là le mal du siècle tel que l'avaient ressenti Chateaubriand, Sainte-Beuve, Benjamin Constant et Gautier",

mais Bourget, comme le remarque Guy Sagnes, est peut-être là trop catégorique (21). Cependant, malgré ces rencontres, plus peut-être que les oeuvres d'imagination, les textes des feuilletons sont révélateurs.

Tout d'abord, Gautier a très fortement le sentiment d'appartenir à une époque, sinon fin de siècle -c'est un peu prématuré, bien que dès avant 1870 qui marque une rupture, ce sentiment ait existé-, du moins à une époque d'extrême civilisation qui tient quelque peu d'une époque de décadence. Cette idée revient souvent dans les feuilletons. Elle apparaît déjà en 1836 et au sujet d'une technique que Gautier a pourtant et louée et pratiquée, la transposition d'art ; mais c'est l'abus qu'il en critique et dans lequel il voit un signe de décadence :

"Il règne dans les arts, écrit-il dans le *Figaro*, aux époques de décadence, une déplorable manie, c'est la manie de transposition. Les peintres écrivent et les littérateurs peignent..." (22) ;

mais elle s'exprime plus particulièrement dans les *Salons*, lorsqu'il est question des peintres de paysage ; ainsi écrit-il dans la *Revue de Paris* lors du Salon de 1841 :

"L'intelligence de la nature champêtre ne vient qu'aux sociétés décrépites, aux civilisations extrêmes" (23), ou encore dans la *Presse*, *Salon* de 1845 : "Le retour à la nature est, dit-il, "signe d'une civilisation avancée et qui s'ennuie d'elle-même" (24) et dans la *Presse* encore, *Salon* de 1848 :

"l'amour de la nature ne vient qu'aux civilisations avancées, aux époques de décadence et de corruption ; l'homme est un être social, et il faut qu'il soit bien dégoûté de ses semblables pour s'éprendre des arbres." (25)

Et il oppose à son époque le début des sociétés, qui était le temps des actions violentes et héroïques et des fortes individualités (26), alors qu'aujourd'hui, au contraire, la civilisation hait les exceptions.

Nous touchons ici un thème qui jalonnait toute la vie de Gautier, au long des feuilletons -thème romantique certes, mais aussi thème présent dans toute la fin du siècle grâce au mythe de l'artiste supérieur aux autres hommes.

"La civilisation est économe et jalouse, écrivait-il en 1836, elle hait les aristocraties et les privilèges" (27).

Le *Salon* de 1837 dans la *Presse* s'ouvre par une diatribe contre la civilisation qui aplanit et qui rabote tout (28) ; en 1842, il se livre à une vive critique de Scribe -qui n'a jamais cessé d'être sa

bête noire- et de son public qui hait l'originalité et il prend à partie la civilisation moderne qui a, dit-il, "l'amour du niveau et du nivellement" (29) ; en 1850, c'est contre les peintres de l'Institut qu'il part en guerre,

"cette génération bâtarde, frottée de fausse érudition et de vrai pédantisme, qui a cherché si longtemps, mais en vain, grâce à Dieu, à comprimer les jets vigoureux de notre jeune école, à passer sous son triste niveau toute individualité qui voulait lever une tête factieuse" (30) ;

et il va insister sur la nécessité, "aux époques de civilisation extrême comme la (sienne)", de l'originalité, du développement de l'individualité : il le dira en 1870, à propos d'Henri Regnault, l'artiste devant trouver sa faculté dominante, la cultiver et la développer "avec un soin particulier" (31) ; mais il avait encore mieux défendu cet "individualisme" dans une belle méditation sur les dangers de la soumission à une école ou à un système :

"N'y a-t-il pas, comme en beaucoup d'autres choses, sacrifice trop entier de l'individu à la masse, du particulier au général ? Chaque âme n'a qu'une minute pour dire le mot qu'elle renferme en glissant de l'inconnu à l'inconnu sur l'interminable torrent de l'être. Pourquoi ne pas la laisser libre du choix de l'idée et de la forme ? Pourquoi lui faire accepter des pensées, des jugements et des formes de commande ? (...)

Aussi trouvons-nous caractéristique d'une évolution heureuse du genre humain cette incohérence, dont plus d'un s'affligera peut-être et qui nous avait d'abord contrarié nous-même, en ce qu'elle choquait par plus d'un point notre vue particulière de l'art ; mais il est bon que ce qui est dans l'esprit de l'homme en sorte, car en dépit de tous les livres, de tous les tableaux, de toutes les statues, il reste encore bien des choses à dire, et pour qu'elles soient dites, il faut donner la parole à l'individualisme. (...) Nous ne voulons pas accorder ici une préférence injuste à l'intime, au particulier, au spécial, au bizarre, sur le beau qui est une sorte de

divin *lieu commun* reconnu de tous (quelques esprits excentriques mis à part), mais nous voyons avec plaisir se multiplier les expressions de l'idéal individuel." (32).

Malgré la réserve de la dernière phrase, sur laquelle il y aura lieu de revenir, car elle exprime une différence essentielle et explique certaines réticences ou incompréhensions, cette apologie de l'individualisme contient en germe toutes les recherches, toutes les tentatives, toutes les révoltes futures de Rimbaud aux surréalistes, et toutes les oeuvres qui en sont issues. Peut-être a-t-elle permis à Gautier de comprendre, au moins partiellement, quelques personnalités originales, en particulier en peinture, tel un artiste comme Gustave Moreau :

"Sa peinture, dit-il, si bizarre d'aspect et d'une originalité si voulue, est de la peinture faite pour les délicats, les raffinés, les curieux.." (33),

anticipant sur ce qu'en dira Huysmans dans son *Salon* de 1880 ; "art bien à lui", "art personnel", "nouveau", art "délicieusement raffiné", et bien des rapprochements seraient à faire entre les deux analyses de Gautier et de Huysmans (34). Il est étonnant, en revanche, que ce sens de l'individuel ne l'ait pas rendu accessible à l'originalité d'un Manet, dont Huysmans dit précisément qu'il a voulu s'affranchir des règles d'école en vigueur chez les autres paysagistes (35) ; mais les deux hommes se rencontrent plus étrangement encore dans leurs jugements sur Monet et les impressionnistes en général, dont les bonnes intentions, disent-ils, anticipant tous deux Zola, ont été trompées par "l'insuffisance du talent" et la maladresse technique, victimes de théories, mais aussi de leurs individualités malades (36).

L'affirmation de la singularité va de pair avec la recherche de la modernité, lien que Gautier constate dès 1836 à propos de Delacroix, en qualifiant son style de moderne et en y voyant l'expression même de son tempérament (37), ce qu'il appellera plus tard son "microcosme", reprenant le mot à Goethe (38). Il reviendra sur cette idée et ce lien en 1855, lors de l'Exposition Universelle où Delacroix a rassemblé une grande partie de son oeuvre : cette

oeuvre résulte de la création intérieure du peintre, mais aussi "l'esprit du 19ème siècle palpité en lui et y palpité encore " (39). La même Exposition Universelle lui fait découvrir deux caractères de la peinture anglaise : "l'Angleterre, c'est l'individualité, dira-t-il d'une part, et de l'autre : "... le caractère de la peinture anglaise est (..) la modernité", ajoutant : "le substantif existe-t-il ? le sentiment qu'il exprime est si récent que le mot pourrait bien ne pas se trouver dans les dictionnaires."(40). Ce mot -que Baudelaire avait repris dans son étude sur Constantin Guys- avec précaution d'ailleurs (41) et dont il donne la définition bien connue : "La modernité, c'est le transitoire, le fugace, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable"(42) - Gautier, parlant à son tour de Guys, le reprend à son compte en rappelant l'estime que lui portait Baudelaire qui voyait en lui "le sentiment profond de ce que nous appelons *décadence*, faute d'un mot s'adaptant mieux à notre idée."(43) Or, bien avant Baudelaire louant Guys d'avoir représenté ses contemporains avec leurs costumes, leurs visages, leurs gestes, leurs regards, Gautier avait souligné l'originalité d'un artiste comme Gavarni, artiste "absolument moderne", qui "fait des hommes et non des statues habillées" : "nul ne fait mieux que lui, écrit Gautier, la pauvre charpente de nos corps étriqués par la civilisation" et il les habille "comme Chevreul ou Renard pourrait le faire" (44), et le critique déplore que les peintres en général, sauf quelques "fashionables" comme Winterhalter, aient négligé la beauté moderne, plus exactement les femmes modernes ; il faudrait citer ici un admirable passage consacré à l'évocation du charme de la Parisienne (45), et dont on retrouve les échos à la fois dans l'étude de Baudelaire sur Guys (46) et bien plus tard chez Huysmans lorsqu'il louera les femmes de Forain, de Degas ou de Gauguin pour leur vérité contemporaine (47), mais les textes consacrés à Gavarni sont peut-être encore plus explicites et plus proches. Avant Baudelaire et Huysmans, Gautier sait bien que chaque époque a son type humain :

"la religion, les habitudes, les moeurs, les costumes ont nécessairement modifié les types humains depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Nous n'avons ni les mêmes crânes, ni les mêmes poitrines, ni les mêmes bras, ni les mêmes pieds que les Grecs, qui suivaient une hygiène différente de la nôtre, et donnaient à la

beauté physique de l'homme des soins que nous réservons aux chevaux. (...)

Qu'on nous représente donc avec des épaules étroites, des tailles étranglées, des jambes longues et de grosses têtes, puisque nous sommes ainsi. Peut-être est-ce une beauté ! Tout est affaire de convention." (48).

En tout cas, c'est ainsi que Gavarni a dessiné les Parisiens : "C'est bien ainsi que les Parisiens se saluent, s'abordent, se donnent la main, allument leur cigare, portent leur binocle et déclarent leur amour" ; de la sorte, on apprendra par Gavarni dans vingt-cinq ans "l'existence des duchesses de la rue du Helder, des lorettes, des débardeurs, des étudiants (48bis), comme par Forain, le monde des filles de 1880 (49), et enfin Gavarni fera connaître ce qu'était la Parisienne "dont les gentilles laideurs sont encore des grâces" (50) : "la femme de nos jours absente des tableaux, revit dans les historiques lithographies de notre artiste, avec son maniérisme coquet, sa grâce spirituelle, son élégance chiffonnée, sa beauté problématique, mais irrésistible"(51), et Gautier félicite l'artiste d'avoir travaillé non "d'après la bosse, mais d'après le vif."(52).

Faut-il comprendre par là que l'art doit être une copie de la réalité ? Certes non, et si Gautier admet, comme Huysmans, que Rembrandt a peint dans la Hollandaise de la *Femme au bain* une femme sans grâce ni charme, il constate que le tableau est beau en raison "de la couleur, de la magie de l'effet, de la force du modelé et de l'intensité de la vie", c'est-à-dire en vertu de la puissance de l'art (53). Voici atteint un autre point de rencontre entre Gautier et ses successeurs, le problème des rapports de l'art et de la réalité, ou des réalités, et plus généralement de la nature et de l'art.

Lorsque Huysmans, à propos des danseuses de Degas, écrit que "l'observation est tellement précise" qu'un physiologiste pourrait faire "une curieuse étude de l'organisme de chacune d'elles" (54), il ne s'agit pas pour lui d'admirer le réalisme de la représentation ; quelques pages plus loin, Huysmans constate que "pour exprimer la vision des êtres et des choses dans l'atmosphère qui leur est propre", Degas a dû se créer un instrument pictural nouveau qui a permis la précision de la peinture (55) : la

personnalité de l'artiste et la réalité se sont unies dans l'oeuvre par la grâce d'un art "exprimant, dit Huysmans, une surgie expansive ou alébrée d'âme, dans des corps vivants, en parfait accord avec leur alentours" (56) -ce qui fait songer à cette exclamation de Gautier dans *l'Artiste* : "... quel monde immense que celui de l'art ! N'est-ce pas toute la nature visible, avec l'émotion de l'homme en plus ? N'est-ce pas le rêve prenant pour s'exprimer les formes de la réalité ?" (57). Gautier n'a cessé de distinguer dans l'art -et spécialement dans les arts plastiques- deux courants : "L'art peut être considéré de deux façons, écrit-il dans le *Salon* de 1845. - La peinture a un but double : de représenter ce qui est, et de faire pressentir ce qu'on voudrait qui soit. Le portrait et le rêve sont également de son ressort. La réalité et l'idéal, voilà les grandes, les seules divisions de l'art." (58). Il exprimera plus complètement sa pensée dans le *Salon* de 1853, à propos de Courbet : "De tout temps, la peinture s'est divisée en deux camps : les idéalistes et les réalistes ; pour les uns, l'art n'est que le moyen ; pour les autres, il en est le but. Les idéalistes empruntent à la nature des formes pour arrêter le type qu'ils portent en eux ou vers lequel ils aspirent ; les réalistes se contentent de la reproduction brute et sans choix de la nature elle-même.." (59) ; et en 1859, tout en admettant que les deux écoles, qui expriment l'une l'amour de l'idéal, l'autre l'amour de la vérité, doivent être "simultanément représentées", il rappelle son propre choix : "Notre goût nous fait préférer l'artiste qui se sert des formes les plus choisies parmi celles qu'offre la nature pour exprimer son rêve intérieur" et il conclut par cette remarque, qui atténue quelque peu la division de l'art : "L'artiste se mêle malgré lui à son oeuvre et y introduit l'idéal quoi qu'il en ait".(60). Expression du rêve intérieur à l'aide des images du réel, n'est-ce pas toute l'esthétique de Baudelaire, et au-delà, des symbolistes et de leurs successeurs, en particulier à partir du moment où la philosophie de l'inconscient a favorisé le renouvellement et la prolifération de ces images ? Et n'est-ce pas ce qu'admire des Essentes en Baudelaire, "cet écrivain qui, dans un temps où le vers ne servait plus qu'à peindre l'aspect extérieur des êtres et des choses, était parvenu à exprimer l'inexprimable.."(61).

Une des raisons pour lesquelles la reproduction de la nature ne peut suffire à l'art, c'est que la nature n'est pas artiste : "la nature n'est pas originale", affirmait Gautier en 1859 (62). Dès 1837,

voyant Cabat exécuter des paysages pleins de poésie à partir de sujets insignifiants et même laids, il s'en demande le pourquoi ; et il répond :

"C'est que l'art est plus beau, plus vrai, plus puissant que la nature ; la nature est stupide, sans conscience d'elle-même, sans pensée, sans passion ; c'est quelque chose d'insensible et de morne qui a besoin, pour l'animer, que nous lui prêtions l'âme et le souffle."(63)

D'avantage même, la nature n'est qu'une mauvaise imitation de l'art. La vision de l'Océan provoque cette réflexion : "cela avait l'air d'une peinture exécration exécutée par un vitrier"(64) ; l'an d'avant déjà, il avait trouvé les sites de Belgique et de Hollande peu "réussis" : "Je ne conçois pas, écrit-il, comment la nature pouvait avoir l'air aussi peu naturelle et ressembler autant à une mauvaise tenture de salle à manger (...). Le paysage véritable m'a paru peint et n'être, après tout, qu'une imitation maladroitement des paysages de Cabat ou de Ruysdaël." (65). Aussi se trouve-t-il tout à fait en accord avec la "sage" maxime des peintres chinois : "Le vrai beau est le contraire de la nature." (66). C'est pourquoi il pouvait comprendre le goût de Baudelaire pour l'artificiel, pour tout ce qui, par l'art, éloigne de l'état de nature ; faut-il rappeler les pages de la grande étude publiée par *l'Univers illustré* en 1868 ? "Il se plaisait, écrit Gautier, dans cette espèce de beau composite et un peu factice qu'élaborent les civilisations très avancées ou très corrompues", et après avoir rappelé son éloge du maquillage, "des retouches faites par l'art à la nature", il estime que "ces goûts peu primitifs (..) doivent se comprendre chez un poète de *décadence* auteur des *Fleurs du Mal*."(67). Et c'est Gautier que des Esseintes retrouve, à travers Baudelaire certes, lorsqu'il prend à partie la nature et fait de l'artifice "la marque distinctive du génie de l'homme" : "la nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante monotonie de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confinée dans sa partie, (..) quel monotone magasin de prairies et d'arbres, quelle banale agence de montagnes et de mers !" ; l'homme est capable de faire aussi bien et même mieux qu'elle - "aucune fleur que de précieux taffetas et de délicats papiers peints n'égalent" - et des Esseintes de conclure :

"...le moment est venu où il s'agit de la remplacer, autant que faire se pourra, par l'artifice" (68) :

L'on sait comment il s'y emploie dans la maison de Fontenay, où ce goût de l'artifice va jusqu'à la perversité puisqu'il en arrive à forcer la nature à imiter l'artificiel ; il faut rappeler ici le chapitre sur les fleurs : "après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il (des Esscientes) voulait des fleurs naturelles imitant les fleurs fausses" (69), et, à la vue des fleurs étranges qui lui sont apportées, il constate que "l'étoffe, le papier, la porcelaine, le métal, paraissaient avoir été prêtés par l'homme à la nature pour lui permettre de créer ses monstres" et il en conclut que "les horticulteurs sont les seuls et les vrais artistes." (70).

Ainsi, tout est-il "esthétisé", pour reprendre un mot employé par Gautier, selon E. de Goncourt (71) ; l'art est la valeur suprême et se suffit à lui-même. Depuis la préface d'*Albertus* et celle de *Mademoiselle de Maupin*, Gautier n'a cessé de dire que l'art n'a d'autre but que lui-même (72), et qu'il ne doit s'occuper, étant éternel, d'aucune des contingences humaines : ni l'utile (73), ni la politique : ainsi Gautier écrit-il son *Salon* de 1848 sans se soucier du changement de régime (74), en faisant cette déclaration : "L'art est éternel parce qu'il est humain, les formes de gouvernement se succèdent et il se maintient (...). L'art est au-dessus des agitations et des événements. Il domine le fait de toute la hauteur de l'idée." (75), ni la morale, l'art étant moral par essence : "L'art est sacré. Tout ce qui est beau est moral", affirmera-t-il (76) et ce texte de 1859 précise :

"la morale de l'art consiste à élever l'âme par la recherche et l'habitude du beau, cette splendeur du vrai, dit Platon. En ce sens, le torse de la Vénus de Milo est plus moral que toute l'oeuvre de Hogarth.." (77).

A ces textes de Gautier font écho d'autres textes, tels ceux de Baudelaire dans son étude sur Théophile Gautier où il proclame l'indépendance de la poésie -"la Poésie (...) n'a pas d'autre but qu'elle-même"- et considère *Mademoiselle de Maupin* comme le

point de départ d'une nouvelle conception de l'oeuvre d'art, fondée sur la recherche exclusive du Beau (78), poétique qui se diversifiera en se sophistiquant, pour en arriver à l'affirmation de Mallarmé : "Il n'y a que la Beauté (..) tout le reste est mensonge.." (79), Beauté qui est à la fois Absolu et Néant, dans lesquels le poète et son oeuvre se perdent par impuissance d'atteindre à son absolue perfection, sorte d'aboutissement pathologique de l'esthétisation qui était peut-être en germe dans *Mademoiselle de Maupin* et les considérations sur le livre qu'on rêve et qu'on ne peut écrire (80). La filiation va jusqu'à Huysmans, non seulement par son admiration totale pour le "sublimé d'art" qu'est la poésie mallarméenne -en particulier le *Toast funèbre à Théophile Gautier* (81) - mais par son affirmation d'une utilité de l'art bien supérieure à celle des autres valeurs : ainsi dira-t-il du patriotisme dans le *Salon* de 1879, que, tel qu'il le comprend, il "consisterait à mettre sur pied de véritables oeuvres," c'est-à-dire de belles oeuvres, comme le laisse entendre la suite : "Delacroix et Millet ont plus rendu de services à la France, par leurs merveilleuses toiles, que tous les généraux et que tous les hommes d'Etat. Ils l'ont magnifiée et glorifiée, tandis que Vernet, Pils, Yvon et autres peintres militaires, l'ont rabaissée et avilie par leurs croûtes" (82), et encore aussi par son enthousiasme pour les figures de la décadence latine, enthousiasme qu'il partage avec Gautier -et qu'il lui doit peut-être, à la suite de Baudelaire (83) : la peinture raffinée par Pétrone des "vices d'une civilisation décrépite, d'un empire qui se fêle" séduit des Esseintes (84), tandis que Gautier admire en Néron l'artiste (85).

Esthétisme du passé donc, et de la cruauté, mais aussi esthétisme de la modernité. Si Huysmans regrette que Gautier n'ait pas compris "le cachet de grandeur mélancolique" que peuvent donner à un paysage des cheminées d'usine (86), du moins se rencontre-t-il avec lui dans son appréciation de l'architecture moderne quand elle utilise le matériau de son temps, c'est-à-dire le fer. Gautier pense que la beauté va pouvoir s'allier à l'utile dans les bâtiments

"nécessités par les inventions récentes. Les gares, les débarcadères des chemins de fer, les entrepôts, les usines, les grandes salles qu'exigent les développements de la vie actuelle, ont déjà créé et

feront naître encore une foule de formes spéciales, inconnues des anciens et à qui l'élégance ne manquera pas autant qu'on veut bien le dire (..) les gares des chemins de fer seront les cathédrales de l'avenir."(87).

A quoi répond vingt-et-un ans plus tard cette constatation de Huysmans :

"Les ingénieurs qui ont bâti la gare du Nord, les Halles, le marché aux bestiaux de la Villette et le nouvel Hippodrome, ont créé un art nouveau, aussi élevé que l'ancien, un art contemporain, approprié aux besoins de notre temps, un art qui, transformé de fond en comble, supprime presque la pierre, le bois, les matériaux bruts fournis par la terre pour emprunter aux usines et aux forges la puissance et la légèreté de leurs fontes"

(c'est-à-dire aussi une production artificielle), et il ajoute, faisant encore plus écho à Gautier :

".. un art que la terrible vie des grandes cités a fait éclore."(88).

Avant de montrer l'art de l'architecture renouvelé et enrichi par les inventions modernes, Gautier avait, quoi qu'en ait dit Huysmans, pensé que celles-ci allaient renouveler aussi d'autres provinces de l'art. Un changement dans les sujets de tableaux, au *Salon* de 1846, lui inspire ces réflexions :

".. ce qui dans un temps donné doit changer la politique et les mœurs renouvellera aussi la face de la peinture. Les récentes découvertes de l'industrie commencent à faire sentir leur influence au Louvre ; les chemins de fer et les bateaux à vapeur ont donné à l'exposition une physionomie particulière. Grâce à eux, l'art devient cosmopolite."(89)

Sans doute n'en est-il pas encore aux cheminées d'usine sujet de tableaux -il s'agit plutôt de sujets exotiques (90), mais il soupçonne que la voie est ouverte, car l'artiste va pouvoir échapper aux canons de beauté en vigueur, et il termine en disant que les inventions mécaniques vont apporter ce renouvellement également dans la poésie et lui donner un nouvel essor(91). N'est-ce pas pressentir, au-delà de quelques poèmes de Verlaine (92), la poésie de Verhaeren dans sa célébration du décor industriel de la vie moderne (93) ? Et comment ne pas citer, en illustration plus précise, la locomotive, épique et tragique chez Zola (94), fugitivement sinistre chez Bourget (95), enfin étrangement humanisée dans les deux créatures féminines qui hantent le chemin de fer du Nord, triomphe de l'art moderne du factice et des facultés créatrices de l'homme, les deux locomotives que célèbre lyriquement des Esseintes, la Crampton, l'"adorable blonde", "pimpante et dorée", et l'Engerth, "la monumentale et sombre brune", "écrasante puissance", qui l'emportent en "svelteesse délicate" et en "terrifiante puissance" sur toutes les beautés humaines (96). Peut-être faudrait-il ajouter deux exemples pris à Gautier lui-même de cette poésie moderne, l'un dans la *Presse* du 10 janvier 1848 et l'autre dans le *Pays* du 20 et 21 décembre 1851, l'un suggérant comment pourrait s'envisager la circulation hivernale dans Paris afin de se protéger du froid, texte qui s'inspire de la création du Jardin d'hiver, dont Gautier dit avoir eu l'idée première dans le palais clos de *Fortunio* (97), et l'autre étant une sorte d'évocation futuriste -les articles sont intitulés "Paris futur"-, où Gautier évoque en d'amples visions le Paris dont il rêve parfois, "des rêveries babyloniennes" fondées sur toutes les découvertes modernes (98), deux textes à la fois de science-fiction -Gautier est de l'époque de Jules Verne- et d'une fantaisie poétique presque surréaliste.

Sentiment d'une civilisation trop raffinée pour ne pas être proche d'une fin, exaltation de l'individualité et par là de l'originalité, recherche de la modernité, supériorité de l'art sur la nature, et tendance à un esthétisme total, ce sont là, semble-t-il, quelques-uns des points communs à Gautier et à ceux qui ont le mieux représenté l'esprit fin de siècle ou décadent ; sans doute même peut-on penser qu'ils ont trouvé en Gautier le ferment de quelques-uns de leurs sentiments les plus profonds ainsi que le germe d'une part de leur esthétique. Il est bien certain par exemple

que la grande étude que Gautier consacra à Baudelaire dans *l'Univers illustré* et qui devint la préface à l'édition posthume des œuvres du poète, a profondément marqué Huysmans par les considérations sur la décadence, sur la modernité, sur l'art et sa finalité (99). Certes, des rapprochements sur des points plus particuliers auraient pu se faire, tels la haine du bourgeois (100) -mais c'est un thème qui court à travers toute la période de 1830 à 1870 et au-delà, et pour lequel Flaubert pouvait facilement suppléer Gautier-, l'écoeurement devant l'idolâtrie de l'argent (101), le désir d'évasion dans le temps et dans l'espace (102), plus précisément encore l'amour des métaux rares et des pierres précieuses (103) et jusqu'à l'intérêt pour le Pierrot des pantomimes, devenu à partir du personnage de la Commedia aimé de Gautier, le pantin métaphysique des poésies de Laforgue.

Il ne s'agit cependant pas de faire de Gautier déjà un décadent. S'il parle de civilisation avancée, il n'envisage nulle part qu'elle soit en déclin ; il s'en prend au contraire assez fréquemment à ce qu'il appelle le "fétichisme du passé" (104) et affirme sa croyance en un certain progrès : "Nous croyons, écrit-il en 1846, que l'humanité marche, non pas en ligne droite, non pas en cercle, mais en spirale ascendante, et nous ne voyons pas pourquoi la circonvolution qu'un siècle impose aux autres siècles amènerait des hommes inférieurs" (105), et un an plus tard, défendant la valeur des grands poètes contemporains par rapport aux anciens, il conclut : "M. Barbier croit à la décadence, nous croyons au progrès". (106). Il espère même que les progrès techniques vont permettre à l'homme de se livrer plus complètement aux spéculations de l'intelligence et il prévoit, en 1844, la naissance d'un monde futur presque idyllique (107) et les 22 et 26 avril 1848, il entonne un véritable hymne au XIXème siècle, "la plus belle époque qu'ait vu le genre humain depuis que la terre amoureuse accomplit sa ronde autour du soleil." (108) ; il est vrai qu'il est encore dans l'euphorie et les illusions de la Révolution de février. Cependant quatre ans plus tard, il écrit un texte où s'exprime semblable certitude, même s'il estime que l'époque est incertaine de sa voie :

"Il est certain que le vieux monde s'est abîmé en 1789 : Napoléon est le dernier homme antique. Les idées qui ont fait vivre l'humanité pendant des siècles nombreux

sont lentes à s'évanouir, même lorsque le règne est passé, puisque le paganisme, malgré l'avènement d'une religion rivale et d'une civilisation nouvelle, vit encore dans nos arts, dans nos moeurs, dans nos usages, et que les noms des dieux abolis continuent à désigner nos mois et nos jours. L'art n'a plus aujourd'hui à sa disposition que des idées mortes et des formules qui ne correspondent plus à ses besoins (...) Ce qui augmente l'incertitude, c'est que l'art aujourd'hui n'a plus de destination réelle ; il sert à l'état de simple dilettantisme, il côtoie la vie sans s'y mêler",

et malgré ce constat, qui pourrait être celui de l'époque suivante, il conclut :

"Nous ne sommes pas un crépuscule, mais une aurore, et ce qu'on prend pour une décadence est tout bonnement une renaissance. Le dix-neuvième siècle, époque climatérique de l'humanité, cherche la formule des générations nouvelles, et il la trouvera".

Optimisme un peu prématuré à cette date, mais que confirmera la génération qui apparaîtra autour de 1885.

Ce refus de l'idée de décadence du siècle, avec en contrepartie l'affirmation d'une pérennité du Beau, apparaît à travers les états de deux textes, tous deux, et peut-être est-ce encore plus significatif, relatifs à Baudelaire. Dans son premier article sur le poète en 1862, Gautier avait défini ce que, dit-il, "on appelle décadence", comme une "maturité complète" et comparant les splendeurs du soleil couchant avec celles du soleil levant, il demande si l'on peut parler du couchant comme d'un "soleil de décadence" ; mais, dans le passage consacré à Baudelaire dans le *Rapport sur les progrès de la poésie* de 1867, alors qu'il emprunte d'autres éléments à son article de 1862, il omet totalement tout le développement sur la décadence maturité d'une civilisation ; sans doute aurait-il été mal venu, dans un rapport officiel, à cette date, de qualifier de décadente une société qui se voulait progressiste (110), c'est pourquoi ce développement réapparaîtra quand Gautier

sera libre de sa plume, dans la grande étude de 1868, mais avec quelques atténuations : ce n'est plus la beauté de la nuit qui succède au couchant, mais le matin et, même si Gautier dit passée cette beauté matutinale, il proteste cependant ne pas vouloir mépriser "l'Aurore aux doigts de rose" (111), et après un long passage qu'il consacre au style de décadence, citant le commentaire que Baudelaire avait mis à la suite de la pièce des *Fleurs du Mal* "Franciscae meae laudes", où il fait l'éloge de la langue de la décadence latine, Gautier conclut : "Il ne faudrait pas pousser cette idée trop loin." Légère réticence, mais réticence tout de même, et qui se fait plus nette dans un second texte. Dans son grand article sur Gavarni de 1857, Gautier opposait la Vénus et la beauté des Parisiennes : "Certes, écrit-il, la Vénus de Milo est un admirable marbre, amoureusement poli par les baisers des siècles, le suprême du beau, l'effort le mieux réussi du génie humain voulant fixer l'idéal ; et nous-même adorons ce torse sublime dont personne ne peut nier la divinité. Mais les Parisiennes n'ont-elles pas aussi leur charme ?" ; suit l'hymne à la Parisienne précédemment cité, où Gautier rappelle que Balzac préférait la Parisienne à la Vénus de Milo et qui se termine par le regret de voir que les artistes ont négligé la femme moderne (112). Or, dans la *Préface* aux *Fleurs du Mal* de 1868, Gautier revient, à propos de l'étude de Baudelaire sur Constantin Guys, sur cette idée de la beauté moderne, considérée comme "absence complète de l'antiquité, c'est-à-dire de tradition classique" et "sentiment profond de ce que nous appellerons *décadence*, faute d'un mot s'adaptant mieux à notre idée", et citant un texte des *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, où Baudelaire dit préférer à la beauté de la "simple nature" la beauté toute d'artifice, Gautier, tout en admettant l'originalité de ce choix, ne peut s'empêcher d'exprimer une réticence qui est proche d'une désapprobation ; comprendre ainsi la beauté moderne, c'est en effet, dit-il, regarder "comme primitive, barbare et grossière la beauté antique" et, rappelant à nouveau que Balzac préférait à la Vénus de Milo "une Parisienne élégante, fine et coquette..", il conclut : "Cela a bien son charme, quoique, pour notre goût, nous aimions davantage la Vénus de Milo, mais cela tient, ajoute-t-il à ce que, par suite d'une première éducation et d'un sens particulier, nous sommes plus plastique que littéraire." (113). Ne serait-ce pas laisser entendre que, si la littérature a "un matin, un midi, un soir et une nuit", s'il n'y a pas lieu, ni possibilité peut-être, de choisir entre l'aurore et le crépuscule, mais s'il est bon de peindre l'heure à

laquelle on se trouve, il existe en revanche une éternité de l'art en laquelle il croit profondément, un art hors du temps et donc hors de toute idée de décadence ? C'est cette foi qui ne lui a jamais failli -alors que les décadents cherchaient un objet à offrir à leur désir de croire (l'homme de la décadence, dit Bourget, a gardé "une incurable nostalgie des beaux rêves de ses aïeux" (114)-, qui le sépare d'eux et que l'on trouve affirmée à tous les moments de sa vie : "l'art est ce qui console le mieux de vivre", disait-il en 1832, à la fin de la préface d'*Albertus*, et il affirmait dans la *Presse* du 11 février 1850 :

"L'art, comme l'amour, n'est qu'un effort de l'âme qui veut se soustraire à la mort(..) Tout homme digne de ce nom cherche à s'assurer l'immortalité de corps ou d'esprit, et c'est ce qui fait qu'il n'y a de réel au monde que l'art et l'amour, les deux seules choses qui créent".

Qu'il est bien éloigné de la croyance en un tarissement des forces de vie, caractéristique des décadences, selon Bourget (115), ce credo en la force créatrice de l'art et en l'immortalité de ses créations, et peut-être des créateurs.

Pierre LAUBRIET

NOTES

1. A. Boutet de Monval, *Postérité du héros romantique*, *Revue des Sciences humaines*, avril-sept. 1951.

2. Il faut cependant remarquer que Gautier ne considère pas le XVIIIème siècle de la sorte, mais qu'au contraire, comme les Goncourt, il le défend, ce siècle qui, dit-il, "si malmené par les pédants, n'en a pas moins produit un nouveau style, une forme inconnue de l'art" et il n'hésite pas à mettre le style rococo au niveau des grands styles classiques. Cf *Moniteur universel*, 20 avril 1866.

3. Gautier, *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, p.2.

4. *La Presse*, 29 mai 1849.

5. P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1895, 2 éd. p. 126
6. *L'Artiste*, 1er juillet 1862.
7. *Histoire du romantisme*, p. 2
8. *Mon. Un.*, 14 Décembre 1857.
9. E. de Goncourt, *Journal*, t.IX, p. 217, 24 avril 1871, cité par G. Sagnes, *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue, 1848-1884*, Paris, A. Colin, 1969, p. 478, n. 1.
10. A. Samain, *Carnets intimes*, cité par G. Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1961, p. 284, n.61.
11. Mallarmé, *Symphonie littéraire, l'Artiste*, 1er février 1865. In : *Oeuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 261.
12. Lettre de Lefébure au sujet de la "Symphonie littéraire", disant que "Gauthier (sic) est bien la perfection grecque", cité in *Oeuvres complètes*, p. 1544.
13. Ch. Baudelaire, *Théophile Gautier*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, in: *L'Art romantique*, éd. J. Crépet, Paris, Conard, 1925, p. 155.
14. J. K. Huysmans, *A Rebours*, éd. P. Waldner, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 214.
15. P. Bourget, *Essais...*, p. 159-160.
16. J. Lethève, *Un mot témoin de l'époque "fin de siècle" : esthète*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, jui.-sept. 1964.
17. Huysmans, *A rebours*, p. 65-66
18. Cf. G. Sagnes, *o.c.* qui a analysé avec finesse ces différentes notions et leurs avatars à partir de Gautier, en particulier au ch. II et p. 97 où il estime que Baudelaire met un peu trop au crédit de Gautier son ennui et anticipe même sur celui de Mallarmé ; pourtant cette phrase de Gautier dans le *Salon* de 1849 n'est-elle pas très baudelairienne ou mallarméenne : "... la mélancolie, cette grande poésie des temps modernes, qui courbe nos fronts en les élargissant et met l'infini dans nos prunelles." (*La Presse*, 27 juillet 1849).
19. J. Laforgue, *Oeuvres complètes, Poésies*, Paris, Mercure de France, 1947, 2 vol. : Deux *Dimanches* dans les *Complaintes*, treize dans *Des Fleurs*, deux dans *Derniers vers*.
20. P. Bourget, *o.c.*, p. 15.
21. G. Sagnes, *o.c.*, p. 418.
22. *Le Figaro*, 27 octobre 1836
23. *Revue de Paris*, 25 avril 1841.
24. *La Presse*, 17 avril 1845
25. *La Presse*, 9 mai 1848. Cf encore dans *l'Artiste* du 17 mai 1857 : "Il faut la mélancolie de la civilisation, l'ennui étouffé des existences modernes, les vagues aspirations au bonheur primitif pour faire aimer et comprendre la nature. (...) La fatigue des hommes nous amène à l'amour des choses."
26. *Revue de Paris*, 25 avril 1841.
27. *Cabinet de lecture*, 19 mars 1836.
28. *La Presse*, 8 avril 1837.
29. *La Presse*, 27 avril 1842.
30. *La Presse*, 2 septembre 1850
31. *Journal Officiel*, 2 juin 1870.
32. *L'Artiste, Salon de 1857*, 14 juin 1857.
33. *Moniteur universel, Salon de 1866*, 15 mai 1866.
34. Huysmans, *l'Art moderne*, préface d'H. Juin, Paris, 10/18, 1975, pp. 132-134. Cf encore ce qu'en dit Gautier lors du *Salon* de 1869, en particulier sur sa "recherche d'exécution pour les bijoux, les ornements, les fleurs et les plantes", à rapprocher de Huysmans évoquant

la "robe incrustée de pierreries comme une chasse" d'Hélène, mais surtout décrivant la grotte où repose Galatée : "La grotte est un vaste écrin où, sous la lumière tombée d'un ciel de lapis, une flore minérale étrange croise ses pousses fantastiques et entremêle les délicates guipures de ses invraisemblables feuilles. Des branches de corail, des ramures d'argent, des étoiles de mer, ajourées comme des filigranes et de couleur bise, jaillissent en même temps que de vertes tiges supportant de chimériques et réelles fleurs, dans cet antre illuminé de pierres précieuses comme un tabernacle et contenant l'inimitable et radieux bijou, le corps blanc, teinté de rose aux seins et aux lèvres, de la Galatée endormie dans ses longs cheveux pâles" (*L'Art moderne*, p. 134.).

35. Huysmans, *L'Art moderne*, pp. 51-52.

36. Huysmans, *L'Art moderne*, pp. 95-97, et Gautier, *Mon. Un., Salon de 1868*, 27 juin 1868.

37. *Ariel, Salon de 1836*, 13 avril 1836.

38. *La Presse*, 4 avril 1839.

39. *Mon. Un., Exposition universelle, Delacroix*, 19 juillet 1855. Cf encore *La Presse, Exposition de 1847* : "Personne n'a fait de la peinture plus véritablement moderne qu'Eugène Delacroix." (1er avril 1847). C'est ce qu'exprimera aussi Huysmans en rapprochant Degas, pour lui tout moderne, de Delacroix pour le traitement des couleurs. (*L'Art moderne*, p. 120-212). Gautier liera aussi ces deux caractères lors de l'exposition Delacroix de 1864, pour le premier anniversaire de la mort du peintre, en définissant le but de l'art : "Le but de l'art, on l'a trop oublié de nos jours, n'est pas la reproduction exacte de la nature, mais la création, au moyen des formes et des couleurs, d'un microcosme où puissent habiter les rêves, les sensations et les idées que nous inspire l'aspect du monde". (*Mon. Un.*, 17 novembre 1864). Delacroix avait créé un tel microcosme.

40. *Mon. Un., Exposition universelle. Peinture, sculpture*. 19 mai 1855.

41. "Il (Guys) cherche quelque chose qu'on nous permettra d'appeler *la modernité* ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question". (*L'Art romantique*, p. 65).

42. *L'Art romantique*, p. 66.

43. Gautier, *Charles Baudelaire, Univers illustré*, 1868, in : *Baudelaire par Gautier*, étude de Cl. M. Senninger, Paris, Klincksieck, 1982, p. 153.

44. *L'Artiste, Gavarni*, 11 janvier 1857. On peut trouver dans l'oeuvre de Gavarni, dit Gautier, le Parisien de 1830 "avec son costume, son allure, son attitude et sa physionomie, sans mensonge et sans caricature." De même, les dessins de Guys seront "les archives précieuses de la vie civilisée" de son époque (Baudelaire, *L'Art romantique*, p. 109).

45. "...Les Parisiennes n'ont-elles pas (.) leur charme ? La sculpture, si elle le voulait, ne retrouverait-elle pas les lignes pures de leurs corps élégants sous le cachemire dont le pli dessine une nuque arrondie, et qui, du bout de ses franges, baise le talon d'une bottine mignonne ; la draperie de la Polymnie ne se fripe pas d'une manière plus souple que ces grands tapis de l'Inde sur les épaules et les reins de nos femmes comme il faut. Henri Heine, le grand plastique, ne s'y est pas trompé et il suivrait une Parisienne dans son châle comme une déesse grecque dans sa chlamyde de Paros. Pour Balzac, il préférerait certainement à tout l'Olympe féminin, même à Vénus "adorablement épuisée", comme dit Goethe, Madame Firmiani, Madame de Beauséant, Madame de Mortsau, la duchesse de Maufrigneuse, la princesse de Cadignan, Lady Dudley, peut-être bien Madame Mameffe. Sont-ils indignes d'une médaille, ces charmants visages d'une pâleur rosée, qu'encadrent au fond de leurs frais chapeaux, comme des têtes d'anges souriant dans une fleur idéale, des cheveux ondulés ou

lissés que Praxitèle ne voudrait pas déranger, s'il avait à les copier en marbre ? Les coiffures de bal n'offrent-elles pas à l'artiste intelligent toutes les ressources imaginables, perles, fleurs, plumes, brindilles, réseaux, noeuds, torsades, bandeaux luisants, spirales alanguies, crépures rebelles, boucles folettes, chignons lourds tournés en corne d'Amour ou négligemment rattachés ? Les robes, malgré la passagère exagération des volants et des jupes à armatures, par la richesse des brocards, des moires, des satins, par le froufrou et le miroitement des taffetas, par la transparence des dentelles, des tulles, des tarlatanes, par l'éclat, la douceur et la variété des tons semblent convier le pinceau du coloriste et lui présenter une palette de nuances séduisantes ; mais le coloriste ne regarde pas ce bouquet de femmes épanouies dans les promenades, dans les soirées, aux loges du théâtre." *L'Artiste, Gavarni*, 11 janvier 1857. Il est intéressant de constater que, lorsque Manet remplira son vœu en peignant le balcon, il ne sera pas sensible à la modernité du sujet, mais seulement à une technique qui le déconcerte : Cf *l'Illustration*, 15 mai 1869.

46. Baudelaire, *L'Art romantique*, pp. 93-95 et 100-106.

47. Huysmans, *L'Art moderne*, pp. 109-113 (Forain, pp. 115-118 (Degas).

48 et 48bis. Figaro, 11 juin 1857.

49. Huysmans, *L'Art moderne*, p. 110-111, "... M. Forain est encore plus spontané, plus original, quand il s'attaque à la fille. Elle a trouvé en lui son véritable peintre, car nul ne l'a plus profondément observée..." et il faudrait citer tout le développement.

50. *L'Artiste, Gavarni*, 11 janvier 1857. "Il (Gavarni) a trouvé un idéal très suffisant de la petite mine chiffonnée de la Parisienne, dont les gentilles laideurs sont encore des grâces ; si le nez ne fait pas une ligne droite avec le front, si les joues sont plus rondes qu'ovales, si la bouche se retrousse à ses coins, faisant frétiler le bout de queue du dragon, si le col est frêle et n'offre pas les trois plis du collier d'Aphrodite, si le flanc pressé par le corset ne fait pas saillir la hanche, qu'importe ! - Ce n'est pas une nymphe antique qu'il veut dessiner, mais la femme qui passe et que vous suivez."

Il faut rapprocher ce texte du développement que fait Huysmans dans son article sur *l'Exposition des Indépendants* de 1881 à propos d'un nu de Gauguin qui, à l'instar de Rembrandt, quand il peint ses Hollandaises, ses "bedonnantes commères", a pris son modèle non dans les ateliers, en empruntant ici un bras, là une tête, ailleurs un ventre, mais chez une Française bien vivante : il reproche aux peintres élevés dans les Académies d'ignorer que le beau varie avec les époques et les climats et qu'il s'agit pour un artiste "de le dégager de la vie contemporaine, du monde qui nous entoure" ; ils devraient voir "les filles qui passent, étalant le charme délicieux des jeunesse alanguies et comme divinisées par l'air débilitant des villes ; le nu est là, dans ces étroites armures qui collent les bras et les cuisses, moulent le bassin et avancent la gorge, un nu autre que celui des vieux siècles, un nu fatigué, délicat, raffiné, vibrant, un nu civilisé dont la grâce fatiguée désespère." (*L'Art moderne*, pp. 214-216). Peut-être pourrait-on rappeler ici que Gautier en 1847 louait Clésinger d'avoir, dans sa *Femme piquée par un serpent*, traité le nu d'une façon toute moderne et d'avoir rendu "la beauté vivante", telle qu'il la (voyait) et la (sentait)." (*La Presse*, 10 avril 1847).

51 et 52. *L'Artiste, Gavarni*, 11 janvier 1857.

53. *Journal officiel*, 1er mai 1870. Gautier avait déjà dit de même dans le *Salon* de 1853 ; condamnant le réalisme laid de Courbet, il lui oppose le réalisme de Rembrandt, qui transfigure tout par la lumière (*La Presse*, 21 juillet 1853).

54. Huysmans, *L'Art moderne*, p. 117.

55. *Ibid.*, p. 120-121.

56. *Ibid.*, cité par H. Juin dans sa préface p. 12.

57. *L'Artiste*, 14 décembre 1856. Gautier reviendra sur cette idée en rendant compte du livre de Ch. Blanc, *Grammaire des arts et du dessin* : "Son but (de l'art) est d'exprimer l'idéal de l'homme, sa conception du beau à l'aide des formes que lui fournit la nature et sans lesquelles l'artiste ne pourrait s'exprimer, l'imagination étant inhabile à créer en dehors de ce qui est, même lorsqu'elle forge des monstres. (..). En un mot, l'art c'est la nature plus l'homme." (*Mon. Un.*, 30 septembre 1867).
58. *La Presse*, Salon de 1845. La même affirmation se rencontrait déjà dans le Salon de 1844 : cf *La Presse*, 26 mars 1844.
59. *La Presse*, Salon de 1853, 21 juillet 1853.
60. *Mon. Un.*, 7 juillet 1859. A rapprocher de ce qu'il dit dans son étude sur Baudelaire de 1868 des tableaux de l'école réaliste : "... ces tableaux, soi-disant réels, étaient toujours relevés par le caractère, l'effet ou la couleur." (Gautier, *o.c.*, p. 150).
61. Huysmans, *A Rebours*, p. 175.
62. *Mon. Un.*, Exposition de 1859, 6 juillet 1859.
63. *La Presse*, Salon de 1837. *Paysages*. 24 mars 1837.
64. *La Charte de 1830*, 2 mars 1837, repris dans *Fusains et Eaux-Fortes*.
65. *Chronique de Paris*, 25 septembre 1836, repris dans *Caprices et Zigzags* : "Un tour en Belgique et en Hollande". Comment ne pas songer à la boutade d'Oscar Wilde, autre "décadent", sur l'imitation de l'art par la nature ?
66. *La Presse*, 27 août 1846. C'est pourquoi un tableau peut faire plaisir sans qu'il ait de sujet ; "Nous ne sommes pas de ceux, dit Gautier dans le *Salon de 1852*, qui s'inquiètent avant tout du sujet d'un tableau ; la peinture nous plaît par elle-même et en dehors de ce qu'elle représente." (*La Presse*, 12 mai 1852).
67. Gautier, *Charles Baudelaire, o.c.*, p. 130-131.
68. Huysmans, *A Rebours*, p. 80.
69. *Ibid.*, p. 133.
70. *Ibid.*, p. 137-138. Cf Gautier, *les Paradis artificiels* où il décrit très en détail, une grande serre de fleurs artificielles avenue de Neuilly. *Mon Un.* 27 octobre 1862.
71. E. de Goncourt, *Journal*, 8 juillet 1873, cité par J. Lethève, art. cité.
72. Cf. par exemple *Mon. Un.*, 10 août 1854, *Ecole moderne allemande, P. de Cornelius* : "L'art doit exister par lui-même, en dehors de la philosophie, de la poésie et de l'histoire.." ; ou *l'Artiste*, 6 avril 1857 : Gautier loue Ingres de ce que, pour lui, "L'art est le but et non le moyen", et il commente : "Tout poète, statuaire ou peintre, qui met sa plume, son ciseau ou sa brosse au service d'un système quelconque, peut être un homme d'Etat, un moraliste, un philosophe, mais nous nous défierons beaucoup de ses vers, de ses statues et de ses tableaux ; il n'a pas compris que le beau est supérieur à tout autre concept. Platon n'a-t-il pas dit : le beau est la splendeur du vrai ? (La formule revient souvent sous la plume de Gautier).
73. En 1836 cependant Gautier liait art et utilité, mais en ce sens que l'art pouvait relever et rendre précieux "les ustensiles les plus humbles" ; mais il ajoutait curieusement : "Il vaut mieux faire une belle pendule qui sert à quelque chose qu'une mauvaise statue qui ne sert à rien (..) sans doute, j'aimerais mieux l'art libre et solitaire, l'art amoureux de lui-même comme Narcisse" ; mais si l'art s'isole dans son amour, comme Narcisse il mourra. (*La Presse*, 27 décembre 1836). Plus tard, Gautier ne redoutera plus pour l'art le sort de Narcisse et ne lui donnera d'autre but que lui-même.
74. Faut-il rappeler sa même attitude en 1830 et la fameuse phrase de la préface d'*Albertus* : "il (l'auteur) ne s'aperçoit des révolutions que lorsque les balles cassent les vitres." ?

75. *La Presse*, 22 avril 1848.
76. *La Presse*, 2 mai 1851. Cf *La Presse* du 6 mai 1848 : "L'art existe par lui-même et moralise par sa seule beauté."
77. *Mon. Un.*, 20 juillet 1859. Cf la même réflexion *Mon. Un.*, 18 mai 1862. Déjà en 1839, à propos des nus de Pradier, Gautier affirmait : "Dans l'art, il n'y a que le laid qui soit immoral. M. Pradier est plus moral que bien des faiseurs de saintes habillées jusqu'au menton." (1er mars 1839).
78. Baudelaire, *L'Art romantique*, éd. cit., pp. 155-158.
79. Lettre à Cazalis du 14 mai 1867, citée par G. Michaud, o.c., p. 177 et n. 101.
80. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*
81. Huysmans, *A Rebours*, p. 220.
82. Huysmans, *L'Art moderne*, p. 72. A rapprocher de Gautier écrivant à propos de Pradier à qui on reprochait son indifférence à la politique en 1849 : "La meilleure preuve de civisme que puisse faire un artiste, c'est de créer une belle oeuvre n'eût-elle aucun rapport avec les questions qui passionnent la foule pour le moment." (*La Presse*, 27 juillet 1849).
83. Cf Bourget, *Essais...* p. 22 : Baudelaire, "l'homme de la décadence" selon Bourget, est atteint de "l'étrange rage qui a produit Néron et Héliogabale, celle de la destruction, qui le mènerait à "l'extase absolue".
84. Huysmans, *A Rebours*, p. 87.
85. Lors d'une représentation de *Britannicus*, Gautier regrette que l'acteur interprétant Néron n'en ait pas assez marqué le côté artiste et dandy, "si l'on peut appliquer ce mot tout moderne à une individualité antique" ; "ce côté est caractéristique et sépare le fils d'Aenobarbus de la foule des tyrans purement monstrueux. A travers sa férocité, Néron garda toujours l'élégance efféminée du comédien et le dédain bizarre du dandy pour le reste des hommes. Quand il mourut en s'enfonçant le poignard dans la gorge, ce ne fut pas l'empereur du monde qu'il regretta, mais la perte que faisait l'art en sa personne. Le ténor, chez lui, primait le César, et, entre sa voix et sa couronne, il n'eût pas hésité." (*Mon. Un.*, 3 septembre 1860). Aussi Gautier propose-t-il de mettre en scène, dans les représentations à grand spectacle du Cirque, "les existences démesurées qui ont jeté le monde dans les épouvantes et les étonnements, Sémiramis, Sardanapale, Néron, etc. De tels spectacles élargiraient l'imagination du peuple." (*La Presse*, 20 décembre 1842).
86. Huysmans, *L'Art moderne*, p. 83-84 : "Théophile Gautier a écrit quelque part que les ingénieurs gâtaient les paysages ; mais non ! Ils les modifient simplement et leur donnent, la plupart du temps, un accent plus pénétrant et plus vif. Les tuyaux d'usine qui se dressent au loin marquent le Nord, Pantin par exemple, d'un cachet de grandeur mélancolique qu'il n'aurait jamais eu sans eux." (Il s'agit d'une aquarelle de Raffaëlli représentant des usines qui avoisinent Paris).
87. *La Presse*, 10 janvier 1848.
88. Huysmans, *L'Art moderne*, p. 88. Dans le *Salon* de 1881, un long développement est consacré à l'architecture moderne du fer : *ibid.*, pp. 195-202, toujours admirée, mais en 1889, son enthousiasme est bien tombé et il se livre à une violente diatribe contre la Tour Eiffel qui révèle, dit-il, "un insens absolu de l'art" (*Certains, Le Fer*, in : *L'Art moderne*, p. 346-350).
89. *La Presse, Salon* de 1846, 31 mars 1846.
90. P. Bourget rappelle dans ses *Essais de psychologie contemporaine* ce besoin des romantiques de s'approprier les civilisations étrangères par la culture et l'exotisme, et leur désir de vivre les moeurs d'autrefois et de se faire des "âmes lointaines" (p. 123-124). Lui-même avait partagé un instant cet appel de l'exotisme : un court passage d'*Edel* en fait foi

(cf. infra n. 101). Mais il blâmera cette recherche du dépaysement à propos de Taine, dont il dira qu'il n'a pas voyagé "comme Théophile Gautier, pour charmer ses yeux par des aspects nouveaux de l'univers changeant, et invité par cette voix qui murmure à notre imagination nostalgique : Il est au monde, il est des spectacles sublimes.." (p. 184). Le temps du *Bateau ivre* est déjà passé en 1883 - des Esseintes ne renonce-t-il pas à son voyage à Londres ?

91. *La Presse*, 31 mars 1846.

92. Par exemple dans *la Bonne Chanson* ou dans *Romances sans paroles*.

93. Cf *Les Villes tentaculaires, les Forces tumultueuses, Multiple Splendeur*, avec un engagement social qui n'aurait sans doute pas séduit Gautier.

94. Zola, *La Bête humaine*.

95. P. Bourget, *Poésies, 1876-1882*, Paris, Lemerre, s.d. : Edel, XIII, 4, p. 55

"La locomotive déjà palpitait, haletante,

Comme un cheval lassé d'une trop longue attente;

Aigus, âpres, stridents, tragiques, par moments,

Du fond de l'horizon montaient des sifflements."

96. Huysmans *A Rebours*, p. 80-81.

97. *La Presse*, 10 janvier 1848. Il s'agit du Jardin d'Hiver, qui lui paraît à la fois le rêve de Fortunio réalisé "sous des proportions plus colossales encore" et figure "ce que pourra être une ville civilisée dans cent ans."

98. *Le Pays, Paris futur*, 20 et 21 décembre 1851. Dans ces deux articles, après avoir évoqué dans un style très nervalien, une ville comme il imagine que furent Ninive ou Babylone, Gautier se figure d'abord Paris aplani, la Seine élargie et l'Océan apportant jusque-là ses vaisseaux "imprégnés des parfums de l'Inde et de Java" - une anticipation de l'*Invitation au voyage* -, puis il édifie une cathédrale aux proportions "démesurées" auprès de laquelle l'église de Gaudi est petite et simple ; une gigantesque tour, dans le style des ziggourats babyloniennes, élevée à la place de la butte Montmartre serait le palais du Chef de l'Etat. Puis, il évoque les quartiers, chacun d'un style différent, mais nouveau, une abondance de squares ombragés et fleuris, des moyens de transport qui circuleront "avec une rapidité à peine appréciable par la pensée", des rues toujours abritées et pleines de fleurs, des théâtres sortes de palais des Mille-et-une nuits ; on influera même sur le climat en allant jusqu'à balayer les nuages avec "des ballons mécaniques" et la nuit sera plus éclatante que le jour. Gautier termine sur cette évocation de la future population parisienne : "Les hommes de ce temps-là dormiront très peu, ils n'auront pas besoin d'oublier la vie dans cette mort intermittente qu'on appelle le sommeil : leur existence sera d'abord si bien combinée qu'ils n'éprouveront jamais de fatigues, les résistances de la matière étant vaincues, et l'alimentation déchargée de tout ce qu'elle a de grossier."

99. Bourget en a fait aussi son profit dans les *Essais de psychologie contemporaine*.

100. Se rappeler le mépris de des Esseintes pour "certaines physionomies", "les mines paternes ou rèches de quelques visages". (Huysmans, *A Rebours*, p. 82)

101. Cf encore des Esseintes enrageant contre "ces étroits cerveaux de négociants exclusivement préoccupés de filouterie et d'argent". (*Ibid.*).

102. L'artiste amoureux d'Edel le connaît lorsque sa bien-aimée vient de partir :

"Lorsque je rencontrais ces noms toujours si beaux :

Naples, Venise, Alger, oh ! Comme à la pensée

Que j'y pourrais mener ma jeune fiancée

Je convoitais l'intense azur des autres cieux,

Où le bonheur est lent, l'amour silencieux,

Où le soleil puissant et radieux convie
Les hommes à rêver sans surcharger leur vie ;
Et que je maudissais cruellement le sort
De m'avoir fait grandir dans les brouillards du Nord."
P. Bourget, *Poésies, 1876-1882*, éd. citée, p. 54.

103. Le texte suivant ne pourrait-il faire pendant à la description de la grotte de Galatée citée supra, n. 34 ? Gautier vient d'assister à une féerie anglaise et en a admiré le décor : "On dirait que M. James Gates a chargé sa palette dans le trésor effondré du Calife Haraoun-el-Raschid. C'est un ruissellement d'or, de pierreries, de paillons d'un éclat insoutenable. Figurez-vous des colonnes de diamant, des arcades de rubis et de saphirs qui grandissent, se développent jetant des huettes comme le kohinor, au milieu d'une végétation tropicale de plantes en or, en argent, émeraude, en ailes de bupreste, en émail rouge et bleu, incrustées de lumière, baignées d'iris prismatiques, piquées d'étincelles phosphorescentes, et sur tout cela le soleil électrique dardant sa flamme qui fait paraître les bougies noires." (*Mon. Un.*, 11 septembre 1860).

104. *La Presse*, 18 janvier 1847.

105. *La Presse*, 26 janvier 1846.

106. *La Presse*, 18 janvier 1847. En 1855, à propos d'une comédie de Th. Barrière intitulée "Les Parisiens de la décadence", Gautier s'élève vivement contre l'idée d'une décadence des mœurs : les passions humaines restent les mêmes et leur disparition ferait de la société "une société morte" ; et il croit en un certain progrès : "Ce qu'on doit noter comme une grande amélioration, c'est le respect de la vie humaine, la disparition de la férocité, l'adoucissement de toute rigueur, l'affaiblissement des vieilles antipathies de peuple à peuple, une sorte de mansuétude universelle qui rend la guerre désormais impossible, et qu'il est juste d'attribuer à ces raffinements de civilisation blâmées par les philosophes." (*La Presse*, 2 janvier 1855). 1870 l'a fait tomber de haut !

107. *Musée des familles*, juillet 1844.

108. *La Presse*, 22 avril 1848.

109. *La Presse*, 4 mai 1852.

110. Voir à ce sujet l'étude de Lois Hamrick, *Interprétation des hommages rendus par Gautier à Baudelaire*, in : *Baudelaire par Gautier, o.c.*

111. Cette image serait à rapprocher des images mallarméennes de la conscience fin de siècle : automne ou hiver, un peu nostalgiques, mais "incubatoires", porteurs de "l'heure extraordinaire".. Cf l'article de Javiez del Prado, *Conscience "fin de siècle" chez Mallarmé*, in : *Villiers de l'Isle-Adam, l'homme, la réalité, la fiction*, édité par Giné Janer, Virgili et Pagès, Lerida, 1989. pp. 307-337.

112. *L'Artiste*, 11 janvier 1857 : Cf note 45, et ce texte : "La crainte de retomber dans le faux idéal classique les (les artistes actuels) a poussés à l'énergie, au caractère, aux effets violents, et bien peu se sont occupés de la beauté moderne."

113. *L'Univers Illustré*, article du 11 avril 1868.

114. P. Bourget, *Essais...*, p. 23.

115. *Ibid.*, p. 308.

LE "CHEZ SOI" DANS L'OEUVRE DE THÉOPHILE GAUTIER

1.

Dans les textes de Gautier, le "chez soi" est plus qu'un thème fréquent ; il en forme l'atmosphère générale. Les *topoi* "domestiques", assez traditionnels d'origine, reçoivent chez cet auteur une fonction toute particulière et caractérisant mieux son esthétique pratique que n'importe quelle déclaration théorique formulée après coup.

Voyageur infatigable, parcourant tout l'Ancien Monde, de Londres au Caire et d'Alger jusqu'à Nijni-Novgorod, il aimait à se présenter comme un sédentaire.

"Je partage l'avis des Orientaux : il faut être chien ou Français pour courir les rues quand on peut rester assis bien à son aise chez soi",

écrivait-il en 1833 (1).

Ce n'est pas une simple boutade : professant un culte du "chez soi", Gautier prend une attitude apolitique qui fera partie intégrante de son Art pour l'Art :

"L'auteur du présent livre est un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats... il ne s'aperçoit des révolutions que lorsque les balles cassent les vitres" (2).

Dans cette préface d'*Albertus* (1832) il s'agit de la révolution de Juillet et des insurrections des années qui suivirent. Vingt ans après, rédigeant la préface poétique des *Emaux et camées*, Gautier se souviendra de l'image des vitres constituant une protection fragile contre les intempéries politiques, (il s'agit, cette fois, de la révolution de 1848) :

Sans prendre garde de l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait *Emaux et camées* (3).

C'est toujours ce thème-là que Gautier emploie pour définir sa position proprement littéraire. Dans le sonnet-préface cité plus haut, il évoque l'exemple de Goethe qui, "pendant les guerres de l'Empire",

au bruit du canon brutal,
Fit le *Divan occidental*
Fraîche oasis où l'art respire (4).

Comme l'Olympien de Weimar, Gautier, lui aussi, voudrait faire de l'art idéal, détaché des soucis passagers. Mais se comparer directement serait d'une vanité impertinente ; ce qui est, parfois, permis en privé (5) n'est pas tolérable dans un livre imprimé.

Alors le poète met en oeuvre l'ambiance domestique : par un simple calembour, il substitue le quotidien à l'historique, ce qui l'autorise à traiter le grand Allemand en familier :

Comme Goethe sur son divan
A Weimar s'isolait des choses... (6)

Le "divan" s'est transformé d'un recueil poétique oriental en un meuble de cabinet qui crée une atmosphère d'intimité. La transformation est d'autant plus naturelle que Goethe lui-même, dans son *Divan occidental* plus que dans ses autres oeuvres, cherche à se constituer un petit monde à part protégé contre les vicissitudes de l'extérieur.

Un monde intime et protégé, voilà le milieu idéal que Gautier revendique pour l'Art. Ce besoin de protection s'accorde bien avec sa constitution psychique et sa conception du monde caractérisée, comme on l'a remarqué depuis longtemps, "par la *négativité* et par l'*isolement*" (7). De là ses thèmes fréquents de l'armure (jusqu'au cas exotique de l'*Hippopotame*) et du refuge (par exemple, dans le *Trou du serpent*). Mais l'expression la plus générale de ce besoin est sans doute l'image du "chez soi". Le foyer domestique est un abri, une oasis humaine dans un monde hostile et repoussant (8). Dans les *Premières poésies* de Gautier on trouve plusieurs poèmes célébrant l'intimité auprès du foyer : *Le Coin du feu*, *Frisson*, *Le Chant du grillon*. De même, dans un de ses derniers textes, le poète, au mois de janvier 1872, lugubre anniversaire de la reddition de Paris aux Prussiens, s'isole dans sa chambre et tâche d'y oublier les tristesses politiques (9).

L'opposition de l'intérieur domestique et de l'extérieur social est détaillée dans la *Bonne soirée* (1868). Dehors, il fait froid et pluvieux ; le poète se préparant pour un bal anticipe la fausseté des propos mondains, tandis qu'ici, dans le petit réduit de l'intimité, on est entouré de l'amour et de l'amitié. Ceux-ci, d'ailleurs, sont représentés non par des hommes, mais surtout par des choses. L'amour s'introduit métaphoriquement, par la tendresse accoutumée des meubles évoquant le foyer et le feu :

A l'angle de la cheminée
La chauffeuse capitonnée
Vous tend les bras
Et semble avec une caresse
Vous dire comme une maîtresse :
"Tu resteras!"

Un papier rose à découpures,
Comme un sein blanc sous des guipures,
Voile à demi
Le globe laiteux de la lampe
Dont le reflet au plafond rampe,
Tout endormi (10).

Quant à l'amitié, c'est la métonymie qui l'exprime à travers les titres des livres écrits par les amis du poètes :

J'ai là l'*Intermezzo* de Heine,
Le *Thomas Grain-d'Orge* de Taine,
Les deux Goncourt... (11)

Le "chez soi" est un lieu où se conservent les meilleures vertus romantiques, telles que la sincérité et l'originalité. Dans un article de 1832, Gautier se plaint du manque d'originalité chez les Français :

"... l'originalité ne se développe que dans la retraite et le Français n'a pas de chez lui, il ne comprend pas la poésie du foyer, le bonheur du dedans ; il n'y a pas dans sa maison de recoin interdit où recueillir ses jours dans le calme et l'ordre ; le premier visiteur entre de plain-pied dans son existence domestique et en surprend le secret" (12).

Et, quelques années plus tard, dans la *Toison d'or*, le "chez soi" apparaît comme une pierre de touche permettant de délimiter l'originalité véritable et l'originalité feinte :

"Tiburce était réellement un jeune homme fort singulier ; sa bizarrerie avait surtout l'avantage de n'être pas affectée, il ne la quittait pas comme son chapeau et ses gants en rentrant chez lui : il était original entre quatre murs, sans spectateur, pour lui tout seul" (13).

Dans la thématique du "chez soi", une psychologie personnelle rejoint l'idéologie romantique, donnant forme à ce conflit entre l'homme et la société fondamental pour toutes les espèces de l'Art pour l'Art. Le "chez soi" gautiériste est une *utopie* - un "nulle part" de félicité séparé de la réalité chaotique et désordonnée. Citons un curieux passage du *Garde national réfractaire* (1839) dont le héros autobiographique, pour échapper au service de garde réputé "bourgeois", passe à la clandestinité :

"... le réfractaire n'existait qu'à l'état d'utopie, de rêve, de fiction, ou plutôt il n'existait pas, ce qui vaut bien mieux ; il était parvenu à se faire un petit néant très-confortable, dans lequel il vivait comme un rat dans un fromage" (14).

Corrélativement, l'image la plus effrayante de la mythologie poétique de Gautier s'oppose à l'utopie domestique ; c'est une maison hostile, une prison, un labyrinthe gothique plein de périls, tel ce cauchemar relaté dans ce même *Garde national réfractaire* :

"... il descend des escaliers, parcourt des corridors sans fin... ces corridors deviennent de plus en plus étroits, les murailles se rapprochent, les voûtes se baissent, les planchers s'élèvent ; il se trouve dans un entonnoir de pierre..." (15).

Cette "terreur ténébreuse et architecturale" (16) évoquée par Gautier à propos de l'*Angelo* de Victor Hugo, lui rappelle tout de suite les sombres fantaisies architecturales de Piranèse ; et l'on sait bien que la dernière de ses propres oeuvres de fiction, *Mademoiselle Dafnée de Montbriand* (1866), n'est rien d'autre qu'une "eau-forte dans la manière de Piranèse" dont la majeure partie relate les aventures souterraines du héros errant dans un labyrinthe hanté par la mort. L'évolution littéraire de Gautier, commençant par une célébration de l'utopie domestique dans sa poésie de jeunesse, s'achève donc, avec *Mademoiselle Dafné de Montbriand*, par une anti-utopie.

Le "chez soi", ce milieu parfait de l'homme, se lie à ses émotions et à son destin par des affinités mystérieuses. On sait que Gautier rejetait la tradition du paysage lyrique représentée en France par Rousseau et Chateaubriand :

"... il ne pleure pas sur les ruines, un arbre brisé par l'orage ne lui rappelle pas la fragilité de la vie humaine et il peut regarder couler une rivière sans la comparer à la fuite des jours" (17).

Mais, refusant le paysage sentimental et représentant la nature du point de vue professionnel du peintre, il se sert toutefois d'un autre procédé que l'on peut nommer l'intérieur lyrique ou psychologique : l'habitation et l'ameublement expriment, par leurs traits extérieurs, l'état intérieur du locataire. On a vu plus haut les rêves du héros de la *Bonne soirée* traduits avec une ironie légère par les objets familiers dont il est entouré. De la même façon, dans la *Toison d'or*, lorsque l'héroïne s'apprête à quitter sa maison,

"les meubles les plus lourds, les ustensiles les plus insignifiants avaient un air de compassion et d'intelligence ; ils craquaient douloureusement et rendaient des sons lugubres. Le fauteuil tendait ses grands bras désœuvrés; le houblon du treillage passait familièrement sa petite main verte par un carreau cassé ; la bouilloire se plaignait et pleurait dans les cendres; les rideaux du lit pendaient en plis plus flasques et plus désolés ; toute la chambre semblait comprendre qu'elle allait perdre sa jeune maîtresse" (19).

Un cas analogue est présent dans *Avatar* (1856) où l'amour malheureux consumant Octave de Saville est décrit à travers l'intérieur de sa maison :

"... comme un intérieur prend à la longue la physionomie et peut-être la pensée de celui qui l'habite, le logis d'Octave s'était peu à peu attristé ; le

damas des rideaux avait pâli et ne laissait plus filtrer qu'une lumière grise. Les grands bouquets de pivoine se flétrissaient sur le fond moins blanc du tapis ; l'or des bordures encadrant quelques aquarelles et quelques esquisses de maîtres avait lentement rougi sous une impalpable poussière ; le feu découragé s'éteignait et fumait au milieu des cendres (...)" (20).

Ce procédé se complique dans *Le Capitaine Fracasse* s'ouvrant et se concluant par une description de la Maison - d'abord c'est un Château de la misère tout en abandon et presque en ruine, ensuite c'est un château du bonheur restauré et florissant. La transformation est parallèle à celle du héros qui passe de la misère et du désespoir à la richesse et à la félicité. Le roman finit, dit-on souvent, comme un conte de fées ; pourtant cette fin n'est pas arbitraire ; une logique spéciale et propre aux contes justement la régit. Les folkloristes nous apprennent l'importance de la Maison dans la structure du conte où elle marque le point de départ et le point final de l'aventure du héros (21). Quant au *happy end* du *Capitaine Fracasse*, ce n'est pas l'élévation fortuite d'un homme fortuné qui s'y passe, mais le rétablissement de la Maison dans son état initial, ce qui n'est pas du tout fortuit. Il est particulièrement significatif que le baron de Sigognac, tel un héros du conte de Perrault, s'enrichit grâce à son chat : après la mort du chat le baron, lui creusant une fosse, y découvre le trésor de son ailleurs.

Deux circonstances sont à noter dans cet épisode. D'abord, il paraît assez superflu dans l'économie du récit : Sigognac a déjà réussi dans sa vie, il a épousé la jeune fille qu'il aimait, s'apparentant par là à l'une des plus nobles et influentes familles du royaume ; jouissant des bonnes grâces du roi, il a reçu une charge honorable et avantageuse. Le problème de la fortune n'est plus pour lui si pressant qu'il l'était au début du roman lorsque le jeune châtelain devait éviter les contacts avec ses voisins, honteux de ses vêtements vieux et usés. Et pourtant, la "superfluité" même de l'épisode du trésor laisse mieux voir sa nécessité structurelle dans le monde romanesque de Gautier. La fortune que Sigognac acquiert par son mariage, c'est justement une "faveur de la fortune" : due à une bonne chance, elle lui vient du dehors et, généralement parlant, aurait bien pu échoir à un autre homme. Le bonheur authentique,

d'une nécessité immanente, doit venir non pas du dehors mais du sein même de la Maison ; et le voilà qui vient au héros du roman sous l'aspect d'un trésor familial, n'appartenant indiscutablement qu'à lui seul. L'importance de cette richesse n'est pas de l'ordre pécuniaire, mais de l'ordre sémiotique : c'est un sceau attestant la légitimité (au sens esthétique, non juridique) de tous les succès et acquisitions du héros.

Ensuite, l'épisode de la mort et de l'enterrement du chat, quoique raconté hâtivement et avec une motivation comique (le pauvre chat est mort d'une indigestion, après avoir trop mangé aux noces de son maître) n'en laisse moins sentir un sens magique bien conforme à la sémantique archaïque du conte de fées. Le chat porte le nom parlant de Béalzébuth ; et l'on sait que, dans la culture chrétienne, les croyances magiques sont mises en rapport avec les démons infernaux. D'autre part, les chats figurent chez Gautier non seulement comme de simples animaux domestiques (dans la *Ménagerie intime* ou bien dans la préface d'*Albertus* citée plus haut) mais aussi comme un signe d'un exotisme violent :

"Les pachas aiment les tigres, moi j'aime les chats : les chats sont les tigres des pauvres diables" (22).

Il y a lieu de rapprocher le chat du *Capitaine Fracasse* de ces "chats puissants et doux, orgueil de la maison" que chante Baudelaire dans le sonnet bien connu et qui deviennent, sous nos yeux, des êtres mythiques, possédant une force inconcevable, (23). L'humble chat du château de Sigognac nous apparaît lui aussi comme un animal sacré, sauvegardant le foyer et le bonheur de son maître. Dans un autre texte, l'*Ame de la maison* (1839), une fonction pareille est confiée à un petit grillon habitant la cheminée. Tout ce magisme sert toujours à faire apparaître dans le récit l'*instance de l'auteur*, à montrer directement les lois du monde romanesque qui restent hors de l'horizon gnoséologique du héros. Ici, Gautier l'utilise afin de souligner l'importance du "chez soi" dans sa conscience créative.

C'est dans *Fortunio* (1837) que se trouve l'image la plus imposante du "chez soi" gautiériste. Le héros de ce conte - en

quelque sorte le double idéal de l'auteur - est un prince oriental dont la richesse fabuleuse lui permet d'assouvir tous les désirs. Installé à Paris, il se fait construire, en pleine ville, un palais ingénieusement camouflé : dehors, ce n'est qu'un quartier ordinaire, mais derrière ses façades bourgeoises une oasis de luxe oriental est dissimulée ; là, dans un énorme jardin d'hiver, parmi des plantes et des bêtes tropicales, se tient Fortunio entouré d'esclaves et de sultanes et goûtant toutes sortes de voluptés. Cette fantaisie capricieuse reste rigoureusement soumise à la logique du "chez soi". Le palais de Fortunio ressemble peu au palais réel d'un souverain, ce palais-ci étant toujours grand ouvert, sinon au petit peuple du moins aux nombreux courtisans et visiteurs. Ce que Gautier décrit, c'est moins un palais qu'une maison particulière, un logis privé fermé aux étrangers (la rigueur de l'interdit est même exagérée - Fortunio n'y laisse pas pénétrer, la considérant comme "impure", la seule femme européenne qu'il a aimée et situé "nulle part" - à Paris, personne ne connaît son emplacement-, il est comme s'il n'existait pas du tout. C'est une véritable utopie domestique agrandie jusqu'aux dimensions d'un paradis terrestre.

2.

Dans la littérature française de l'époque, une telle apologie du "chez soi" était bien originale. Jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle, cette littérature avait pour modèle général la culture mondaine ; or, pour un mondain, toute sa vie passe "dans le monde" et la pièce principale de son logis est le salon où recevoir des invités. C'est la culture mondaine que visait Gautier en regrettant, dans le raisonnement cité plus haut, l'absence, dans les maisons françaises, d'un "recoin interdit où recueillir ses jours dans le calme et l'ordre". Dans une telle culture, le thème du "chez soi" ou bien n'est point actualisé (il ne l'est guère, en effet, chez les auteurs les plus engagés dans la vie mondaine, tels Mme de Staël, Stendhal, Alfred de Musset) ou bien est traité comme "le logis d'un autre" et décrit d'une manière distancée, souvent grotesque. On peut citer à titre d'exemple les oeuvres du jeune Victor Hugo (la maison du bourreau dans *Han d'Islande* ; Notre-Dame de Paris, habitation extraordinaire de Quasimodo). On retrouve le même effet chez Balzac et, à un degré moindre, chez George Sand qui peignent l'habitation du personnage suivant la définition théâtrale de la chambre sans un

mur : contrairement à Gautier, ce n'est pas l'émotion intime de l'habitant qui s'y dévoile, c'est son caractère considéré de l'extérieur, ainsi que les péripéties dramatiques de ses passions.

La description distanciée domine aussi la littérature sentimentale professant un culte du foyer (voir, par exemple, la *Chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre) : idéalisant la solitude rustique où s'abrite la vertu, l'auteur accentue sa valeur morale et, par là même, la considère du dehors, refusant de s'identifier à son habitant.

Les exceptions sont peu nombreuses et isolées. On peut se rappeler certains contes de Nodier - par exemple quelques épisodes de la *Fée aux Miettes*, - où la fonction du "chez soi" est strictement motivée par la tradition folklorique ; certains poèmes du jeune Sainte-Beuve attribués justement à un poète imaginaire Joseph Delorme (voilà encore une maison d'un autre, quoique relatée par mystification, à la première personne !). L'ambiance domestique est toujours présente dans la poésie démocratique et résolument non-mondaine de Béranger, laquelle, pour cette raison même, suscitait l'intérêt du jeune Gautier (voir l'épigraphe d'un poème "domestique" de son premier recueil, le *Frisson*) ; mais la différence est évidente : dans le "chez soi" de Béranger c'est l'intimité qui domine, non la protection contre un monde hostile. Indiquons enfin, comme un parallèle curieux, le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre où l'intimité domestique est ressentie par un héros auto-biographique avec un amour mêlé d'ironie ; ce "chez soi" - nullement la "maison d'un autre" - est pourtant pourvu dans le récit d'une motivation franchement extérieure : c'est *contre son gré* que le héros se voit obligé de garder la chambre, il est arrêté pour une histoire de duel ; il reste sédentaire pour un temps seulement, ce qui donne au ton du *Voyage* une nuance distincte de jeu.

Gautier fut le premier à savoir utiliser les *topoi* traditionnels de l'habitation et du foyer pour créer une image tout à fait originale du *lieu d'où l'on parle*. Le "chez soi" est plus qu'un élément, fût-il très important, de son monde imaginaire, c'en est l'unité génératrice, le principe organisateur. La "domesticité" est une

qualité essentielle de l'esthétique gautiériste, et son Art pour l'Art, au niveau pratique, semble un art domestique.

Un trait fondamental de cet art consiste en une *réduction*, miniaturisation du monde poétique. Evitant tout ce qui est grand et majestueux (dans *Fortunio*, on l'a vu, le palais n'est qu'une maison particulière fantastiquement agrandie), cet art préfère des objets réduits, parfois minuscules :

"Ce titre, *Emaux et camées*, écrit Gautier en 1868, dans les *Progrès de la poésie française depuis 1830*, exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets... Chaque pièce devait être un médaillon à enchâsser sur le couvercle d'un coffret, un cachet à porter au doigt, serti dans une bague..." (24).

Et lorsque, dans la pièce terminale du recueil en question, il proclame que "le buste survit à la cité" (25), on présume que les exigences de la rime ne sont pas seules à lui faire choisir pour un symbole de l'Art non pas une statue majestueuse mais un buste de chambre.

Réduisant son univers jusqu'aux dimensions domestiques, Gautier cherche à résoudre ainsi le problème de la situation où la poésie se trouve dans le monde. Nous allons faire une analyse, de ce point de vue, du poème *Un Vers de Wordsworth* (1832). (26)

Le poète se rappelle un vers du romantique anglais : *Clochers silencieux montrant du doigt le ciel*, rencontré par hasard dans un livre. Ce vers poétique exprimant une émotion religieuse bien sincère nous apparaît dès l'abord isolé dans un milieu anti-poétique : le poète avoue n'avoir jamais plus rien lu de Wordsworth mais, d'autre part, remarque que lord Byron parle de cet auteur-là "d'un ton si plein de fiel". Ensuite il déclare que le roman *Louisa* où il a lu ce vers servant d'épigraphe est une "oeuvre toute de fange" (27) comparable à l'*Ane mort* de Jules Janin. Sans protection contre la vulgarité environnante, la poésie et la beauté sont comme "une

plume de colombe, tombée au coeur d'un borbier noir". Mais, dans le quatrain final, cette situation pénible est surmontée :

Aussi depuis ce temps, lorsque la rime boîte,
Quand Prospéro n'est pas obéi d'Ariel,
Aux marges du papier je jette, à gauche, à droite,
Des dessins de clochers montrant du doigt le ciel.

Le conflit est d'abord atténué ; ce n'est plus une anti-poésie agressive qui s'oppose à la poésie, c'est une simple insuffisance de la poésie, l'inspiration faisant défaut au poète dont "la rime boîte", le magicien Prospéro ne parvenant pas à maîtriser Ariel, ce génie indomptable (notons que cette dernière image, contrairement aux réminiscences précédentes, est empruntée à une source indiscutablement "poétique", à la *Tempête* shakespearienne). Enfin ce conflit se résout définitivement par une "transposition d'art" proprement gautieriste : la poésie, transfigurée en dessins marginaux, s'est trouvée quand même une expression libre et le vers de Wordsworth, privé insensiblement de sa religiosité et devenu symbole d'une poésie pure, reparaît au terme du texte en représentant l'élan romantique vers l'Idéal.

Cet effet esthétique, Gautier l'a obtenu par la voie d'une réduction domestique. D'ordinaire la littérature romantique, représentant le conflit entre la poésie et le monde antipoétique, l'exprime à travers une destinée humaine (Joseph Berglinger chez W.H. Wackenroder, le maître de chapelle Kreisler chez Hoffmann, Chatterton chez Vigny). Dans la pièce de Gautier, c'est un *texte*, un vers qui devient héros principal ; le poème abonde en allusions littéraires (Wordsworth, Byron, *Louisa*, Janin, Shakespeare) (28) qui concourent à réduire le conflit, à le faire passer de l'ordre réel dans l'ordre livresque. Une tragédie humaine est remplacée par une "bataille de livres" sur le bureau de l'auteur tandis que ce dernier la domine comme un dieu tout-puissant ; ce combat dans un cabinet, ce conflit romantique "domestiqué" est contrôlable et résoluble par un geste symbolique du créateur (les dessins). La "domesticité", ce principe constitutif du *Vers de Wordsworth*, s'y introduit d'une manière très ingénieuse et délicate. L'habitation n'est jamais nommée même par allusion, elle ne constitue pas une "image" à

part, elle est invisiblement présente dans tout le texte en déterminant son atmosphère générale.

Cependant, la poésie s'étant délivrée de l'oppression non pas dans le grand espace de la vie mais sur le champ réduit de la bibliothèque privée, sa victoire reste précaire et ambiguë. Les dessins marginaux n'arrivent pas à remplacer les poèmes que le poète est incapable d'écrire ; ce ne sont pas des oeuvres. Une oeuvre véritable ferait sortir le poète de son petit monde domestique pour s'adresser aux hommes ; voilà pourquoi Gautier, faisant preuve d'un tact artistique exact, fait arrêter le développement de son sujet lyrique *à la limite* de l'acte proprement créatif. On touche ici à un grand danger guettant moins ce poème-là que toute la "poésie domestique" en général : cette poésie se définit par rapport à un mode de vie consommateur. Le confort domestique exclut l'exigence de produire, de "rendre". Un art domestique a donc tendance à devenir un objet de luxe destiné à la consommation passive, suscitant des émotions agréables. Il est significatif que Gautier, dans sa critique des arts plastiques, soutenait volontiers un art "de chambre" accessible à tout le monde, ce qui s'accordait bien avec l'orientation commerciale de *La Presse* où il faisait paraître ses articles (29). Bien sûr, il ne s'agit que d'une tendance de son oeuvre - fût-elle dominante il n'aurait pas été poète - mais qui pouvait souvent réduire et rabaisser son idéalisme romantique. Citons à ce propos un passage des *Lettres parisiennes* (1847) d'un sagace observateur russe Pavel Annenkov :

"... M. Gautier voudrait prendre dans ses bras chaque statue, faire descendre de la toile chaque figure féminine peinte, la faire asseoir à côté de lui près de la cheminée, causer avec elle...

Désir digne de n'importe quel jeune commis ou d'un rentier qui aurait envie de rêver.

D'ailleurs M. Gautier est un vrai représentant d'une conception bourgeoise de l'idéal" (30).

L'observation d'Annenkov se fait remarquer tant par son exactitude sociologique que parce qu'elle met en rapport la "conception bourgeoise de l'idéal" avec l'ambiance domestique ("la

faire assooir à côté de lui près de la cheminée..."). Telle est en effet une contradiction immanente de l'utopie domestique de Gautier : destinée à abriter la poésie contre la vulgarité bourgeoise, cette utopie s'y enlise elle-même ; le milieu "humain" dont le poète cherche à s'entourer se révèle inéluctablement un milieu bourgeois.

Les écrivains partisans de l'Art pour l'Art se rendant progressivement compte de cette contradiction, le contenu et les fonctions des *topoi* de l'habitation évoluaient dans leurs oeuvres d'une manière significative. La "domesticité" générale, constituant un élément fondamental et générateur du texte, devient rare (à l'exception bien tardive de Mallarmé dont le "goût de l'intérieur" est connu) ; quant aux thèmes domestiques au sens restreint, ils subissent un regroupement : ceux de protection dominant de plus en plus ceux d'intimité. Gautier lui-même fit le premier pas qui l'éloignait du culte du foyer sentimental : son "chez soi" est bien urbain et il s'agit, par rapport à son environnement immédiat, moins d'une retraite paisible que d'une rupture violente. Et puis, ce "chez soi", tout familier qu'il soit, n'est jamais familial ; c'est une habitation de garçon dont la parenté est bannie. Même la maîtresse du héros n'y est pas admise en sa propre personne mais, comme dans la *Bonne soirée*, à travers une chaîne métaphorique, se réincarnant dans les meubles et les objets ; elle n'a point accès au palais de Fortunio, ce château fort au milieu d'une ville ennemie ; à plus forte raison, dans cette habitation il ne peut y avoir de place pour les enfants, car un train de vie familial ferait aussitôt apparaître tout ce qu'il y a de bourgeois dans une telle "domesticité". Mais, chez Gautier, l'homme est quand même "chez lui" dans son habitation ; chez ses successeurs ce bien-être diminue de plus en plus. Baudelaire, dans l'*Invitation au voyage*, situe sa chambre idéale où "tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté", non pas à Paris mais dans un pays à demi fabuleux - utopie dans l'utopie. Dans d'autres textes baudelairiens, le "chez soi" perd catastrophiquement de sa stabilité, secoué par la rupture entre le rêve et la réalité. Dans la *Chambre double*, à l'image d'une "chambre paradisiaque" succède tout à coup celle d'un taudis dégoûtant ; et dans le *Mauvais vitrier* le poète se présente d'une façon spectaculaire comme un reclus du "chez soi", irrité par l'opposition constante au monde réel et prêt à attaquer le premier venu avec toute la force de sa colère impuissante. Le "mauvais

vitrier", explique-t-il, n'a pas pu lui mettre dans ses fenêtres des verres de couleur "qui fassent voir la vie en beau" (31). Le sédentaire de Gautier, on se le rappelle, était protégé tant bien que mal par de simples vitres contre les contacts désagréables de la vie sociale ; pour le héros baudelairien, elles sont déjà insuffisantes, il a besoin des "vitres magiques" créant une illusion optique.

Le point final de cette évolution est marqué par des Esseintes, héros du roman de Huysmans *A rebours* (1884). Dans sa maison équipée selon son goût raffiné d'esthète, la fenêtre ne donne point sur le monde extérieur : derrière la vitre, il y a un aquarium avec des poissons mécaniques (!), et le propriétaire, se tenant près de ce "hublot" dans une pièce à plafond bas, encombrée des accessoires marins, s'imagine dans une cabine de vaisseau. Cette "utopie domestique" dans le genre décadent n'est protégée contre la nature que par une illusion artificielle montée avec un tel soin morbide que cette "utopie" ressemble plutôt à une maison de santé luxueuse pour une seule personne (ce que l'auteur, montrant son personnage névrotique dans une lumière critique, ne cache point).

3.

Jusqu'ici, il n'était question que d'un "chez soi" solitaire, n'abritant qu'un seul homme. Or, dans les textes de Gautier il y a une autre image de l'habitation peuplée de tout un *cercle* de jeunes romantiques. Plutôt qu'un rêve poétique, c'était une réalité des mœurs littéraires de l'époque ; c'est pourquoi son image n'est guère *posée* chez Gautier et beaucoup moins élaborée que l'image fantasmagorique de l'abri solitaire. Ce qui est présent dans la vie réelle n'a pas besoin de détails nombreux pour être reconnu. Cependant, le Cercle domestique a une fonction *génératrice* toute pareille à celle du "chez soi" solitaire et qui se laisse suivre à travers toute l'évolution de Gautier.

L'image dont il s'agit reflétait les cercles réels des romantiques, des "Jeunes-France" dont Théophile Gautier faisait partie dans la première moitié des années 30. Leur orientation est étudiée depuis longtemps :

"Qu'on le sache bien, le petit Cénacle fut un des premiers groupes de l'*art pour l'art*, non point contemplatif et désenchanté comme sera celui de 1850, mais jeune, ardent, impatient du bon combat" (32).

Cette impatience guerrière s'exprime chez Gautier, paradoxalement, par une forme particulière de "domesticité".

La maison du Cercle n'est pas un réduit solitaire, c'est un lieu de réunions amicales. L'atmosphère intime du foyer y est inconnue, et l'on est entouré non pas des objets caressants qui adhèrent tendrement au corps humain (on se rappelle, encore une fois, *Une bonne soirée*) mais des objets franchement hétérogènes, pittoresques, ayant du "caractère". Dans la préface des *Jeunes-France* Gautier, se présentant d'abord comme un "bourgeois", une "hûître", avoue en passant :

"Je n'ai chez moi ni pipe, ni poignard, ni quoi que ce soit qui ait du caractère" (33).

Mais plus bas, vers la fin de la préface, métamorphosé en "un Jeune-France accompli", ce même personnage se met "à fumer dans une pipe", se procure "une mignonne petite dague en acier de Toscane" et il est déjà prêt à s'en servir... (34). Dans le même livre, décrivant (dans le *Bol de punch*) l'ameublement d'une chambre où se réunissent les jeunes romantiques, Gautier dresse une liste énorme des "objets pittoresques". En voici une partie, l'énumération des choses amassées "sur la table du milieu" :

"Une babouche turque,
Une pantoufle de marquise,
Un yatagan
Un fleuret,
Un missel,
Un arétin,
Un médaillon d'Antoine Moine,
Du papel espanol para cigaritos,
Des billets d'amour,

Une dague de Tolède,
 Un verre à boire du vin de Champagne,
 Une épée à coquille
 Des priapées de Clodion,
 Une petite idole égyptienne,
 Des paquets de différents tabacs (lesdits paquets
 largement éventrés et laissant voir leurs blondes
 entrailles),
 Un paon empaillé,
 Les *Orientales* de Victor Hugo,
 Une résille de muletier,
 Une palette,
 Une guitare,
 Un n'importe quoi, d'une belle conservation (35)

Marie-Claude Schapira remarque à juste titre la forme phallique de plusieurs de ces objets (36). Mais, à notre avis, leur fonction est encore plus importante que leur forme visible. Fonctionnellement, la plupart de ces objets-là comportent une idée d'*agressivité*, que ce soit une agression guerrière (l'yatagan, la dague, le fleuret), esthétique (les *Orientales*, la résille de muletier, le "papier à cigarettes" nommé en espagnol - sont des signes d'un violent exotisme romantique) ou bien purement sémantique (l'énigmatique "n'importe quoi, d'une belle conservation"). Les objets de cette espèce ne se prêtent pas indifféremment à l'utilisation pratique comme les outils ordinaires d'une habitation réelle et ne caressent pas non plus l'homme comme les meubles et les animaux (les chats par exemple) dans l'utopie domestique solitaire ; ils s'imposent à lui violemment, se faisant regarder, remarquer, reconnaître.

L'apparence des habitués du Cercle est exactement de la même nature que les objets qui les environnent. Pour se donner du "caractère", ces jeunes gens s'affublent des costumes historiques ou théâtraux, s'inventent des pseudonymes exotiques. Leur conduite est de la mascarade qui comporte des rôles prescrits, des métamorphoses spectaculaires, des accessoires signifiants. Souvent les locaux du Cercle deviennent la scène même d'un spectacle théâtral : dans *Mademoiselle de Maupin*, les jeunes enthousiastes réunis dans une maison de campagne se mettent à jouer une

comédie de Shakespeare et les membres du Petit Cénacle avaient l'habitude, si l'on en croit l'*Histoire du romantisme*, d'y organiser des lectures d'*Hernani* ;

"... chacun prenant un rôle de la pièce, et, par saint Jean d'Avila ! il n'y avait pas besoin de souffleur" (37).

Les personnages du *Bol de punch* ayant eu l'idée d'une "orgie échevelée", en viennent enfin à la jouer d'après un scénario littéraire : on en prend pour sujet les descriptions "orgiaques" dans les oeuvres des auteurs à la mode (Eugène Sue, le Bibliophile Jacob, Jules Janin, Balzac), on distribue parmi les invités des exemplaires de ces livres et, avant de se livrer à quelques excès, chacun consulte son rôle avec application.

La signification essentielle de ces spectacles est un défi à la morale et aux usages public. Le Cercle s'oppose au salon mondain, celui-ci mettant au premier rang les dames et celui-là ne s'ouvrant que rarement aux grisettes qui sont loin d'avoir les droits égaux avec les garçons. On s'y adonne aux cérémonies sacrilèges en buvant, par exemple, du vin dans un crâne humain (38), ce qui est, une fois de plus, reproduire un scénario littéraire (les orgies légendaires de Byron à Newstead). On ne s'étonne pas donc de voir, dans *Albertus* (1832), le diable habillé en jeune élégant du Petit Cénacle et une chambre de sorcière remplie d'"objets pittoresques" comme la chambre du Cercle.

Un rapprochement est possible entre le Cercle et la "maison masculine" dont le séjour, dans certaines sociétés archaïques, fait partie de l'initiation rituelle (39). Dans la "maison masculine" les jeunes gens vivent dans l'isolement de leurs familles, ont des liaisons sexuelles temporaires, participent à des rites qui font communiquer les hommes avec les divinités de leur tribu (chez Gautier ces rites sont remplacés par des cérémonies sacrilèges) ; souvent la "maison masculine" est ornée de têtes de morts - par exemple, dans la chambre déjà mentionnée du *Bol de punch*, "une tête de mort, des besicles sur le nez, une calotte grecque sur le crâne" (40). On n'en peut pas conclure que Gautier, dans ces textes-là, reconstruise d'une manière délibérée les rites anciens ; il

s'agit de certaines formes de vie courante se perpétuant à travers les âges et remontant, le plus souvent inconsciemment pour ceux qui les vivent, à des sources archaïques. Parmi ces formes, on pourrait compter "un cercle de jeunesses" que Gautier, lui-même membre du Petit Cénacle, peint d'après nature.

Les relations du Cercle avec le monde extérieur sont conformes à son atmosphère interne. Ne se bornant pas à une défense passive comme le "chez soi" solitaire, le Cercle fait des sorties agressives et spectaculaires. La plus simple de ces sorties - au sens théâtral en même temps que militaire - est de paraître en public dans un costume insolite.

On pense au fameux "gilet rouge" dont le jeune Théophile Gautier était accoutré lors de la première d'*Hernani*. Dans cet épisode il y a plusieurs circonstances notables. Tout d'abord, c'est une théâtralité du milieu : ce n'est pas dans la rue ni même à un bal que Gautier parut dans ses habits excentriques, c'est dans une salle pendant le spectacle ; le théâtre, en sa personne, enjamba la rampe et passa de la scène dans la salle. Ensuite, quoique Gautier, plus tard, déniât obstinément tout sens politique à la couleur qu'il s'était choisie, le fait même qu'il se voyait obligé de rectifier ainsi la légende atteste que sa mascarade, dans les mois avant-révolutionnaires de 1830, ne pouvait pas s'interpréter d'une façon politique neutre. D'ailleurs, le jeune Gautier sentait, paraît-il, dans son gilet rouge une nuance de révolte sinon politique, du moins satanique : dans *Onuphrius* (1832) le diable entre dans un salon affublé d'un "gilet de velours taillé en pourpoint" (41). Enfin, l'acte de revêtir cet habit médiéval ne se comprend que par rapport au Cercle comme à un espace culturel clos. Aux réunions du Petit Cénacle, un vêtement à peu près pareil (noir, et non pas rouge) était porté par le sculpteur Jehan du Seigneur (42). *Onuphrius*, lui aussi médiéval, porte chez lui "une ample simarre de couleur obscure... d'une manière toute dantesque" :

"Il est vrai qu'il ne sortait pas encore avec ce costume ; mais c'était la hardiesse plutôt que l'envie qui lui manquait..." (43).

Ce costume domestique, destiné à la mascarade amicale, Gautier eut assez de "hardiesse" pour le porter hors du Cercle, il osa franchir avec ce costume la frontière séparant le "chez soi" du monde extérieur. Comme le Petit Cénacle fut chronologiquement postérieur à la première d'*Hernani*, son geste *réel* pouvait bien ne pas avoir d'antécédent *réel* dans les mascarades du Cercle (à moins qu'on ne pratiquât des sorties pareilles parmi les rapins de l'atelier Rioux) ; mais ce qui nous occupe ici, ce n'est pas la réalité biographique, c'est justement la *légende* du "gilet rouge" qui devint un fait culturel tout en déterminant la réputation rebelle du jeune Gautier. Cette légende se constituait à l'époque des cercles romantiques et *littérairement* le "gilet rouge" était lié sans aucun doute à l'atmosphère du Petit Cénacle.

Dans cette atmosphère domestique et bruyante à la fois, on pourrait voir la source principale de l'esthétisme provoquant du jeune Gautier qui se manifeste dans la célèbre préface de *Mademoiselle de Maupin*. On connaît bien le côté polémique de ce texte dirigé contre la "critique vertueuse" ; mais l'attitude de l'écrivain dans cette querelle a besoin d'éclaircissement, car le radicalisme exagéré de cette attitude n'est pas facile à comprendre. Dès le début, on a l'impression que l'auteur revendique quelque chose de plus qu'une simple reconnaissance de l'autonomie de l'art par rapport à la morale (ce à quoi il se restreindra, par exemple, dans son article de 1847 *Du beau dans l'art*, article très raisonnable et presque indiscutable). S'il voulait uniquement prouver que l'art et la morale constituent deux systèmes de valeurs différents et dignes de respect dans leurs bornes ("rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu"), cette tâche ne saurait justifier les efforts qu'il met à bafouer la "vertu" :

"C'est une grand-mère très agréable, mais c'est une grand-mère... Il me semble naturel de lui préférer, surtout quand on a vingt ans, quelque petite immoralité bien pimpante, bien coquette, bien bonne fille, les cheveux un peu défrisés, la jupe plutôt courte que longue, le pied et l'oeil agaçants, la joue légèrement allumée, le rire à la bouche et le coeur sur la main" (44).

Il est évident que l'auteur se donne pour but non seulement de défendre l'art contre la "morale", mais de renverser, ridiculiser cette "morale" sur son propre terrain, c'est-à-dire non pas dans l'art, mais *dans la vie*. Il proclame non seulement l'indépendance de l'art par rapport à la morale mais aussi une attitude d'immoralisme esthétique, le droit de tenir compte, dans la vie, de la seule beauté.

C'est dans cette perspective qu'il refuse, dans la même préface, l'art "utile" postulé par les saint-simoniens. Là aussi, il passe à l'offensive. Non content de démontrer que l'art aspire essentiellement à la beauté, non à l'utilité, il déclare que le beau et l'utile sont étrangers l'un à l'autre même dans la vie :

"Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid... L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines. Moi... je suis de ceux pour qui le superflu est le nécessaire, - et j'aime mieux les choses en raison inverse des services qu'elles me rendent... Je renoncerais très joyeusement à mes droits de Français et de citoyen pour voir un tableau authentique de Raphaël ou une belle femme nue... Je vendrais ma culotte pour avoir une bague, et mon pain pour avoir des confitures" (45).

De tels paradoxes qui occupent à peu près tout le texte de la préface n'ont rien à voir avec l'étude sérieuse du problème esthétique. Systématiquement et à découvert, Gautier substitue les termes, réduisant les notions dans le genre de sa "poésie domestique" et ne tourne en ridicule, au lieu de l'utilité *publique*, qu'une utilité *privée*. Les images dont il se sert laissent bien voir l'ordre des choses parmi lesquelles se développe sa pensée : une bague au lieu d'une culotte, des confitures au lieu du pain, "l'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines"... Les oppositions l'art - la vertu, "l'art - l'utilité" se réduisent, dans leur expression imagée, à l'antithèse fondamentale des choses *domestiques* et *publiques*. Quant à la bravade, au ton de défi sur lequel cette antithèse est formulée dans la préface, ils renvoient à l'atmosphère théâtralisée et également domestique du Cercle.

On voit bien, là aussi, tout ce qui est implicitement bourgeois dans la seconde forme de la "domesticité" gautiériste. L'apologie violente de l'inutilité et de l'immoralité poétiques est fondée sur la mentalité d'un homme aisé et content qui dédaigne volontiers l'utilité vulgaire dans son logis confortable où l'on peut ne pas penser aux problèmes matériels. La préface de *Mademoiselle de Maupin* laisse bien voir la différence entre la révolte et l'épate. L'homme révolté se place au-delà de toutes les normes reçues dans sa société, dans sa classe ; quant au geste d'épate, il consiste à absolutiser, à survaloriser indûment *une variante de la norme* ; par exemple un certain sybaritisme propre à la vie *privée* des bourgeois fortunés est élevé au rang d'une position (ou bien d'une pose) idéologique, c'est-à-dire *publique*. L'immoralisme esthétique de Gautier diffère beaucoup de l'esprit de révolte romantique que le jeune poète tâchait parfois d'imiter et lequel, on le sait bien, impliquait souvent une rébellion contre la morale commune. Poétisant dans ses oeuvres le type de l'immoraliste, Gautier le présente non pas sous l'aspect d'un rebelle métaphysique byronien, ni sous l'aspect d'un séducteur ou d'un intrigant démoniaque ; c'est le prince oriental Fortunio qui jouit tranquillement de la vie au fond de son "chez soi" interdit.

Fortunio marque un point culminant dans l'histoire de la "domesticité" gautiériste. Les deux formes de l'utopie domestique s'y réunissent pour la première et la dernière fois, l'esthétisme et l'immoralisme du Cercle se joignent à l'isolement et à la clôture propres au "chez soi" solitaire. L'image du Cercle n'est présente dans ce conte qu'à l'état rudimentaire (la description du festin chez George au début du récit) ; le Cercle n'a plus de sa nature collective et théâtrale, ce qu'on peut rapprocher de la désagrégation des cercles romantiques auxquels Gautier prenait part au début des années 30.

Dans ses oeuvres postérieures l'image du Cercle se rencontre sporadiquement et dans un état affaibli : dans le *Club des hachichins* (1846) ce ne sont plus les arts et la poésie qui rassemblent la compagnie, mais la consommation d'une drogue. A la fin de ses jours, dans l'*Histoire du romantisme*, Gautier tenta de reconstruire l'ambiance du Petit Cénacle, tout en la "sublimant", l'épurant de tout ce qui est excessif et sensuel, invitant le lecteur à l'indulgence

pour les excentricités juvéniles des admirateurs d'*Hernani*. C'est pourquoi l'*Histoire du romantisme* est une source peu sûre pour la connaissance de la vie des jeunes romantiques des années 30 ; elle a besoin d'être à tout moment corrigée par les charges exagérées, mais non pas idéalisantes des *Jeunes-France*.

4.

Il serait tentant de considérer les deux espèces de l'utopie domestique - l'une solitaire, intime et sentimentale, l'autre collective, théâtrale et sensuelle - comme autant d'étapes de l'évolution de Gautier qui, abandonnant l'épate de ses "années romantiques", en serait venu au conformisme mélancolique de la dernière période. Pourtant une telle hypothèse n'est pas corroborée par les faits. Les deux formes de la "domesticité" coexistaient chez Gautier dès le début des années 30, c'est-à-dire dès son début littéraire. La préface d'*Albertus* où se trouve le portrait de l'auteur en "un jeune homme frileux et maladif" se place sous la même couverture que le texte de ce poème rempli de thèmes qui renvoient à l'atmosphère du Cercle ; dans la préface des *Jeunes-France* les deux masques de l'auteur - celui du reclus, de l'"huître", et celui d'un romantique effréné - sont présentés consécutivement. Dans les œuvres postérieures aussi, les deux aspects du "chez soi", s'ils ne se font pas voir également à la surface du texte, du moins continuent à être les deux sources qui alimentent toute la pensée créative de l'écrivain (46).

Il serait plus pertinent de supposer que la "domesticité" intime est liée plutôt à l'état psychique du héros (y compris le héros "lyrique", autobiographique) forcé de se chercher un refuge dans un monde hostile, tandis que la "domesticité" du Cercle se rapproche plutôt du point de vue de l'auteur qui, élevé au-dessus de ce monde, sourit ironiquement en regardant se tourmenter son *alter ego*. Dans ce contexte, le brusque changement de masque dans la préface des *Jeunes-France* prend un sens métalittéraire bien justifié : la préface raconte l'histoire de l'œuvre, c'est-à-dire la transformation d'un "homme" en *auteur*.

Les deux formes de l'esprit domestique, si opposées qu'elles soient, au fond ne se contrarient pas et s'apparentent. Ce sont là deux *variantes* d'une seule mentalité. Après avoir indiqué dans la biographie de l'écrivain deux éléments opposés - la vie de bohème et la vie familiale, - Joseph Savalle remarque à juste titre :

"... ces deux genres de vie se rejoignent dans un commun refus de la vie adulte et responsable ; la bohème de Borel et la vie relativement modeste de sa famille écartent toutes deux Gautier du monde moderne qui se fait, Capital en tête..." (47).

La vie domestique donne à Gautier une illusion d'irresponsabilité, que se soit celle d'un reclus solitaire, refusant de s'incorporer à quelque structure sociale (la famille, la garde nationale) ou bien celle d'un cercle de jeunesse qui, s'étant créé son propre milieu isolé, ne respecte que ses propres lois et s'abstient de se mêler au monde "adulte". Cette tendance à l'isolement prend sa place dans le contexte de l'idéologie romantique cultivant l'indépendance de l'homme. Gautier, romantique assez tardif, en a tiré des conclusions radicales. Dans son oeuvre, l'antagonisme, de l'homme et de l'univers se vit non plus comme une tragédie déchirante mais comme une donnée naturelle quoique désolante ; il ne s'agit plus, dès lors, de chercher un sens dans cet antagonisme, mais de s'y trouver un état personnel permettant de vivre en société en ayant le moins possible de contact avec elle. De cette attitude sociale s'ensuit une attitude esthétique qui est, pour Gautier, l'Art pour l'art fondé sur la réduction du monde et la pose de l'esthète. Mais, tâchant de se trouver un endroit isolé du monde bourgeois pour y cultiver l'idéal romantique de la liberté, Gautier bon gré mal gré se voit obligé à réduire cet idéal même. L'idéal embourgeoisé risque de devenir une forme mystifiée des idées communes sur le confort et le bien-être. Comme toutes les utopies, l'utopie domestique de Gautier est donc, sous ses deux espèces, essentiellement contradictoire.

Serge ZENKINE
MOSCOU

NOTES

1. Th. Gautier : *Les Jeunes-France*, suivi de *Contes humoristiques*. Paris, Charpentier, 1873, p. XI (préface).
2. Th. Gautier : *Poésies complètes*, éd. R. Jasinski, t. I. Paris, Nizet, 1970, p. 81 (préface d'Albertus).
3. Ibidem, t. 3, p. 3.
4. Ibidem.
5. "Comme Goethe à Weimar, je veux donner à ce pays l'exemple d'une de ces vieilles de poète, sereines et fécondes, qui reflètent déjà la vie supérieure et semblent anticiper l'immortalité". - voir E. Bergerat : *Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance*. Paris, Charpentier, 1879, p. 72-73.
6. *Poésies complètes*, t. 3, p. 3.
7. H. van der Tuin : *L'évolution psychologique, esthétique et littéraire de Théophile Gautier*. Amsterdam, N.V. Holdert, 1933, p. 127.
8. "On retrouve, éclatée, dans les nouvelles de Gautier, où seule elle apporte quelque bien-être, l'image bienfaisante du foyer". - M.-C. Schapira : *Le regard de Narcisse. Romans et nouvelles de Théophile Gautier*, Presses universitaires de Lyon, 1984, p. 232.
9. Th. Gautier : *L'Orient*, t. 2. Paris, Charpentier, 1877, p. 231 sq.
10. *Poésies complètes*, t. 3, p. 125.
11. Ibidem, p. 127.
12. Th. Gautier : *Fusains et eaux-fortes*. Paris, Charpentier, 1880, p. II.
13. Th. Gautier : *Nouvelles*. Paris, Charpentier, 1907, p. 159.
14. *Les Jeunes-France*, suivi de *Contes humoristiques*, p. 312.
15. Ibidem, p. 314.
16. Th. Gautier : *Victor Hugo*. Paris, Charpentier, 1902, p. 107.
17. M. du Camp : *Théophile Gautier*. 3 éd. Paris, Hachette, 1907, p. 104.
18. CF. "l'ameublement" du coeur d'un amoureux décrit dans le poème "j'ai dans mon coeur..." (1841).
19. *Nouvelles*, p. 203.
20. Th. Gautier : *Romans et contes*. Paris, Charpentier, 1891, p. 2.
21. Voir V. Propp : *Morphologie du conte*. Paris, 1970 (la première édition russe est de 1928).
22. *Les Jeunes-France*, p. XI-XII (préface).
23. Voir la célèbre étude de R. Jakobson et Cl. Lévi-Strauss, "Les chats" de Charles Baudelaire (*L'homme*, janv. - avril 1962).
24. Th. Gautier : *Histoire du romantisme*. Paris, Charpentier, 1874, p. 322.
25. *Poésies complètes*, t. 3, p. 129.
26. Ibidem, t. I, p. 118.
27. Selon R. Jasinski (voir sa préface des *Poésies complètes*, t. I, p. XXXIV), le poète traite injustement ce roman de l'abbé Tiberge (Y. Régner-Destourbet), plutôt moralisateur qu'immoral. Mais, pour comprendre son poème, cela n'a pas d'importance.
28. L'image des "clochers montrant du doigt le ciel" (que l'on retrouve dans un poème de Gautier daté de 1838, *Le sommet de la tour*), Wordsworth lui-même l'indique, dans son *Excursion* (1814), comme emprunte à Coleridge ; mais cette curieuse circonstance, soulignant

une fois de trop le caractère intertextuel du *Vers de Wordsworth*, était, paraît-il, ignorée de Gautier.

29. Voir R. Snell : *Théophile Gautier. A Romantic Critic of the Visual Arts*. Oxford, Clarendon Press, 1982, p. 155-170.

30. P. Annenkov : *Parizskije pisma (Les lettres parisiennes)*. Moscou, Naouka, 1983, p. 156.

31. Ch. Baudelaire : *Oeuvres complètes*. Paris, Seuil, 1968 (*L'intégrale*), p. 152.

32. R. Jasinski : *Les années romantiques de Théophile Gautier*. Paris, Vuibert, 1929, p. 71.

33. *Les Jeunes-France*, p. X (préface).

34. *Ibidem*, p. XVI.

35. *Ibidem*, p. 213.

36. M.-C Schapira : *Le regard de Narcisse*, p. 99.

37. *Histoire du romantisme*, p. 26.

38. *Ibidem*, p. 50-51.

39. Voir V. Propp : *Istoritcheskije korni volchebnoï skazki (Les racines historiques du conte de fées)*. Léninegrad, 1946, p. 97-130.

40. *Les Jeunes-France*, p. 212.

41. *Ibidem*, p. 60.

42. *Histoire du romantisme*, p. 32.

43. *Les Jeunes-France*, p. 31.

44. Th. Gautier : *Mademoiselle de Maupin*. Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 25.

45. *Ibidem*, p. 45-46.

46. "A côté d'un Gautier plein de vie (mais d'une vitalité fissurée), romantique, "jeune-France", voici un Gautier plus intime, recueilli sur sa douleur et sa vocation d'artiste". - C. Pasi : *Il sogno della materia. Saggio su Théophile Gautier*. Roma, Bulzoni, 1974, p. 27.

47. J. Savalle : *Travestis, métamorphoses, dédoublements. Essai sur l'oeuvre romanesque de Théophile Gautier*. Paris, Minard, 1981, p. 13.

DECOUVRIR LES POESIES LIBERTINES

René Jasinski, dans sa préface aux *Poésies complètes* de Théophile Gautier était catégorique: "Ecartons les pièces libertines, dont il ne saurait être question ici"(1). Formulée d'une manière aussi lapidaire, cette mise à l'écart a tout l'air d'une exclusion. Le lecteur aurait bien aimé cependant avoir quelques mots d'explication, d'autant qu'il n'existe pas de publications récentes disponibles. Etait-ce une affaire de morale? de qualité? Les textes ne s'accordaient-ils pas avec l'ensemble du corpus choisi? Cette dernière raison semble la plus plausible. Quoi qu'il en soit, la décision peut paraître regrettable. Comment se faire une opinion, à moins d'avoir recours au manuscrit, ou à défaut à une édition très ancienne, ce qui, dans l'un ou l'autre des cas, n'est pas toujours aisé ?

En matière de "poésies libertines" (l'expression connote le XVIII^e siècle), les critères de qualité s'avèrent particulièrement délicats. On se souvient de la condamnation pour le moins malencontreuse de pièces superbes des *Fleurs du mal*. Pour nos contemporains, le scandale tient à la condamnation et non pas à l'immoralité. Etienne a beau dire dans son récent essai *L'Erotisme et l'amour*: "La pornographie, c'est notamment le contraire de l'érotisme qu'il ne faut pas, lui, condamner à la légère"(2). La distinction entre les deux termes, selon une perspective poétique tout au moins, ne semble pas aller de soi. Ce qui est ressenti aujourd'hui comme pornographique risque de ne plus l'être demain.

Serge Fauchereau, étudiant l'oeuvre de Gautier(3), avait eu l'idée de livrer, presque à l'improviste, une de ces petites pièces brèves et libertines quasi introuvables; le critique y voyait un chef d'oeuvre du genre. Il est vrai qu'un épicurisme pessimiste saisissant s'y révèle:

BONHEUR PARFAIT

Que les chiens sont heureux !
Dans leur humeur badine,
Ils se sucent la pine,
Ils s'enculent entre eux ;
Que les chiens sont heureux !

Bien que rappelant l'épigramme, ces cinq vers de six syllabes résonnent d'une manière moderne tout à fait inattendue. Le jeu qui consiste à rimer et à reprendre un vers entier en guise de refrain mêle souverainement l'humour à l'insolence. L'écart entre la joliesse de la forme et la vulgarité du sens donne dimension. Le vocabulaire pour le moins familier de la description physique des chiens en rut prend immédiatement une valeur symbolique. Une seule phrase suffit, avec sa double exclamative atténuée, pour signifier le regret face à l'animalité jouisseuse, innocente, primitive. Ainsi que l'écrivait P.G.Castex: "Théophile Gautier n'est pas comme on l'a cru, le poète olympien ou le bourgeois frileux qui, en robe de chambre les pieds dans des babouches orientales" (4). Un texte lapidaire comme celui-là équivaut-il à une simple plaisanterie de journaliste las de courir le cachet ? C'est peu probable. En tous cas, il y a là une vision fantastique et fantasmagique de l'homme-chien qui n'est pas sans rappeler Diogène. S'affirment, sous une forme fantaisiste, la puissance et l'originalité d'un cynisme philosophique et poétique où la théorie du plaisir dépasse les catégories taboues de l'inceste et de l'homosexualité. Le scandale de l'ironie généralisée correspond, sous une forme lubrique, à une subversion des codes, à la dénonciation de toutes formes d'hypocrisie, et à l'espoir providentiel d'une nature salvatrice. L'écart paraît d'autant plus net que la poésie lyrique traditionnelle dessine généralement un paysage feutré et relativement abstrait(5).

Le poète libertin devrait reconquérir une violence de paroles et de comportements érotiques. L'auteur s'amuse aussi, et compose une petite chanson à peine esquissée, doux chant de l'animalité conviviale d'une fausse naïveté qui pourrait bien le rapprocher davantage de La Fontaine ou d'Apollinaire que de Sade. Regret et cynisme policés se conjuguent d'une manière que seule la tradition chrétienne humaniste pouvait faire naître, mais cynisme ravivé par la mort de Dieu! "Indécent mais très vertueux", selon la formule de Diderot(6), tel serait l'érotisme de Gautier dont "l'humeur badine" aurait de quoi susciter bien des commentaires. (Rappelons seulement à ce propos le titre d'un de ses romans *Les Roués innocents*, 1847).

Il faudrait avant tout comparer "Bonheur parfait" avec les autres pièces libertines du recueil. Cependant, étant donné d'une part le caractère scabreux du sujet et d'autre part une certaine tendance critique actuelle valorisant la poétique du corps, nous devons rester très vigilants(7).

En tout état de cause, gageons que les lecteurs du *Bulletin*, qui, pour la plupart, vraisemblablement, n'ont pas eu accès à ces poésies libertines, seraient curieux de les découvrir. Gautier disait préférer la barbarie à l'ennui, cela s'entend. Le retour à l'instinct, bien qu'il semble rechercher l'enfouissement dans l'imperturbabilité de la nature, vise, en fait, un éclat plus pur du corps et de l'esprit dans la langue.

*

* *

A la provocation dense et comme atemporelle de "Bonheur parfait" s'oppose l'érotisme artiste, ondoyant et fortement daté, de "Musée secret"(8). Les tableaux que le Titien a consacrés aux Vénus alimentent la rêverie(19). La multiplication des variantes semble témoigner d'une sorte d'impossibilité pour Gautier de donner une forme définitive à son rêve sensualiste. Unir les *Bijoux secrets* de Diderot au dessein de Baudelaire dans ses pièces les plus osées des

Fleurs du mal, accorder un érotisme piquant à l'art de la sculpture, de la peinture et de la poésie, tel semble le rêve poursuivi. Mais les transpositions d'art vont donner à l'octosyllabe une autre saveur. Le genre est abordé avec ironie. Gautier part d'un détail corporel et esthétique: le fait que les sculpteurs grecs ne représentaient pas les sexes avec les poils que la nature leur a donnés(10). A partir de ce détail "technique", le poème se développe empruntant sa rhétorique au maniérisme presque alexandrin; il devient, chemin faisant, une métaphore de l'approche amoureuse -perspective déjà freudienne quand l'art vise résolument une sublimation de la libido. Une métaphore filée -et quelque peu parodique- sur la "colombe de Vénus" appelée aussi "Mont de Vénus", le pubis (du latin "pubes" poil), lance la rêverie érotique:

Des déesses et des mortelles
Quand ils font voir les charmes nus,
Les sculpteurs grecs plument les ailes
De la colombe de Vénus.

Sous leur ciseau s'envole et tombe
Le doux manteau qui la revêt;
Et sur son nid froid la colombe
Tremble, sans plume et sans duvet.

Ce qui était de mise au temps des sculpteurs grecs ne le serait plus pour les peintres de nos époques modernes.

O grands païens, je vous pardonne ;
Otez les mystères à l'amour(11),
Et des ombres que Dieu lui donne
Faites sortir le saint contour.

Mais nos peintres, tondant leurs toiles
Comme des marbres de Paros,
Fauchent sur les beaux corps sans voiles
Le gazon où s'assied Eros.

Pourtant jamais beauté chrétienne
N'a fait à son trésor caché
Une visite athénienne,
La lampe en main, comme Psyché.

Au soleil tirant, sans vergogne,
Le drap de la blonde qui dort,
Comme Philippe de Bourgogne,
Vous trouveriez la toison d'or.

L'expression "nos peintres" désigne le courant bourgeois qui couvrait volontiers les nus de voilage(12). Notons que le langage métaphorique est précieux: "Le gazon où s'assied Eros, vous trouveriez la toison d'or" nécessitent presque une traduction quand ils s'adressent à un lecteur non initié. Les références culturelles abondantes réclament également une certaine connivence, c'est le cas encore pour Eros et pour Psyché ; l'exemple n'est pas indifférent puisque Psyché sera finalement admise parmi les dieux après avoir pris le risque de transgresser l'interdit qui l'empêchait de voir son amant. Trois toisons d'or ici : celle que conquiert Jason, le héros de la mythologie grecque, celle de Philippe le Bon, duc de Bourgogne qui, en 1429, fonda l'ordre de la chevalerie de la Toison d'or; celle enfin, métaphorique, synonyme de "trésor" quand le drap est tiré sur "la blonde qui dort". La chaste contemplation artistique évolue vers une prise de possession. Mais en même temps Gautier défend une cause : il s'agit de redonner une intégrité au sexe féminin, intégrité que lui refuse trop souvent la peinture. Il y va non seulement d'un détail pictural, mais d'une jubilation érotique où l'art sert la vie.

Le septième quatrain, qui joue un rôle de pivot, fait encore relativement scandale. Les périphrases nombreuses évoquant les poils du sexe féminin (puisque'il appartient au critique aujourd'hui de les nommer), passent du champ lexical de la nature animale et végétale à celui de la culture. Quant au terme "travail", sa polysémie est significative dans la mesure surtout où elle laisse deviner, pour la première fois de manière aussi nette, un comportement sexuel masculin actif :

Cherchant à la place certaine
Où frise un indomptable émail
Pour le diable de La Fontaine
La brune a toujours du travail.

La présence du diable doit être aussi soulignée même si elle correspond à une expression figée pour désigner La Fontaine conteur. Le sexe féminin toujours valorisé, convoité et métaphorisé ("la place certaine") semble l'objet d'une attention de plus en plus précise de la part d'un locuteur somme toute assez mystérieux (poète, critique, auteur, acteur ?), ce qui ne diminue pas pour autant la force de sa présence insistante. Le sexe, comme tout ce qui est "sacré", semble ambivalent, à la fois divin et presque satanique, sans compter que la femme reste en elle-même l'objet de la convoitise du diable, mais c'est une boutade. La variante de l'édition de 1873 serait un peu plus réaliste: à "l'indomptable émail", elle substitue "le cheveu que rien ne rend droit", tandis que l'autre variante signalée par Lovenjoul se présente comme une parodie de l'art classique :

Au sein de sa touffe d'ébène
Où la nuit met son noir émail.

Malgré le - ou grâce au- caractère contourné des périphrases précieuses, l'on passe "enfin" si l'on peut dire, de la toison au sexe: un psychanalyste pourrait peut-être demander si l'espèce d'idolâtrie de Gautier pour la partie velue du pubis ne masque pas en réalité une peur du sexe. Jeux byzantins infinis, on le devine, mais qui correspondent d'abord à la complexité de la sexologie ; de plus les règles de la bienséance appliquées au langage de l'art demeurent d'une incroyable susceptibilité au XIX^e siècle (que l'on se souvienne des difficultés de Vigny pour faire dire "mouchoir" à Mlle Mars dans son adaptation de l'*Othello* de Shakespeare). Gautier joue le jeu de la surenchère, cela n'est pas non plus sans lui procurer une sorte de jouissance.

Dans la seconde partie de *Musée secret*, la structure logique du poème, s'appuyant sur l'adverbe "aussi", joue sur un détail apparemment arbitraire, en fait chargé de symbolisme (la brune assimilée au diable, par opposition à la blonde angélique). L'auteur

fait semblant de prendre le cliché à la lettre et opte pour les courtisanes et les Vénus du Titien, d'un blond vénitien si célèbre -une bonne raison pour évoquer la sensualité du maître qui savait peindre "Un corps superbe où rien ne ment"(13). Simultanément louange et transgression, l'art du poème va donc pouvoir évoquer à grand renfort de métaphores le sexe féminin dans sa plénitude: "moussse blonde ou noire" (cette fois la brune et la blonde sont confondues), "duvet roux"... Le monde végétal et le monde animal participent d'une métaphore générale de la nature belle et luxuriante, mais surtout l'acte d'amour, implicite, puis explicite, progresse jusqu'à l'accomplissement :

Aussi, j'aime tes courtisanes
Et tes Vénus, ô Titien,
Roi des tons chauds et diaphanes
Soleil du ciel vénitien!

Sous une courtine pourprée
Elles étalent bravement,
Dans sa pâleur mate et dorée,
Un corps superbe où rien ne ment.

Une touffe d'ombre soyeuse
Veloute sur leur flanc poli
Cette envergure harmonieuse
Que l'âme trace avec son pli(14)

Et l'on voit sous leurs doigts d'ivoire,
Naïf détail que nous aimons,
Germer la mousse blonde ou noire
Dont Cypris tapisse ses monts.

Il est encore dans ta Venise
De beaux seins, de robustes flancs,
Et des ventres dorés où frise
Un duvet roux sous des doigts blancs.

J'y connais deux cuisses plus rondes(15)
Que celles de ta Danaé
Laissant sur elle, en larmes blondes,
Pleuvoir Jupiter monnayé.

Les couleurs sont particulièrement riches dans leur variété et leur somptuosité (dominante des tons chauds). La finesse des doigts, et à l'inverse la masse des corps, les détails ("le pli de l'aine"), la douceur de l'ensemble, tant sémantique ("soyeuse/velouté"), que phonique ("Cypris tapisse") miment les gestes de l'amour jusqu'à la submersion du plaisir chez Danaé(16). Plaisir aussi imaginé par l'amateur de peinture devant le tableau, contemplation, rêverie obsessionnelle qui redit toujours le même objet avec des expressions différentes ("monts de Cypris" pour "monts de Vénus"). De ce point de vue, le poème se présente comme ce jeu précieux déjà en usage dans les salons du XVIII^e siècle où il fallait nommer un objet, galant de préférence, d'une manière toujours différente et dans la langue la plus fleurie possible. (D'autres poésies licencieuses de Gautier conservent le même procédé mais inversent seulement le niveau de langage).

La référence au "on" et au "nous" collectif va de pair avec l'apparition d'un jugement de valeur : "Naïf détail que nous aimons". Ce "on", comme c'est souvent le cas, reste ambigu car il désigne aussi bien les amateurs d'art que l'homme en général; de toute façon, il vient renforcer l'intérêt porté à la femme juste avant l'accomplissement sexuel, plus que jamais métaphorique, tel qu'il est peint par le Titien dans son célèbre tableau reproduisant le mythe de Danaé(17). Notons que le "je" revient à ce moment précis donnant comme à point nommé une sorte d'élan subjectif au passage. Quant à l'expression "Jupiter monnayé", qui se détache en fin de vers, elle est tout à fait drôle et infléchit la légende vers le comique. Se confirme l'étendue de la gamme des niveaux de parole de Gautier, qui s'extasie tout autant qu'il ironise sur le luxe de l'art de Venise, comme il l'a fait auparavant sur l'art de la Grèce, art déjà exotique, à la lisière orientale de nos traditions.

Faisant inopinément référence à un autre tableau, en transformant celui-ci, la troisième et dernière partie semble

surprenante, car elle paraît un moment mettre en doute l'interprétation du déroulement du poème comme acte érotique. Un "fruit d'amour" ("la blonde tête/D'un petit amour endormi qui tête...) annonce la présence d'un enfant sur le sein de sa mère, même si celui-ci tient à la fois de l'ange et de Cupidon, composé complexe cher au coeur de tous les peintres et les poètes de cette tendance érotico-religieuse.

Dans la dimension synthétique du poème, si le désir est minutieusement évoqué, l'acte d'amour reste allégorique, et l'on passe rapidement aux suites, c'est-à-dire à l'enfant.

L'enfant est l'apothéose du poème et de l'amour, Amour lui-même, conséquence heureuse de l'acte érotique et en même temps image de la forme artistique accomplie -désir et incarnation simultanément, art au sens fort:

Et sous une ombre ambrée et rousse
Dans un repli mystérieux,
Comme une pêche dans la mousse,
Un fruit d'amour qui rit aux yeux.

C'est une pomme Hespéride
Dans l'or d'une riche toison
Que voudrait bien cueillir Alcide,
Et qui ferait voguer Jason !

Aux vagues reflets de l'alcôve
Sur la blancheur de ce beau corps,
Quand l'on voit cette tache fauve
Aux tons brunis, carmin des ors,

On aperçoit la blonde tête
D'un petit amour endormi
Qui du sein d'albâtre qu'il tette
En sommeillant glisse à demi(18).

A peine le petit Amour glisse-t-il "à demi" du sein de sa mère, comme pour montrer qu'il appartient malgré tout aussi à notre humanité où rien n'est parfait. Mais n'est-ce qu'une mignardise supplémentaire ? Car jusqu'au bout Gautier s'amuse, mêlant la haute mythologie à l'alcôve ; il en revient toujours aux expressions métaphoriques du sexe féminin, comme si l'art lui-même n'était qu'une sorte de bulle, un vertige, un mirage des formes et des couleurs, un désir, tout et rien; un jeu qui sait s'élever jusqu'à sa propre négation(19).

Ainsi le cynisme à la Diogène dans *Bonheur parfait* ne serait pas si éloigné qu'on pourrait le croire de la luxueuse transposition d'art de *Musée secret*. Dérision, fascination, merveilleux et mystère reproduisent ici les catégories de l'esthétique sacrale, il n'y manque que la terreur ou l'horreur, ce que révéleront, toujours sur le mode parodique, les pièces libertines suivantes.

*

* *

L'ordre de succession des pièces libertines de "Galanteries" est le suivant : Musée secret ; Le Nombriil ; La Mort, l'apparition et les obsèques du capitaine Morpion ; Question ; Bonheur parfait ; Concordances ; Distique pour un dessin du peintre P.D.C.

Si les cinq vers impeccablement rimés (a b a a b) de "le Nombriil" se présentent comme une sorte de synthèse entre la forme de "Bonheur parfait" et la rhétorique de "Musée secret", ce petit poème permet surtout, semble-t-il, de se diriger plus avant vers un centre érotique. En cette apostrophe-blason, l'auteur se voulait-il sérieux ? (Pour nous, aujourd'hui, il est même possible de lui trouver des accents pré-daliens !). Une recherche lexicale constante, précieuse ou non, caractérise le Gautier des poésies libertines, plus que jamais désireux de ramener au jour des vocables ennoblis par les images. Il s'agit toujours de nommer, et même de définir l'innomable :

Nombril je t'aime, astre du ventre
Oeil blanc dans le marbre sculpté
Et que l'amour a mis au centre
Du sanctuaire où seul il entre,
Comme un cachet de volupté.

Une chanson de corps de garde, très connue sous son titre condensé *Les Obsèques du capitaine Morpion* (tous ne savaient peut-être pas que Théophile Gautier en est l'auteur) et trois poèmes parodiques sur le thème de l'onanisme composent une sorte de noyau scatologique où les allusions religieuses, politiques et artistiques révèlent un talent de chansonnier peut-être plus encore qu'un talent de poète, mais voire. En effet, il ne faudrait pas à notre tour éluder la question; après tout l'onanisme n'est plus tabou malgré son origine biblique (Onan, fils de Judas, au lieu de susciter une postérité à la veuve de son frère "fraude par terre"(20), aussi l'Eternel le fit-il périr).

Nous citerons intégralement les cinq poésies licencieuses les plus controversées de Gautier, avant de proposer une esquisse d'interprétation.

LA MORT, L'APPARITION ET LES OBSEQUES DU CAPITAINE MORPION

I

Cent mille poux de forte taille
Sur la motte ont livré bataille
A nombre égal de morpions
Portant écus et morions.

Transpercé, malgré sa cuirasse
Fait d'une écaille de crasse,
Le capitaine Morpion
Est tombé mort au bord du con.
En vain la foule désolée,
Pour lui dresser un mausolée,
Pendant huit jours chercha son corps...
L'abîme ne rend pas les morts.

Tempo di Marcia.

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a whole note chord consisting of G2, Bb2, and D3.

Cant.

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

tail - le, sur la

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

taille, A rom-

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

eus et mo-ri-

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

Plan plan, plan, plan,

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

trémo

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

ul - le poux de for - te

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

molte ont ti - vré ba -

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

é - gal de mor - ti - ons, Por - tant é

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

Plan, plan plan plan

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and common time signature. The staff contains a half note chord consisting of G2, Bb2, and D3, with a slur over it.

plan, plan, plan, plan, plan

II

Un soir, au bord de la ravine,
Ruisselant de foudre et d'urine,
On vit un fantôme tout nu,
A cheval sur un poil de cul.

C'était l'ombre du capitaine,
Dont la carcasse de vers pleine,
Par défaut d'inhumation
Sentait le marolle et l'arpion.

Devant cette ombre qui murmure
Triste, faute de sépulture,
Tous les morpions font serment
De lui dresser un monument.

III

On l'a recouvert d'une toile
Où de l'honneur brille l'étoile
Comme au convoi d'un général
Ou d'un garde national.

Son cheval à pied l'accompagne ;
Quatre morpions grands d'Espagne,
La larme à l'oeil, l'écharpe au bras,
Tiennent les quatre coins du drap.

On lui bâtit un cénotaphe
Où l'on grava cette épitaphe:
"Ci-gît un morpion de coeur,
Mort vaillamment au champ d'honneur".

Le texte est accompagné de cette précision: "Cette poésie héroïque se chante sur la musique d'une marche funèbre composée par M.Reyer pour le convoi du maréchal Gérard."

QUESTION

Ainsi qu'une capote anglaise
Dans laquelle on a déchargé,
Comme le gland d'un vieux qui baise
Flotte son téton ravagé.

Vingt couches, autant de véroles
Ont couturé son ventre affreux,
Hideux amas de tripes molles,
Où d'ennui baille un trou glaireux.

Comme la merde à la moustache
D'un rat qui dine à Montfaucon
Le foutre en verts grumeaux s'attache
Aux poils gris qui bordent son con.

Pourtant, on fout cette latrine....
Ne vaudrait-il pas mieux cent fois
Moucher la morve de sa pine
Dans le mouchoir de ses cinq doigts?

CONCORDANCES

Dieu fit le con, ogive énorme,
Pour les chrétiens,
Et le cul, plein-cintre difforme,
Pour les païens ;
Pour les sétons et les cautères,
Il fit les poix,
Et pour les pines solitaires,
Il fit les doigts.

LE GODEMICHET DE LA GLOIRE

Un vit, sur la place Vendôme,
Gamahuché par l'aquilon,
Decalotte son large dôme,
Ayant pour gland Napoléon.
Veuve de son fouteur, la Gloire,
La nuit, dans son con souverain,
Enfonce -tirage illusoire!-
Ce grand godemichet d'airain...

VIDUA ET ORBATA

Madame la Gloire, ne pouvant plus combler l'abîme de son veuvage, vient de faire appel à la sensibilité de MM. les membres de l'assemblée de Versailles, lesquels l'ont renvoyée à Courbet, d'Ormans, maître peintre, condamné à rafistoler et redresser l'engin phallique de la dite dame, méchamment mis en capilotade par la Commune.

DISTIQUE POUR UN DESSIN DU PEINTRE P.D.C.

(Un monsieur à lunette faisant le bonheur
d'une femme)

Arqué sur ses talons le notaire instrumente
Et fout du ventre au front sa femme et sa servante.

Reprenons rapidement en amont le recueil d'où sont tirées ces "Galanteries" -le terme fonctionnant aussi largement par antiphrase, il est vrai qu'il compte une dizaine d'entrées dans le Littré. Les *Poésies de Théophile Gautier qui ne figureront pas dans ses oeuvres* sont précédées d'une biographie et ornées d'un portrait singulier. Ce portrait, solitaire, est une réplique de celui exécuté par le caricaturiste Gavarni, où l'on découvre le jeune Théo au milieu des



POÉSIES
DE
TH. GAUTIER

QUI NE FIGURERONT PAS DANS SES ŒUVRES

PRÉCÉDÉES D'UNE

AUTOBIOGRAPHIE

ORNÉE D'UN PORTRAIT SINGULIER



FRANCE
IMPRIMERIE PARTICULIÈRE
—
M D CCC LXXIII

"Gens de lettres romantiques: Hugo, Vigny, Lamartine, Balzac, Sainte-Beuve etc..." On y voit Gautier avec de longs cheveux et un grand chapeau, il a les mains dans les poches d'une grande redingote noire et arbore sans doute le gilet cerise. Comme l'indique l'éditeur dans l'avertissement: "Goguenard, courbé à tous coins, ce T.G. est celui des *Jeunes-France*, de *Mademoiselle de Maupin*, de *La Comédie de la mort*, si différent du Gautier impérial". Or, toujours dans ce recueil des *Poésies qui ne figureront pas...* se trouvent trois poèmes regroupés sous le titre "Bonapartisme" et les mêmes éditeurs en dénoncent l'impérialisme opportuniste. En 1873, cette dénonciation n'a plus rien d'extraordinaire, mais notre hypothèse de lecture serait que les pièces les plus scatologiques de "Galanteries" occupent une sorte de place centrale comme nécessaire entre l'anarchisme de "Bonheur parfait" et l'académisme pompier de "Bonapartisme". Gautier journaliste feuilletoniste évolue journellement dans un monde où l'on est avide de bons mots, de bonnes affaires, de bonnes fortunes amoureuses. Certains libraires éditeurs s'intéressent fort à toute la panoplie des textes licencieux, lesquels touchent autant le public lettré qu'un autre public moins raffiné. Sur la pochette de couverture on peut lire une allusion au succès de l'éditeur Poulet-Malassis, ainsi que la note suivante: "Parnasse satyrique du XIX^e siècle... chez les mêmes libraires recueils de vers piquants et gaillards de Béranger, Hugo, Barbier, Musset, Baudelaire..." Question de public donc, de destinataire ? Peut-être.

Dans la brève autobiographie qui précède ces Poésies, s'il est question, sur le mode humoristique, de la difficulté de se connaître soi-même, puis de la révolte du petit garçon de Tarbes qui doit vivre à Paris, de sa découverte enthousiaste de *Robinson Crusoé*, de l'amitié avec Nerval, de voyages, de "cette vie où il a fallu faire tant de copie", l'auteur ne dit pratiquement rien sur l'amour. Cette omission a forcément un sens chez celui qui devait traduire *L'Epicurien* de Thomas Moore. Interdit personnel plus encore que pudibonderie d'une époque ? En revanche Gautier se souvient encore que dans les sujets de vers latins du lycée, il était "souvent taxé de barbarie et d'africanisme, et en était charmé comme d'un compliment". Ne pas dire l'amour, ou en dire l'excès, parcourir les traditions poétiques, y compris la tradition gauloise, en ce qu'elles ont parfois de plus extrémiste, pousser le jeu du poème jusqu'à sa

caricature galante ,toutes ces caractéristiques -bien qu'atténuées- se trouvent déjà dans "Singularités", qui ouvrent le recueil de ces *Poésies*..... Nous retiendrons seulement deux textes faciles et gentiment pervers inspirés par "la muse Jeanneton": "Quatrain sur le portrait d'Arsène Houssaye" et quelques vers extraits de "Mon Aldegonde et ma Rodogune".

QUATRAIN SUR LE PORTRAIT D'ARSENE HOUSSAYE

J'aime à rêver au temps où j'étais mousse,
J'aime à tenir brunette sur la mousse
Et j'aime autant le vin d'Aï qui mousse
Que tous les vers de Musset et de Mousse. (1836)/(21)

Remarquons seulement que ce quatrain en décasyllabes ressemble fort au "Sonnet à Mesme" d'Olivier de Magny; on connaît le rôle formateur qu'a joué pour Gautier la poésie française du XVI^e siècle remise au goût du jour par Sainte-Beuve.

MON ALDEGONDE ET MA RODOGUNE

(...)

Bigame
J'ai des feux
Pour deux!

(...)

Dans cette affaire
Que faire?
Laquelle je préfère?...
Que j'aime
Cet embarras extrême!
Et même
S'il faut une troisième
Le choix
Viendra mieux à trois.

Jeu des vers irréguliers et féminité plurielle... Le donjuanisme de Gautier est trop souvent passé sous silence; nous comptons sur ses biographes pour nous en dire plus, puisque malheureusement les lettres de ses amoureuses -et surtout ses lettres à ses amoureuses- ont presque toutes disparu.

Les "Obsèques du capitaine Morpion", devenues une chanson de corps de garde; "le Godemichet de la Gloire", "Concordances" et "Question" constituent donc des parodies comiques et scatologiques où cette fois les pratiques sexuelles sont le lieu du défoulement, de la plus grande grossièreté permise. Il fallait nécessairement pour l'auteur intégrer à un moment donné la souillure et la mort dans son poème. Mais une question générique se pose: la caricature et la grossièreté en littérature peuvent-elles être salvatrices ? Rabelais et Céline, par exemple, à plusieurs siècles d'intervalle, apportent des réponses qui, bien qu'ambiguës, semblent positives. Avec le chant funèbre, Gautier trouve une des formes esthétiquement les plus codées; il s'y engouffre pour la subvertir. Seul l'Eros dégénéré et ordurier serait capable de trouver des mots pour répondre à l'orgueil de la vie comme à la mort pompeuse. Le résultat est encore une sorte de chef d'oeuvre du genre (genre mineur... mais en existe-t-il ?). L'octosyllabe va fournir le cadre métrique à la parodie(22). Sur le plan lexical, "la crasse", "le con", "le morpion" et "le cul" créent un bel effet de contraste avec "cénotaphe", "épitaphe", "grands d'Espagne" et "champ d'honneur". L'effet burlesque est assuré.

Admettons encore que la grandeur de la place Vendôme devienne aussi plus que suspecte à la lecture du "Godemichet de la Gloire"; tous les Napoléons doivent s'en ressentir ! La métaphore sexuelle, bien qu'"énorme" échappe totalement à la "majestas" et à l'"imperium" -"L'érotisme perdant son caractère sacré devient immonde"dit G. Bataille"(23)- Pourtant l'accumulation du vocabulaire souvent argotique qui sert à désigner les parties sexuelles ("con", "cul", "vit", "décalotte", "gland"...) paraît, en ce XIX^e siècle compassé -notre ère victorienne- capable de dire plus de réel. Le plaisir de parodier Barbier, Hugo, Baudelaire lui-même ne doit pas non plus être tenu pour rien. Des titres tels que "Concordances", ou "Vidua et orbata" ne rappellent-ils pas, même de manière lointaine, "Correspondances" ou "Maesta et errabunda" ?

Gautier fait feu de tout bois, du mythique à l'antique et jusqu'à l'histoire la plus récente, comme cette allusion à la colonne Vendôme renversée par l'insurrection de la Commune.

Dans "Concordances, le "distinguo" entre les zones érogènes des chrétiens et des païens est une satire à la fois de l'esprit logique classificateur et des discours colonialistes et racistes, la pratique du plaisir solitaire semblant tout niveler par le bas.

"Question" est sans doute le plus horrible de ces poèmes "licencieux" (dans le sens de "contraire à la décence"). Mais l'horreur ou la terreur sacrée, parodique ou non, est chose sérieuse(24) comme aurait pu dire Platon. Sans compter que "Hideux amas de tripes molles" n'est pas sans rappeler certains vers des *Fleurs du mal*. Quant au reste, c'est dans un pathos ironique propre à Gautier, la charge obscène de la scène primitive où s'accouplent (ou bien ne s'accouplent pas) des corps ravagés par les ans, la souffrance et la saleté - coït esthétiquement impardonnable, trait d'union cauchemardesque entre les poésies anciennes sur les danses macabres et certains textes encore de Rimbaud ou de Lautréamont. Peut-être ce poème anticipe-t-il surtout sur l'art de Georges Bataille, scatologie et ironie mêlées (*Les Ecrits de Laure*) entre autres. Avec toujours cette tentation du retour sur soi, cette horreur du sexe, qui est encore "du sexe", mais ramené à la névrose.

Décidément, Gautier est allé beaucoup plus loin qu'il ne l'annonçait avec son titre de "Galanteries". Pareil au notaire "qui instrumente" dans le "Distique pour un dessin du peintre P.D.C.", il besogne les corps dans ses poèmes comme "il besogne les mots", selon l'expression à venir du même Georges Bataille. Si Gautier s'amuse et amuse ses lecteurs avec les poésies libertines, il participe à donner aux catégories du beau et du laid en littérature un égal droit de cité. De cette manière s'invente aussi l'esthétique moderne.

Jacques LARDOUX

NOTES

1. R.Jasinski *Poésies complètes*, Nizet 1970, tome 1 p.IV.
2. Etiemble *L'Érotisme et l'amour*, Arles 1987.
3. S.Fauchereau *Théophile Gautier*, Denoël 1972, p.96.
4. P.G.Castex *Anthologie du conte fantastique*, Corti 1963.
5. D'où le jeu de mot implicite sur "heureux": les chiens, s'ils sont heureux, sont heureux comme des chiens peuvent l'être. Ce "bonheur parfait" est-il à la portée des humains ? etc.... Sur la portée de jeux de mots en poésie, voir Todorov *Les Genres du discours*, Seuil, 1978.
6. Diderot, article "Cynisme" de l'*Encyclopédie*.
7. Sur ce point et sur l'approche critique développée, voir Y.Bonnefoy "Le Texte et son corps", *CAIEF* n°30 et *La Poésie et l'université*, Ed. universitaires, Fribourg, Suisse, 1984. Là où la critique ne cherche pas à recenser les avatars de la forme et du sens, mais tente seulement de retrouver un peu de l'élan et de l'espoir qui ont fait naître le texte. Voir aussi G.Genette (*Figures III, Palimpsestes...*) quand la littérature est perçue comme un grand corps où les textes, et même les arts, se répondent, évoluant en un devenir toujours renouvelé, toujours à interpréter.
8. "Galanteries" est le titre générique regroupant ces textes; nous les trouvons dans les *Poésies de Théophile Gautier qui ne figureront pas dans ses oeuvres*, précédées d'une autobiographie et ornées d'un portrait singulier, Paris, 1873. Nous reproduisons ici "Musée secret" à partir des variantes figurant dans *L'Histoire des oeuvres de Théophile Gautier* par Spoelberch de Lovenjoul, ensemble qui paraît le plus achevé, Slatkine Reprints 1968.
9. Ce n'est pas l'unique fois où l'auteur va s'intéresser au Titien: voir *Mademoiselle de Maupin*, *Fortunio*, *La Toison d'or*, et les feuilletons d'art (in Cl. Lacoste-Veysseyre *La Critique d'art de Théophile Gautier*, Montpellier, 1985).
10. Ce qui correspond aussi à une coutume grecque, les femmes s'épilant.
11. Ed. de 1873: "O grands païens, je vous pardonne/ Les Grecs, enlevant au contour/ Le fin coton que Dieu lui donne/ Otaient son mystère à l'amour".
12. Courbet lui-même dans "L'Atelier de l'artiste"; en revanche "l'Origine du monde" montre un sexe féminin sans voile aucun. Gautier, dans le *Moniteur universel* du 23 janvier 1867 déplorait: "Nos classiques ont un peu horreur de la nature".
13. Gilles Neret dans *L'Érotisme en peinture*, Nathan, 1991, centre son étude du Titien sur la question de la chevelure. L'or ruisselant des cheveux de Sainte Marie Madeleine cache ses seins, mais la rend encore plus troublante. "La main de la Vénus, posée en conque sur le ventre et le pubis du modèle, attire davantage l'attention qu'elle le dissimule..." "Le Titien, parfait représentant de la première Renaissance, intègre l'humanisme dans ses tableaux comme "Amour sacré, amour profane", "Véritable fondateur du portrait moderne. Après Titien, jamais plus la peinture ... jamais plus le nu féminin ne seront les mêmes. La puissance poétique et sensuelle qui émane de ses oeuvres devait modifier l'idée même que l'on se faisait jusque là de la peinture". Le Titien propose peut-être "la première version profane du nu féminin" (p.45). Quant à Gautier, en poésie, n'est-il pas un des premiers artisans d'un art de la forme? C'est ce qu'avait compris immédiatement Sainte-Beuve quand il lui disait qu'il écrivait non pas avec des nuages mais avec la matière.
14. "Trace l'âme avec son pli" est le texte de l'éd. de 1873. Lovenjoul propose la variante: "Que l'aine trace avec son pli". De "l'aine" à "l'âme", il y a très clairement toute la distance du possible entre le concret érotique et l'abstrait platonicien.
15. Variante de l'éd. de 1873: "A Rome ouvrant ses cuisses rondes/ Sur un autel d'or, Danae/ Laisse du ciel, en larmes blondes/ Pleuvoir Jupiter monnayé".
16. Les enjambements fréquents sont aussi quasi mimétiques.

17. Della Casa au Cardinal Farnèse: "Une nue qui fera monter le diable en vous."

18. Variante: "Qu'il glisse du globe qu'il tette/ Sur le flanc qu'il cache à demi", cité par S. de Lovenjoul *Histoire des oeuvres de T.G.*, qui donne d'autres variantes portant sur une douzaine de quatrains (tome II, pp.604-607). Signalons que l'éd. de 1873 donne cinq strophes entre la douzième et la treizième: "(...) Jupiter monnayé;//Et la tribune de Florence/ Au cant choqué montre Vénus/ Baignant avec indifférence/ Dans son manchon ses doigts menus.// Maître, ma gondole à Venise/ Berçait un corps digne de toi/ Avec un flanc superbe où frise/ De quoi faire un ordre de roi.// Pour rendre sa beauté complète,/ Laisse-moi faire, ô grand vieillard,/ Changeant mon luth pour ta palette,/ Une transposition d'art.// Oh! comme dans la rouge alôve,/ Sur la blancheur de ce beau corps,/ J'aime à voir cette tache fauve/ Prendre le ton brun des ors.// Et rappeler, ainsi posée,/ L'Amour sur sa mère endormie,/ Ombrant de sa tête frisée/ Le beau sein qu'il cache à demi.//” Voir J.Richer "Le Projet du Musée secret", *BSTG* n°7.

Dans les deux versions de Naples et de Madrid de la Danae du Titien ne figure pas d'enfant, tandis que dans le *Festin de Vénus* de Romano figure un enfant au sein, et ayant légèrement glissé.

19. En réalité, quoi qu'en dise Gautier, les pubis des Vénus du Titien (La Vénus d'Urbain, Vénus au miroir, Vénus bandant Amour, Vénus avec un joueur d'orgue. etc...) ne sont pas vraiment couverts d'une toison visible. Un léger voile, une fourrure posés précisément à l'endroit qui convient laissent planer un doute, et quand il n'y a rien qui s'interpose, le sexe est à peine marqué. Cependant l'or des chevelures des Vénus, leur sensualité en général suscitent une telle interprétation. Peut-être est-ce même un lieu commun de l'art. "On a dit du Titien qu'il était un naturaliste, on dit aujourd'hui un réaliste. Aujourd'hui comme autrefois, on se trompe. Il était trop artiste, trop doué, trop créateur, trop giorgionesque pour tomber dans l'imitation servile. Comme tous les maîtres, il adorait la nature, mais il y répandait le rayonnement de l'art (...) Volupté (...) voluptueuse intimité (...) sa maxime c'est la passion et non la violence; il ne veut pas que l'artiste éteigne son beau feu dans les détails, mais il recommande au pinceau les caresses les plus nonchalantes." *Les Dieux et les demi-dieux de la peinture* par T.Gautier, A.Houssaye et P. de Saint-Victor, Paris, Morizot 1864, p. 151, p.169.

20. Genèse XXXVIII.

21. Note de l'éd. de 1873: "Houssaye avait signé du pseudonyme d'A.Mousse une nouvelle *De profundis*, Paris, Lecomte et Pougin, 1836."

22. Entreprise ironique de réécriture, "Les Obsèques du capitaine Morpion" se présentent comme une parodie des poésies épiques, des tragédies (notamment d'*Antigone*) et des histoires romantiques de fantômes; c'est aussi une caricature des cérémonies funèbres contemporaines. Le langage aristocratique le plus élevé se mêle à l'argot des faubourgs.

23. G.Bataille *Les Larmes d'Eros*, Pauvert, 1971, p.96.

24. J.kristeva *Les Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, 1980.

25. G.Bataille *Les Ecrits de Laure*, Pauvert, 1971.

26. G.Bataille *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1970-1971. Voir aussi la thèse de F.Gandon *Les Besognes des mots dans l'oeuvre de G.B. Discours et négativité*, Nanterre, 1981.

UN PASTICHE -ET D'AUTRES- DE THEOPHILE GAUTIER

Malgré sa célébrité et la grande influence qu'il eut, Théophile Gautier fut peu pastiché, alors que son style très personnel, surtout en poésie, se prête à ce genre littéraire.

Léon Duffoux et Pierre Dufay, en 1926, dans une Anthologie du pastiche n'en donnent aucun exemple probant. Ils voient une influence de Gautier- ce qui semble discutable- dans la "Fantaisie" de Gérard de Nerval:

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre....

Ils admettent que Gautier s'est pastiché lui-même en modifiant un ou deux mots du début du "Cauchemar" publié chez Mary en 1830, dans l'ardeur de la bataille romantique, supprimé dans l'édition définitive de 1875-1876, mais mis en épigraphe de *Daniel Jovard* en 1833 (1) :

Par l'enfer (agité) je me sens un immense désir
De broyer sous mes dents sa chair, et de saisir
Avec quelque lambeau de sa chair bleue et verte
Son coeur demi-pourri dans sa poitrine ouverte.

Charles Hugo, le fils de Victor, amoureux d'Alice Ozy, montre selon nos anthologistes, assez l'influence de Gautier pour être cité d'abord pour "superbes éponges":

Ce matin tes grosses éponges,
Tes éponges que nous aimons
Dans la cuvette où tu te plonges
Gonflaient à l'aise leurs poumons.....

Ou mieux, en faisant allusion aux amours qui ornaient "Le lit d'Alice"

Sans que son corps s'en défie
Ils visitent pas à pas,
Toute la géographie
Du royaume des appas...

Cela rappellerait "Le Musée secret".

*

* *

Quand Gautier s'approche de l'école parnassienne, il peut être pastiché par Charles Pornon(2) au point qu'on puisse remarquer de la musique, de la technique et, pourrait-on dire, des "recettes" dans "Mon Art poétique":

Fi du labeur rapide!
Le plus sot écrivain
 Stupide
Ne souffre pas en vain,

Si vingt ans il travaille
Sur un sonnet charmant
 Qui vaille
Le plus épais roman.

Un bon vocabulaire
Est mon étoile d'or
Polaire
Qui luit au mirador...

Chaque terme technique
Doit livrer son secret
Applique
Ton génie au concret.

De nombreux pasticheurs mettent dans leurs imitations une pointe de caricature. Ainsi firent Reboux et Muller dans leur célèbre "A la manière de..." où pourtant, notre bon Théo ne se trouve pas.

On le voit accommodé à cette sauce parodique par Claude Vidal (3) cité dans "Les Trésors du pastiche" (4) dans "L'Andalouse":

Au *Gran Teatro* de Séville
Où don Godillo l'afficha,
Faisant courir toute la ville
Danse la brune Pipitcha!...

...Quand ses cheveux de palissandre
S'écroulant sur ses reins ardents,
On croirait voir la nuit descendre
Parmi les dômes tolédans...

...Et l'anneau d'or dont elle pare
Son bras nerveux et délicat,
Le bandit Miquel Malabarre
Le prit à Santa Masurca...

*

* *

Il faut comprendre que le pastiche est un jeu, en même temps qu'une compréhension et une étude. Il est naturel d'introduire en un jeu de l'amusement, de la gaieté, un peu de moquerie, de canular. L'habileté reste nécessaire et la difficulté l'augmente. Cela peut-être obtenu par le choix délibéré de sujets éloignés de ceux que les auteurs pastichés traitèrent.

Ce peut être la politique (Curtis- Rambaud- Le Royer), la cuisine (Robert Courtine), l'érotisme (Julie Bourrache), une fiction arbitraire (Proust, Jacques Laurent, et Claude Martine).

Ce peut être la médecine, comme, par Bernard Copel dans "Le Serrement d'Hippocrate" (5). On remarquera alors que le jeu sera marqué par l'esprit "carabin" mais que cela n'empêche pas d'admirer les auteurs pastichés. Théophile Gautier serait le premier à l'admettre (6).

Ainsi peut-on présenter, choisi dans quatre-vingt-quatorze médico-pastiches intitulés "Dites trente trois" cette auto-citation, puisque Gautier ne figure pas dans les livres cités.

A LA MANIERE DE THEOPHILE GAUTIER LE KINE DE SAINT MALC-ARTUR

Pour Concile extraordinaire
De son Diocèse In Partibus
Cardinal cet ex missionnaire
A Rome allait en autobus.

On lit aux Légendes Dorées
Que, très pur, le noble Prélat
Par grâces Saintes implorées
Aux démons criait: Halte-là!

Donc, sur le chemin de Saint-Pierre,
On le croyait papabile
Mais il buta sur une pierre:
Je ne sais quel os fut fêlé.

Il souffrait d'une arthrose.
Un bon docteur lui confia
Le nom du seul Kiné qui ose
Masser de l'atlas au tibia.

Monseigneur s'allongea, docile,
Nu, sur un drap blanc empesé.

Il rêvait d'une main agile
Pour en être martyrisé.

O dur kinésithérapeute
Entre tes doigts poudrés de talc
Fais gémir, ainsi qu'une meute,
Le muscle étiré de Saint Malc!

Ah! Masseur oublie les vertèbres!
Oublie les articulations,
Car tu deviendras plus célèbre
Pour d'autres manipulations.

Ainsi attendait-il la Palme
Qui jusqu'au Ciel le mènerait
Le Saint homme qui restait calme
Tandis qu'une main l'effleurait.

Mais quand les doigts, du pli de l'aine
Jusqu'au triangle de Scarpa,
Pianotent la Faridondaine
C'est la fin de l'épiscopat!

Alors d'une voix forte et fière
Le convertisseur Malc-Artur
Ainsi qu'une ultime prière
Crie: *Fluctuat nec mergitur!*

Et quand jaillit l'eau du baptême
Le Ciel entend le blond Kiné
Exprimant sa ferveur extrême
Dire: *Asperges me Domine!*

Docteur Pierre NOGRETTE

NOTES

1. Dans *Les Jeunes-France*, chez Renduel.
2. *Anthologie apocryphe de la Poésie française*, Nouvel Office d'édition, 1963
3. *Le Cheval double* Paris Niort, 1947
4. François Caradec, Pierre Horay éd.
5. Edifor, 1979
6. NDLR:lui qui pratiqua le pastiche toute sa vie d'une manière éhontée....

EUGENIE FORT
JOURNAL CARNET 4
du 1er mars au 12 juillet 1860⁽¹⁾

La tranche chronologique que nous proposons ici nous montre une Eugénie continuant à mener une vie assez régulière, malgré les brouilles et les intrigues inhérentes à un petit groupe social. Son fils rentre de Russie, mettant ainsi fin à une de ses grandes inquiétudes. Elle n'en retrouve pas le calme pour autant car, d'une part, elle continue à être assaillie de problèmes d'argent qu'elle n'a pas les moyens de maîtriser, mais surtout elle lutte contre son amour pour le jeune Arthur Kratz: elle a conscience de sa folie, de son âge, elle craint le ridicule; son bon sens lui rappelle sans cesse le manque d'avenir d'une liaison dans ces conditions, mais elle est sous le charme d'une voix et d'un visage qui lui redisent sans cesse leur amour. Elle prend périodiquement des résolutions de sagesse qu'elle est incapable de tenir, avec cette nostalgie douloureuse, cette conscience aiguë qu'il s'agit de son dernier amour.

Elle tient toujours son journal avec autant de discrétion et de pudeur, parlant toujours par allusion. Mais, timidement, elle prend conscience que l'écriture quotidienne peut l'aider à voir clair en elle-même. Elle en tire aussi un certain orgueil auprès de ses intimes, son fils, Théophile Gautier, Arthur Kratz.

Rappelons que nous respectons son orthographe, et que certains noms propres continuent à poser des problèmes d'interprétation insolubles.

Claudine LACOSTE

Mars 1er (1860) - Il fait un temps superbe et cependant je ne veux pas sortir. Je suis si lasse, de me coucher tard, de penser. Mr Roussset dans la journée. Dîné à M(on)t(rouge) avec Mr Barroux (2) qui part de bonne heure. Bl(anc)(3) me dit qu'il est décidé à porter sa plainte(4). Je lui dis mes terreurs. Il cri beaucoup. Monsieur Desse(5) me ramène à pied. J'ai passé une triste journée, accablée et agitée en même temps. De Wailly(6) est allé à M(on)t(rouge) pour parler à Bl(anc) d'un voyage à Dieppe, mais, comme toujours, comme il ne peut pas y participer, il n'approuve pas.

2 - J'écris à Gruau(7). K(ratz)(8) de trois à cinq heures. Il me raconte ses soucis avec une bande d'artistes, mais il s'amuse beaucoup. Il me demande à dîner pour demain. Il fait de la musique. Les D(am)es R(enom)(9). Puis T(héophile) G(autier), puis Mme Grimblat. Le soir, Scara(10), Mr de Wailly, Christian Marin, Félix R(enom). Je me couche à une heure bien fatiguée, brisée d'émotions diverses. Pas de lettre de T(oto)(11).

4 - Mes nièces. A trois heures K(ratz), nous causons seuls long temps, bien intimement. Il fait de la musique. A cinq heures, Mme Grimblat. Elle décide K(ratz) à aller dîner chez de Wailly. Nous passons une bonne et longue soirée. Si j'avais une lettre de Russie, je serais à peu près remise de mes émotions pénibles du mois dernier. Mais pas de nouvelles de mon fils; j'en suis bien tourmentée.

3 - J'ai oublié la journée de samedi. Chez Mme La Beaume (12), puis rue de Beaume, où je retrouve T(héophile) G(autier). Nous allons ensemble rue Chauchat voir Marie Renom. T(héophile) G(autier) la trouve moins avancée qu'il le croyait. Il l'engage à beaucoup travailler. Je rentre à cinq heures. Dîné à Montrouge.

5 - J'écris à T(oto) une courte lettre, je ne sais que lui dire. Je ne veux pas laisser voir que je suis inquiète, mais pour cela je lui dis peu de chose. C'est lundi, mais je n'attends personne. A quatre heures Gersprach(13) et K(ratz). Nous causons une demie-heures. K(ratz) reste avec moi à dîner et toute la soirée. Il me parle beaucoup d'une actrice. Je l'écoute avec patience. Nous parlons de l'affaire de Montrouge. Je suis assez contente de cette soirée.

6 - Je suis très souffrante, je ne me lève pas de la journée. Une lettre de T(oto) qui m'annonce son retour pour la fin de mars. Une lettre de Mme Grimblat. Elle est partie. Bl(anc) envoie. Je dis que je n'irai à M(on)t(rouge) que jeudi. Scara. Elle reste avec moi toute l'après-midi et la soirée. Nous dînons, moi au lit.

7 - Si j'osais je ne me lèverais pas encore aujourd'hui. Cependant je suis mieux. J'écris à Dieppe. Collas, Puvis(14), de Wailly. Je lui conseil de ne pas aller rue de Seine. A quatre heures, K(ratz), il me demande à dîner. Nous passons une bonne et longue soirée jusqu'après une heure du matin. Nous avons beaucoup parlé de nous-même. Sujet inépuisable entre gens liés intimement. Nous avons à peu près éclairci les événements de la dernière quinzaine de février. Quelle étude curieuse que celle de ce caractère. Je ne me lasse pas (de) chercher sa vraie pensée sur toutes choses. Il m'a demandé la lecture de ces notes, mais je ne puis vraiment pas les livrer. Du reste la rédaction en est trop peu soignée, ce n'est bon que pour moi. Et puis il est inutile de montrer ses faiblesses.

8 - Bl(anc) me fait dire qu'il ne dîne pas à M(on)t(rouge). J'écris à T(héophile) G(autier) pour lui dire le prochain retour de T(oto). Je lui demande une loge pour le Gymnase pour la semaine prochaine. Seule toute la journée. Je me couche avant neuf heures. J'ai besoin de repos. Les émotions me brisent.

9 - Mme Guérin veut savoir si je suis décidée à aller à Boulogne. Je ne dis encore rien. Je regrette d'en avoir parlé. Les D(am)es Renom. Nous dînons, le soir Scara, Christian, de Wailly, Gersprach et Marion. K(ratz) à dix heures. Je ne l'attendais pas, ç'a été un vrai plaisir pour moi. Nous avons parlé du retour de T(oto). Scara a été bien inconvenante. Je voudrais bien qu'elle ne vienne plus, mais je ne puis rien faire de plus que de ne pas aller chez elle. Bl(anc) a envoyé un bouquet et un gâteau pour Marie (Renom) qui lui avait écrit à l'occasion de ses quinze ans accomplis.

10 - Je devrais sortir, j'ai plusieurs choses à faire. Mais je vais ce soir à M(on)t(rouge) et je ne suis pas disposée à me fatiguer. Puis je veux être chez moi de trois à cinq heures..... J'écris à Gide(15) pour T(oto). Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux. Nous parlons de Gai(gneuson?)(16). Je crois que Bl(anc) est décidé à aller à Blois.

11 - A trois heures K(ratz). Nous restons seuls une heure. Il me raconte qui il a vu, où il a été. Je suis inquiète, ce n'est qu'une demi-confiance de sa part comme de la mienne. Je voudrais bien que tout cela me devienne indifférent. Je fais ce que je puis pour cela. Il apporte des bonbons pour Marie R(enom)- A quatre heures Mr de Wailly. Il me demande à dîner. Nous causons tous les trois une heure. Les Dames R(enom). Puis Bl(anc). K(ratz) part en disant qu'il reviendra le soir. Nous dînons. Dewailly donne à Marie un Molière. On lui fait dire le rôle d'Henriette. Bl(anc) est bien. Ces dames partent à minuit. Bl(anc) et DeW(ailly) après une heure. K(ratz) n'est pas revenu.

12 - J'écris à T(oto). Une lettre de Gide. Les Dames La Beaume. Il y a longtemps que je n'ai vu T(héophile) G(autier). Seule toute la journée. Dîné seule. A huit heures K(ratz). Nous prenons du thé. Nous causons beaucoup de lui. Je suis sortie ce matin de neuf à onze heures. Par un beau temps j'ai suivie les quais. J'aime le soleil levant, j'aime à errer avant que les rues soient remplies de monde. L'air est pur, il y a moins de bruit..

13 - Lucile(17). Une lettre de T(oto). Il m'annonce son arrivée pour le 22 ou le 24. Je vais m'occuper de son logement. Dîné à M(on)t(rouge).

14 - Je ne sors pas quoique j'aie à faire, mais je suis peu disposée à marcher. Mr Dewailly et K(ratz) ont dîné avec moi, mais ils ont apporté des pâtés, des gâteaux. Nous sommes restés à table dans le salon jusqu'à plus de onze heures. Dewailly est allé faire une visite de plus d'une heure et est revenu prendre K(ratz) pour aller rue de Seine. Pendant que je suis restée seule avec K(ratz) nous avons causé très sérieusement, tristement même. Je n'ai pas voulu aller chez Scara.

15 - Bl(anc) et les D(am)es Renom à dîner. Bl(anc) est bien. Scara dans la journée. Une longue lettre de Dieppe, une de (M.Léon?).

16 - J'écris à Dieppe et à Lucile. K(ratz) vient à quatre heures. Nous causons seuls une heure. Une heure de bien être. Les D(am)es Renom. Rodolphe, nous dînons tous les cinq. Le soir Scara, Dewailly, Christian, Mr Marion. Scara est fâchée. Elle trouve que je ne vais pas assez chez elle. Elle avait engagé Bl(anc) pour dimanche, mais elle se dédit. Je ne ferai rien pour la ramener.

17 - Je sors ce matin rue de Beaune. K(ratz) vient avant quatre heures. Je l'attendais sans cependant espérer. Sa présence m'a fait un vif plaisir et je le lui ai dit. Dewailly qui ne reste qu'un instant pour me parler de Scara. K(ratz) reste avec moi jusqu'à dix heures. Jamais, il y a un mois, je n'aurai cru que les bonnes heures de causeries entre lui et moi eussent pu reparaître. Comme je suis jeune de sensations! Dîné seule à M(on)t(rouge) avec Bl(anc).

18 - Seule toute la journée. A sept heures Bl(anc) vient me prendre, nous allons dîné au restaurant.

19 - Au bain. En rentrant à onze heures, je trouve mon fils que je n'attendais qu'à la fin de la semaine. Cher enfant! Il est bien. Je vais avec lui rue de Beaune. Nous causons beaucoup. T(héophile) G(autier) vient à deux heures. Nous dînons tous les trois chez moi. A neuf heures ils vont au théâtre. T(oto) revient à onze heures. Qu'elle journée pleine d'émotions. K(ratz) n'est pas venu quoique ce fût lundi. Une lettre de Scara.

20 - Je sors le matin pour T(oto) qui vient dans la journée. Il dîne à Neuilly(18). Lucile. Dîné à M(on)t(rouge). J'écris une longue lettre à Dieppe.

21 - Je devais aller rue de Beaune ce matin, mais j'ai un peu mal à la gorge et je dis à T(oto) que je n'irai pas. J'écris un mot à Scara pour lui dire qu'elle vienne me voir *si elle veut et quand elle voudra*, sans autre détail. Les D(am)es La Beaume, puis Mr Dewailly. Scara, mais elle n'entre pas parce que je ne suis pas seule. A cinq heures T(oto) vient me prendre nous dîons chez Dagneau avec Scara et Adolphe (Bazin?). Après dîner T(oto) me ramène et il va rue de Seine. Je n'ai pas donné d'explications à T(oto) de ma situation avec Scara et je le laisse faire ce qu'il veut. K(ratz) est venu sans me trouver.

22 - Seule toute la journée. Dîné à M(on)t(rouge). T(oto) est venu, je n'étais pas rentré.

23 - T(oto) dans la journée. Puis Ferd(inand) Gaig(neuson). Ils vont tous les deux à M(on)t(rouge). T(héophile) G(autier). Puis K(ratz) qui est inquiet parce qu'une personne de ses amies est malade. T(oto) revient nous dîons tous les quatre. K(ratz) envoie des gâteaux. Scara est venue dans la journée demander une explication que je ne peux pas lui donner. Je voudrais qu'elle devinât. Elle revient le soir, puis Gersprach. Puis K(ratz) après sa conférence, il est très gentil avec T(oto). Ce garçon sait être bien toujours. Félix R(enom) et Mr Marion. L'on joue. T(oto) est gai comme toujours.

24 - Je dis que je n'irai pas à M(on)t(rouge). Je suis lasse. J'attends T(oto). Mme Barroux, puis Mr Dewailly. K(ratz) est venu à six heures. T(oto). Nous allons dîner avec K(ratz) T(oto) et moi chez Fayot à huit heures. T(oto) va au théâtre. Je passe toute la soirée avec K(ratz). Nous lisons des lettres en faisant toutes sortes de réflexions sages, spirituelles et instructives. T(oto) devait revenir mais nous sommes restés seuls jusqu'à deux heures. Décidément ce qu'il y a de mieux à faire avec cet homme, c'est d'avoir confiance en lui en toute chose. J'aime à causer avec lui, il a avec T(oto) beaucoup d'analogie et par conséquent avec moi.

25 - M. Holz qui m'apporte une commission dont T(oto) l'avait chargé il y a un mois. Il me donne beaucoup de détails sur l'affaire des Trésors(19). Il me dit beaucoup de bien de T(oto). Il veut que Gide le charge (T(oto)) de l'administration de Pétersbourg. Les D(am)es Renom. Puis K(ratz) qui me donne de bonnes nouvelles de la malade, il reste deux heures à causer, il a un talent tout particulier pour se faire écouter. Il intéresse, il semble toujours sérieux et pourtant il a l'esprit gai et très malicieux. Bl(anc) vient à huit heures, nous dînons avec les Dames Renom. Je suis fatiguée, endormie, j'ai un peu mal à la gorge. J'ai besoin de prendre l'air et je ne trouve pas le temps de sortir.

26 - J'écris à Mme La B(eaume) pour l'engager à venir ce soir. T(oto) apporte une terrine de foie gras. K(ratz) envoie des gâteaux. Nous dînons ensemble. Le soir les D(am)es La B(eaume), la musique, la conversation pendant que nous travaillons, puis le thé. Tout cela amène à minuit sans que nous nous en doutions. Ces soirées calmes reposent. Ce n'est peut-être pas amusant, mais au moins ce n'est pas fatigant.

27 - Je suis mal à mon aise. J'ai une lassitude générale qui m'attriste, me préoccupe. Mr Barroux, puis Scara, elle reste deux heures avec moi, mais ne me dit pas ce qu'elle fait, qui elle voit. Elle veut être discrète.... il est bien temps.... Ferd(inand) Gaig(neuson). Rue de Beaune puis dîné à M(on)t(rouge). Rentrée à minuit bien fatiguée.

28 - T(oto) vient à midi. Nous réglons nos comptes. Nous sortons ensemble pour des achats de linge. Je rentre à trois heures. T(héophile) Gautier). Nous causons beaucoup. Je veux le garder pour l'empêcher d'aller dans le monde. T(oto) revient à six heures, nous dînons tous les trois, dans le salon, nous sommes bien. T(oto) raconte la Russie, à dix heures il va rue de Seine. K(ratz) fait de la musique. A onze heures Dewailly. A minuit je suis seule. Je suis contente de ma journée, j'ai vu les êtres que j'aime le plus. Ils ont l'air heureux près de moi, je ne fais cependant pas beaucoup de frais pour cela, et c'est en quoi je suis heureuse.

29 - Scara dans la journée. Elle est décidément discrète et réservée, elle s'informe toujours si T(oto) sait ses histoires. Mr Barroux à cinq heures. T(oto) puis Dew(ailly) qui vient nous prendre en voiture, nous dînons tous les trois chez Fayot et nous allons au théâtre. Je fais dire à Bl(anc) que je n'irai pas à M(on)t(rouge) et l'engage à venir nous retrouver, mais il n'est pas venu. T(oto) est allé voir K(ratz) qui est un peu malade.

30 - Les D(am)es Guérin. Je me suis engagée plus que je ne croyais pour Boulogne et je suis forcée de prendre le logement à raison de trois cents francs pour toute l'année. J'en suis fâchée car j'ai beaucoup à payer. K(ratz) de quatre à six. Il est malade. Cependant sa visite m'est toujours agréable. Il ne veut pas rester le soir. Les D(am)es Renom, puis T(héophile) G(autier) et T(oto). Après dîner, Marie chante. Nous causons. Mr Marion, Scara, Christian, Félix (Renom). T(héophile) G(autier) est assez gaie.

31 - Je sors de bonne heure par un temps affreux. Je rentre à cinq heures. En allant prendre la voiture pour M(on)t(rouge), je rencontre K(ratz) et Rodolphe. K(ratz) va mieux. Dîné à M(on)t(rouge) seule avec Bl(anc).

1er Avril - Scara dans la journée. Mr Marion. Dîné rue de Buffaut. Bl(anc) vient à dix heures. Je rentre à une heure bien fatiguée.

2 - Il fait un temps affreux de pluie et de vent. Victorine(20) ne viendra pas. Gersprach, puis T(héophile) G(autier), puis T(oto). Nous décidons que T(héophile) G(autier) gardera la rue de Beaune et T(oto) louera rue de l'Université. T(oto) dîne avec moi, nous sommes seuls toute la soirée. K(ratz) n'est pas venu depuis vendredi, cependant il va bien.

3 - Quoique souffrante je me lève à midi. T(oto) vient me chercher, nous allons ensemble à son appartement. Chez les D(am)es La B(eaume). Je rentre et je me couche.

4 - Mr Vattepain, T(héophile) G(autier) et T(oto) viennent me chercher. Nous allons tous les trois chez Fayot. T(oto) est gai. Nous passons une bonne soirée. Il y a plusieurs jours que je n'ai pas vu K(ratz). C'est pour moi une grande privation mais je ne le lui dirai pas. C'est bien assez d'avoir eu cette faiblesse une fois. Du reste il vaut infiniment mieux qu'il en soit ainsi. Quand je le vois souvent, j'en suis trop occupée.

5 - Lucile toute la matinée. Chez Victorine. Georges(21) est très malade. J'y reste toute la journée. Dîné à M(on)t(rouge).

6 - Je pars chez Victorine ce matin à huit heures. J'écris à T(oto). Qu'il reçoive mon monde si par hasard je ne rentrais pas.

7 - Georges est mort hier matin. Je suis restée toute la journée puis la nuit et je viens de rentrer ce soir à sept heures. Pauvres parents! Quelle nuit! Victorine n'a pas quitté son enfant une minute. Elle l'a mis elle-même dans son cercueil. L'enfant était très beau. Une jolie toilette. Il y avait beaucoup de monde. Je suis très lasse. J'ai pris mon bain. J'ai peu dîné. Je vais me coucher. Hier tout le monde est venu. K(ratz) et T(oto) sont venus sans me trouver.

8 - Je suis sortie ce matin. T(oto) à midi; il reste une heure avec moi. Mr Marion. Puis K(ratz) qui reste avec moi de trois à six heures. Il y avait huit ou neuf jours que je ne l'avais vu. Cette longue visite m'a fait bien plaisir. A sept heures Bl(anc) est venu me chercher. Nous avons dîné au Palais Royal. Je suis rentrée à onze heures.

9 - Scara dans la journée. T(oto) dîne avec moi. Le soir les Dames La Beaume. Nous travaillons jusqu'à dix heures. Nous prenons le thé et nous jouons jusqu'à minuit. Bl(anc) m'envoie 100 f.

10 - Je sors de bonne heure chez Scara. Elle me parle de Gers(prach) et de Vivaux. Je dis que je n'irai pas à M(on)t(rouge). Je rentre à quatre h. J'attends K(ratz). J'écris à Adeline. Une lettre de Dieppe de samedi soir. K(ratz) vient à cinq heures, nous dînons

ensemble et à neuf heures il va faire une visite puis il revient finir la soirée avec moi. Je suis bien aise d'être restée seule avec lui plusieurs heures. J'avais beaucoup de choses à lui dire et surtout à lui faire dire.

11 - Toto vient me chercher à midi. Nous sortons ensemble. Je rentre avant trois heures. T(oto) vient dîner avec moi. Le soir M. Dest et Mme Grimblat.

12 - Scara dans la journée. Bl(anc) à sept heures. Nous dînons tous les trois. Bl(anc) est bien.

13 - T(héophile) G(autier) à une heures. T(oto) vient prendre son père à quatre heures, ils vont faire une visite ensemble, puis ils reviennent à six h. Les Dames R(enom). Nous dînons. Le soir Dest, Grimblat, Scara, Rodolphe, Christian, puis à dix heures Marion et K(ratz) qui joue du piano d'une façon charmante. T(oto) est parti à neuf heures. Bl(anc) envoie à dix heures.

14 - M. Vattepain. Mme Grimblat vient dîner avec moi. Nous passons la soirée toutes deux. Je n'ai pas vu T(oto). Une lettre de M. Guerin qui me dit que mon appartement est pris. Je regrette bien de m'être engagée pour cette campagne. Je crains de ne pouvoir en profiter.

15 - Scara dans la journée. Elle me parle de ses amis beaucoup plus que je ne le voudrais. Victorine et son mari. Puis Mr Marion, puis Kratz. J'attends jusqu'à six heures des nouvelles de Moris(22). Personne. Je sors avec K(ratz). Nous nous promenons jusqu'à huit heures. Puis nous soupons et passons la soirée ensemble. Nous nous entendons, nous sommes du même avis pour beaucoup de choses. Malgré ma résolution de cesser de le voir, le hazard nous réunit souvent et nous n'en sommes pas fâchés ni l'un ni l'autre. Toto le suit (23) chez lui rue Jacob.

16 - Lucile, puis ma mère, Marie. Je sors une heure. J'attends T(oto). Alexandre Villemain, puis Mr Dest et Mme Grim(blatt). T(oto) dîne avec moi. Le soir nous allons faire une visite à

Mr Barroux. Nous rentrons à onze heures. T(oto) reste avec moi jusqu'à minuit et demi. Nous causons beaucoup, il fait de la musique. Il y a beaucoup de rapport entre K(ratz) et T(oto), de sorte que mon affection pour eux est en bien des points semblables. Bl(anc) est venu à dix heures et demande une loge pour jeudi.

17 - Toto vient me voir avec Mr Mussard de Saint Pétersbourg. Puis Scara, puis Ferd(inand) Gaig(neuson). Dîné rue de l'Université. Chez Dewailly avec K(ratz) et quelques amis à cinq Mme R(enom) vient le soir avec Marie. T(oto) y avait déjeuné le même jour, il devait venir le soir, mais il a couché à Neuilly.

18 - M. Dest et Mme Grim(blatt), puis M.Rousset, puis Gersprach. Dîné seule. Le soir ma soeur Victorine. Je n'ai pas vu T(oto). Bl(anc) m'envoie 100 f.

19 - Lucile toute la matinée. Toto et son père, puis Gaig(neuson) à cinq heures. Les D(am)es Renom. Nous dînons ensemble à Montrouge.

20 - T(héophile) G(autier), Toto, K(ratz) et les D(am)es Renom dînent. Le soir M.Dest, Mme Grim(blatt), Scara, Gersprach, Rodolphe, Christian. Marie a apporté sa poupée. Je note ceci car plus tard il sera curieux de voir combien cette enfant est naïve avec ses quinze ans et son état. K(ratz) va de neuf à dix heures à sa conférence. T(oto) part avant dix heures pour Neuilly et nous restons à jouer, à bavarder jusqu'à deux heures. Tout le monde est content, gai, moi seule, quoique je sois entourée de tous ceux que j'aime, je suis inquiète, préoccupée d'argent. Toto ne m'a (pas) rendu comme je le pensais les cinq cents francs que j'ai payé pour lui en son absence et je me trouve à court car je ne veux rien demander à Bl(anc) d'avance. Je ne m'achète rien comme toilette par économie, j'ai toujours la même robe de taffetas noir. La seule diversion dans ma toilette, ce sont mes coiffures et qui sont bien modestes encore. Gaig(neuson) est venu dans la journée, il m'engage à aller voir sa femme et Louise.

21 - Mme Grimblat est venue et deux nièces, nous allons ensemble rue de Buffault puis à six heures Bl(anc) rentre nous chercher pour dîner au Palais Royal. Il est bien. Mme Grim(bl)at est très gaie. Moi je ne sais pas comment je suis, il est certain que je ne participe guère à tout ce qui se passe autour de moi; ma pensée est toujours occupée d'un sujet que personne ne connaît.

22 - Toto dans la journée, puis Mr Marion. Bl(anc) vient me prendre à six heures. Nous dînons rue Buffault. Bl(anc) me ramène à minuit. Je n'ai pas vu K(ratz) aujourd'hui dimanche.

23 - Je sors de bonne heure. Chez Mr Holz, puis rue du Cherche Midi et je rentre à deux heures. Mme Grimblat m'offre trois places pour le Gymnase. Toto vient dîner avec moi. A huit heures K(ratz). Puis Mr Marion qui va au théâtre. Nous restons Toto, K(ratz) et moi à causer, faire un peu de musique. Nous prenons du thé et nous bavardons jusqu'après une heure.

24 - Bl(anc) m'envoie cent f. Seule toute la journée. Dîné à M(on)t(rouge) avec Mr Barroux. C'est mardi, j'aurais dû aller rue du Cherche Midi, mais je suis fatiguée et peu disposée à voir du monde, même ces dames que j'aime beaucoup. Je suis dominée par une pensée qui me fait chercher la solitude. J'ai traversé le jardin du Luxembourg pour aller à M(on)t(rouge). Quoiqu'il fût sept heures du soir et qu'il ne fit pas beau temps, les feuilles naissantes aux arbres m'ont fait plaisir à voir. Je me suis entendu parlant seule avec moi-même, ou plutôt avec ma pensée. J'ai tort de ne pas écrire ici tout ce qui m'occupe, mais quoique personne ne lira ces volumes tant que je vivrai, je suis gênée car je ne veux pas dire hautement des idées jeunes qui se heurtent dans mon esprit et de la chaleur de mon coeur. Cependant la présence de mon fils, sans me rendre indifférente, me contente et je me sens plus forte pour supporter un chagrin. Ah! les dernières affections, comme l'on y tient: le dernier amour ressemble beaucoup au premier, le premier parce que l'on croit qu'il sera le seul, le dernier parce qu'il est le dernier....

25 - Je travaille beaucoup. Je veux m'imposer des occupations. K(ratz) à quatre heures. Je crois toujours qu'il aura quelque chose de particulier à me dire, mais non, il est toujours le

même. Il se plaint seulement de ne pouvoir me trouver seule. T(oto) et Rod(olphe) me demandent à dîner. Je prie K(ratz) de rester. Ils vont faire des provisions et de six heures à dix, nous dînons tous les quatre gaiement. Nous restons jusqu'à une heure. T(oto) est bien. Il cause sérieusement.

26 - Je sors à une heure. chez Mme La B(eaume) qui me fait des reproches, elle a bien raison. Je vais au Boulevard voir les modes, les nouveautés. Dîné à M(on)t(rouge) seule. Bl(anc) était sorti. Je me couche à onze heures.

27 - Je sors ce matin faire quelques achats. Je traverse le jardin du Luxembourg. J'aime à voir cette verdure. Scara dans la journée. Elle m'engage de nouveau à aller dîner avec elle le mercredi. Je refuse. Collas, puis T(oto) à cinq heures. Les D(am)es Renom, Félix (Renom), T(oto) et T(héophile) G(autier) à dîner. Le soir Christian Gruau Marion K(ratz) qui fait de la musique; il me demande si je serai chez moi demain soir. Une lettre de M.Holz qui doit venir passer la soirée mais sa femme est indisposée. A minuit et demi tout le monde est parti. Scara n'est pas revenue. Victorine est venue pour St Péters(bourg).

28 - K(ratz) vient à quatre heures. Il me parait mécontent, malade même. Nous causons sérieusement. Il discute à propos d'une lettre d'About dans *l'Opinion*(24). Il devait aller dîner à six heures et revenir passer la soirée avec moi. A cinq heures Bl(anc) arrive me demander si je veux aller dîner avec lui. Je refuse et il reste à dîner avec moi. K(ratz) part et après huit heures je propose à Bl(anc) d'aller faire une visite à Mr Faure qui dînait rue Buffault. Je préférerais sortir plutôt que de rester toute la soirée en tête-à-tête avec Bl(anc). Je ne sais pas si K(ratz) est revenu, j'espère que non. Comme je me laisse envahir. Je ne peux pas être seule chez moi. C'est peut-être flatteur de voir combien mes amis recherchent ma société, mais c'est gênant souvent de n'être pas libre.

29 - Scara dans la journée, puis Mr Marion Christian les Dames Renom et Mr Faure. Dîné à M(on)t(rouge). Je n'ai pas vu K(ratz). Je lui écris. Je devrais peut-être cesser entièrement de le

voir. Je ne suis pas sûre de l'effet que cela produirait sur lui. Je ne veux pas le rendre malheureux.

30 - Il fait un temps superbe. Je devrais sortir, mais je suis paresseuse. Je suis mal à mon aise et puis c'est lundi. Colas, puis Gersprach à quatre heures. K(ratz) que je n'attendais pas. Je désirais même ne pas le voir aujourd'hui. Il cause une demie heure avec Gers(prach). Il est allé au cours hier soir, ce qui explique que je ne l'ai pas revu. Quand nous sommes seuls, il me dit qu'il était revenu samedi soir. J'attendais Toto qui n'est pas venu. K(ratz) reste avec moi, nous dînons et passons la soirée. Il avoue qu'il est heureux près de moi, qu'il avait besoin d'être seul long temps avec moi. Mon Dieu que tout cela est dangereux. Je crains les chagrins. Enfin j'ai essayé d'interrompre cette affection et le hasard ne m'a pas servi, attendons....

Mai 1er - Je suis mal partout. Je me lève très tard. Mr Rousset, puis Gruau. Dîné seule et couchée à neuf heures.

2 - Je travaille beaucoup. T(oto) vient à cinq heures me demander à dîner et la permission de me quitter pour aller au théâtre; à six heures K(ratz), il dîne avec nous. A huit heures je sors avec K(ratz) au Luxembourg. Nous causons en flânant par un temps charmant. Nous rentrons et nous passons une bonne soirée, trop bonne. Il est plus affectueux, plus tendre que jamais. Me voilà plus liée, plus attachée, plus craignante que jamais. Mais comment faire, je suis si faible quand je me sens aimée. Que de gens seraient étonnés si je disais le détail de nos causeries. Je suis aussi jeune que lui.

3 - Scara dans la journée. Elle nous parle de ses amis. Chez Mme Barroux, puis dîné à M(on)t(rouge).

4 - Mme Renom et Marie. A quatre heures K(ratz). Nous allons aux Champs Elysées jusqu'à six et demie. K(ratz) ne dîne pas. T(oto) après dîner Scara, les fils R(enom). Nous travaillons les jeunes gens jouent.

5 - Mr Gruau dans la journée, puis K(ratz) qui dîne avec moi et passe la soirée.

6 - Bl(anc) m'envoie 100 f. Seule toute la journée. Dîné chez Dagneau avec Bl(anc).

7 - Lucile, puis Scara, puis les D(am)es La Beaume. Une lettre de T(oto) qui est à Neuilly. Dîné seule, le soir K(ratz). Une bonne soirée, bien intime.

8 - T(oto) vient déjeuner avec moi. Nous sortons ensemble. rue Buffault, de quatre à six heures rue de Beaune avec T(héophile) G(autier). Je lui parle de T(oto). Il manque d'argent. Gide ne paie pas. T(héophile) G(autier) conseille à T(oto) de faire une traduction pour le *Moniteur* et promet de faire passer tout de suite. En rentrant j'écris à T(oto) ce que son père l'engage à faire. A sept heures Bl(anc) vient me prendre, nous dînons au Palais Royal. Rentrée à onze heures.

9 - Je suis sortie toute la matinée pour avoir des meubles pour la rue de Beaune. En rentrant à deux heures j'ai trouvé T(oto) et Marie Rodet(25). Il est bien convenu avec T(oto) qu'il allait s'occuper tout de suite d'une traduction pour le *Moniteur* ou la *Revue européenne*. T(oto) va à Neuilly. Seule toute la soirée.

10 - Toute la matinée rue de Beaune. Scara dans la journée. Elle va à la campagne. Bl(anc) vient à sept. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) a été détestable, se plaignant de son isolement, maudissant sa maison, Marguerite qui ne le soigne pas. Je crains qu'il ne se décide à quitter M(on)t(rouge).

11 - K(ratz) à cinq heures, il a été un peu malade. Il me demande à dîner. Je suis bien aise de le garder. Les Dames R(enom), puis T(héophile) G(autier) et T(oto) après dîner Mr et Mme Holz, Marion, Christian, Adolphe, Alphonse. Bl(anc) m'envoie un gâteau et un bouquet. Nous passons une bonne soirée. T(héophile) G(autier) donne des conseils à Mme R(enom) pour l'Opéra. K(ratz) aussi s'en est occupé car il aime beaucoup Marie.

12 - Seule toute la journée; de quatre à cinq heures, T(héophile) G(autier) quoiqu'il soit venu hier. Il avait besoin de me voir seule aujourd'hui car il dit qu'il m'avait trouvé bien aimable pour tout le monde, il prétend que me voir en société n'est pas suffisant pour lui. Je note en passant un mot aimable mais ceux-là et bien d'autres se répètent sans cesse entre nous. A six heures Bl(anc). Nous causons de ses affaires qui sont bien mauvaises puis à huit heures nous allons à M(on)t(rouge). Je le laisse moins triste.

13 - T(oto) vient déjeuner avec moi. Gruau dans la journée. Bl(anc) vient dîner, il est malade. Nous allons aux Champs Elysées le soir.

14 - A Willemin. K(ratz). Il est malade, il ne vient pas dîner, mais doit revenir à sept heures. Nous devons aller au Cirque avec les D(am)es R(enom) T(oto). Nous dînons et à huit heures nous allons flâner par les rues. Nous rentrons à dix heures K(ratz) est revenu deux fois sans nous trouver.

15 - Gruau, à cinq heures rue du Cherche Midi, puis diné à M(on)t(rouge) avec Mr Barroux.

16 - Mr Faure, plus aimable que je ne le voudrais. Il m'offre son amitié, dévouement pour toujours et à toute épreuve. il insiste pour me faire tout accepté avec reconnaissance. J'écris ceci car il est vraiment curieux de voir avec qu'elle persistance les hommes de tout âge s'occupent de moi. Je crois avoir bien fait comprendre ma pensée. Je veux bien admettre une foule de petits ennuis en raison de la durée de mes anciennes affections, mais je me suis bien promis de n'en pas contracté de nouvelles. L'on a beau me comparer à Mme Récamier, je sais mieux que personne ce que je vaux et jusqu'où je dois aller. T(oto) et Rodolphe. Collas. Diné seule. K(ratz) n'est pas venu. Je crains qu'il ne soit malade. Je suis inquiète. Cependant je ne veux pas lui écrire ni envoyer d'ici à quelques jours. J'espère avoir le courage d'attendre jusqu'à samedi. Je ne peux pas me décider à sortir. Je ne veux pas faire de dépense de toilette. A Boulogne je devrais faire louer car je n'irai jamais. Je ne suis pas assez libre.

17 - Bl(anc) me fait prier d'aller à M(on)t(rouge) ce soir. Il m'envoie 100 f. Je ne sors pas. A une heure je suis habillée je travaille ou je lis. Et puis il me vient toujours quelqu'ami. T(oto) et Rod(olphe) puis ma soeur avec son mari et ses quatre filles. Puis K(ratz). Je ne l'attendais pas, je le croyais à la campagne. Quel plaisir me fait toujours l'apparition de ce visage dans la portière du salon. Nous causons jusqu'à cinq heures. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) était d'une tendresse très fatigante, mais je ne voudrais pas lui refuser d'aller à M(on)t(rouge) dans ce moment car il viendrait chez moi et me gênerait. Il est exigeant.

18 - Lucile, les D(am)es R(enom), T(héophile) G(autier) et T(oto). T(héophile) G(autier) après dîner a fait travailler Marie, lui a enseigné des effets d'yeux. Christian, Rodolphe, Alph B. avant minuit j'étais seule.

19 - Je suis sortie le matin pour essayer de chasser une pensée toujours la même qui me fatigue et parfois altère mon visage. A quatre heures K(ratz) je le reçois mal, je suis mécontente de lui. Je lui dis bien sérieusement que je fais ce que je puis pour tâcher de me priver de le voir. Je le prie de ne pas rester avec moi toute la soirée. Il prie et insiste pour dîner et sortir le soir. Je le laisse faire nous passons la soirée à discuter jusqu'après minuit, mais je ne suis pas contente de moi.

20 - Les D(am)es R(enom) viennent passer la journée avec moi. Je vais à Montr(ouge) dîner avec la famille Barroux. Je suis lasse, triste.

21 - Collas, puis les D(am)es La B(eaume) puis T(oto) et Rodolphe le soir. T(oto) a revu Gide, il est content.

22 - Je sors de bonne heure chez T(oto). Rue de Buffault chez Holz. En rentrant à cinq heures je trouve deux loges que T(héophile) G(autier) avait apporté. J'en enverrai une à K(ratz) l'autre à Colombe(26). Vattepain était venu et K(ratz) aussi. Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux.

23 - Seule toute la journée. Je travaille beaucoup.

24 - Collas, Gruau, Gersprach, puis T(oto) et Rod(olphe) à cinq heures. Gaigneuson qui me prie d'aller voir sa femme. Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux. Bl(anc) est détestable il me fait rester jusqu'à minuit je reviens à pied.

25 - Les Dames R(enom) et T(oto) à dîner ; à sept heures K(ratz) , Mr Marion le soir.

26 - Collas, puis T(héophile) G(autier) nous allons ensemble rue de Beaune. Il est content de son petit logement quoiqu'il lui manque beaucoup de choses, comme des draps à son lit et un pupitre, mais il travaille quand même et se couche aussi. Il se plaint beaucoup de Neuilly nous causons longtemps il me dit tant de bien de T(oto) il a confiance en lui, il parle de se faire remplacer par lui au *Moniteur*. Nous allons rue de l'Université. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) m'envoie 100 f. mais il est très méchant.

27 - T(oto) vient le matin, seule toute la journée. Bl(anc) de sept à neuf heures, méchant, discutant des choses insensées à propos d'Adolphe qui a essayé de travailler deux jours à M(on)t(rouge). A neuf heures au bain, je prends une tasse de chocolat pour tout mon dîner.

28 - Bl(anc) envoie demander de mes nouvelles. Je suis souffrante je ne me lève qu'à midi comme je n'attends personne. T(oto) a une invitation et K(ratz) est à la campagne. Je fais dire à Bl(anc) que je lui offre à dîner. Victorine reste avec moi toute l'après midi et dîne avec moi. Bl(anc) n'est pas venu. Collas dans la journée il saigne Colombe. Je me couche à la nuit.

29 - K(ratz) est venu hier soir. Je suis bien fâchée que l'on ne l'ait pas laissé entrer une heure ou deux de causerie avec lui m'eut fait bien plaisir. Il m'eut aidé à supporter une foule de choses qui me tourmentent dans le moment... T(oto) est tracassé pour de l'argent et je n'y puis rien faire. Les affaires de Bl(anc) sont plus mauvaises tous les jours. Tout cela me fatigue la tête car je ne puis cesser de

penser quoiqu'il me soit impossible de rien faire. A trois heures les D(am)es Renom et quoique bien souffrante, je vais dîner à M(on)t(rouge) avec elles. Barroux est venu. Bl(anc) était supportable.

30 - Je ne me lève qu'à midi. Je suis plus mal à mon aise que d'ordinaire. J'écris à Adeline et à Dieppe. Collas, puis T(oto) et Félix R(enom). Dîné seule et couchée à la nuit.

31 - Gruau puis K(ratz) à trois heures. J'ai une vraie joie de le revoir. Il reste avec moi jusqu'à six heures qu'elles bonne après midi. Il me promet de revenir demain. Rue du Cherche Midi puis dîner à M(on)t(rouge). Bl(anc) est supportable.

Jun 1er - Lucile, Collas. Je ne voudrais pas dire qu'il me fait la cour pour de pas être ridicule ni lui ni moi et cependant... Enfin c'est un ancien ami et je ne regrette pas de le voir une heure heureux de temps à autre à si peu de frais. Gersprach T(héophile) G(autier) nous causons beaucoup de T(oto). Les D(am)es R(enom) et K(ratz) après dîner Adolphe Christian Mr Marion. Tout le monde était parti à minuit. T(oto) avait à travailler à corriger les épreuves de Tsarkoe-Selo(27) pour partir à Neuilly demain matin. Il a reçu mille francs il a payé Vigne.

2 - Je devrais sortir il fait beau temps. K(ratz) vient à quatre heures il reste avec moi toute l'après midi et la soirée. Je fais dire à M(on)t(rouge) que je n'irais pas. Qu'elle bonne causerie, comme cette nature est fantasque dans ce moment-ci il est confiant, intime, il a l'air heureux. Peut-(être) ces changements viennent-ils de moi. Je remarque que sûrement il subit sans d'en douter mon influence. Comme au fond je suis toujours heureuse de l'avoir auprès de moi, je devrais toujours le lui laisser voir. Certes cette affaire sera la dernière et j'y tiens d'autant que j'ai essayé de m'y soustraire et que je ne l'ai pas pu.

3 - T(oto) vient dans la journée. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) est dans ce moment ci absorbé par la boisson. Il ne fait rien de ses affaires.

4 - T(oto) devait venir dîner avec T(héophile) G(autier), mais ils n'ont pas pu. K(ratz) dîne avec moi le soir les D(am)es La B(eaume). Nous travaillons K(ratz) fait de la musique jusqu'à dix heures.

5 - J'écris à Dupont et à Willemin. T(oto) dans la journée avec Emmanuel (Nodier?)(28). Collas. Je sors à cinq heures chez Mr Barroux puis dîner à M(on)t(rouge).

6 - Toto dans la journée. Il est content il travaille. Dîné seule. Je voulais sortir et puis j'attendais K(ratz) à quatre heures puis après dîner à sept heures. Le soir ma soeur Caroline et à huit heures et demie K(ratz). Je l'attendais. Il a été plus aimant que je ne l'avais jamais vu. Nous avons beaucoup causé de nous il est resté avec moi jusqu'à minuit. C'est aujourd'hui l'anniversaire de ma naissance. J'ai passé une bien délicieuse soirée.

7 - Je sors de bonne heure aux Batignolles voir Germaine. Dîné à M(on)t(rouge). J'ai eu la visite, ce matin, de Mme Holz.

8 - T(oto) ce matin. les Dames Renom dans la journée. Dîné seule avec T(oto). Le soir Christian, Adolphe et K(ratz).

9 - Bl(anc) m'envoie 100 f. Lucie. J'écris à Dieppe. A quatre heures T(héophile) G(autier) en voiture je sors avec lui. Je rentre à 6^{1/2}. K(ratz) était venu. Je l'attendais et je ne serais certainement pas sortie sans T(héophile) G(autier). A M(on)t(rouge). Je rentre à une heure à pied. Desse m'accompagne. K(ratz) est revenu et Mr Marion sans me trouver.

10 - J'envoie un mot à K(ratz) en le priant de venir dîner ce soir. A six heures Bl(anc) et About(29). Nous dînons tous les quatre nous causons jusqu'à une heure. K(ratz) est allé avec About faire une visite d'une heure et il est revenu.

11 - Je suis mal à mon aise d'un rhume. Il fait si froid. T(oto) vient dîner avec moi. Je me couche de bonne heure. Bl(anc) m'a fait demander si je voulais le recevoir ce soir. J'ai refusé.

12 - Je ne me suis levée qu'à midi. Félix Renom. Je vais rue du Cherche Midi de deux à quatre. En rentrant l'on me dit que K(ratz) est venu. Les Dames Guérin à cinq heures. Quoique mal portante et par un temps affreux je vais à M(on)t(rouge) en voiture, pour avoir la paix et surtout pour empêcher Bl(anc) de venir m'envahir ma maison ce que je crains le plus.

13 - Je suis mieux mais j'ai froid. Je crains que cela ne tienne au rez-de-chaussée. J'écris à Mr Dewailly pour Barroux. Mr Vattepain, puis T(oto). Bl(anc) envoie savoir si je veux le recevoir. Je refuse. A quatre K(ratz) nous avons une explication. Il se plaint qu'il a de la peine à me rencontrer, que ses visites sont un sujet d'ennui et il craint de m'être un fardeau. Cette conversation me trouble extrêmement et je ne puis pas dissimuler mon émotion très vive et très pénible. En bon et aimant garçon il ne comprend pas que quelques mots qui sont intimes, sages et justes puissent troubler à ce point une femme raisonnable. Je le prie de me laisser seule il refuse et insiste pour rester avec moi toute la soirée. Et en effet à force de retourner la question je finis par me calmer. Nous dînons sortons une heure et passons le reste de la soirée ensemble. Et il me dit si sincèrement qu'il m'aime que je le crois, je le sens. Ce que je craignais arrive, c'est que cette affection devient plus grave que je ne l'aurais cru. Et quoi faire! Le rendre malheureux m'est impossible. Nous verrons bien ce qu'il arrivera des vacances.

14 - Il fait beau je suis un peu moins souffrante. Seule toute la journée. A cinq heures Bl(anc) vient me chercher, dîné à M(on)t(rouge), le soir promenade en voiture au boulevard.

15 - T(oto) le matin. Chez Albertine. Collas dans la journée. A cinq heures K(ratz) puis T(héophile) G(autier) et T(oto). Nous dînons tous les quatre nous sommes bien. Le soir les D(am)es R(enom), puis Mr Marion. T(héophile) G(autier) parle beaucoup de Marie. Son opinion sur elle est qu'elle ne sera pas autre chose qu'une danseuse de deux ou troisième ordre, mais qui aura le

secours de la jeunesse et de la beauté sinon du talent. Et c'est celui de tous ceux qui voient de près de quelle manière la mère l'élève. Je regrette bien d'avoir cédé aux instances de Bl(anc) et de les avoir revus intimement depuis l'année dernière. K(ratz) a une conférence de neuf à dix. Il revient. Aimable garçon. Est-ce pour lui ou pour m'être agréable qu'il revient là où il n'a aucun plaisir réel?

16 - Bl(anc) me fait demander d'aller ce soir à M(on)t(rouge). Il s'est donné une entorse au genou blessé, que de gémissements. Le froid et la pluie recommencent. T(oto) qui a passé la matinée avec Bl(anc). K(ratz) avec la brochure d'About nous la lisons tous les trois. Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux.

17 - Adolphe, puis Gruau, puis K(ratz) à trois heures. Nous sommes seuls une heure. J'avais besoin de causer avec lui, cher et aimable garçon, comme il subit sans s'en apercevoir le besoin de me voir souvent, il est heureux près de moi, il le dit et je le crois. Les D(am)es Renom, puis About. Nous dînons. About traite Marie bien légèrement. Je suis bien aise que K(ratz) ne soit pas venu. Bl(anc) va mieux, il est content de sa soirée. About parle de T(oto) très bien. C'est peut-être pour m'être agréable. Il me fait promettre d'aller à Saverne(30) en septembre. J'ai eu du feu toute la journée.

18 - Il fait un peu plus beau. Chez T(oto) toute la journée. Nous lisons Tsarkoé-Selo(31). Nous revenons dîner tous les deux. T(oto) part à dix heures. Je me couche. Les D(am)es La B(eaume) dans la journée sans me trouver.

19 - Il fait assez beau, je devrais sortir mais j'attends K(ratz) à trois heures. Il reste peu de temps, mais qu'elle demie-heure pleine d'émotion. Dîné à M(on)t(rouge) avec les Dames Renom. Marie a un bon mouvement et qui m'a fait plaisir. Bl(anc) la tracasse souvent à propos de cette expression qu'elle emploie avec moi *mamine*. La bonne petite a avoué qu'elle croirait ne plus m'aimer surtout si elle changeait ce mot pour marraine et en parlant elle portait la main à ses yeux elle suffoquait. On dit qu'elle n'aimera pas, qu'elle sera maîtresse de ses émotions. J'en doute, elle est plus tendre qu'on ne le croit.

20 - Je sors de bonne heures mais toujours je rentre avant cinq heures. K(ratz) dîne et passe la soirée avec moi. Je ne sais pourquoi nous étions très gais, je ne regrette pas, car rien n'est plus agréable que de voir ceux que j'aime heureux auprès de moi.

21 - T(oto) vient ce matin nous causons affaires. Le cher enfant est embarrassé pour faire quelques paiements, mais malgré ma grande tendresse pour lui, je dois avouer que s'il travaillait un peu plus, il s'éviterait de pareils ennuis. Je l'encourage mais je ne puis rien de plus. Dîné à M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom) et Barroux. Je suis fatiguée un peu moins malade. Il fait froid.

22 - Je ne me lève qu'à midi. T(oto) puis Collas. Je suis bien souffrante. Les D(am)es R(enom) T(héophile) G(autier) et T(oto). Après dîner les Holz qui nous invite à dîner pour jeudi prochain. Mr Marion, Christian, K(ratz) est resté toute la soirée. T(oto) a été gai et raisonnable en même temps. Il a bien parlé affaire avec Holz.

23 - Quoique mal à mon aise je vais voir Albertine puis à l'exposition. Je mets un mot chez K(ratz) pour lui dire qu'il ne vienne pas ce soir, mais demain. Je sais qu'il doit dîner à la campagne, et je ne veux pas lui laisser supposer que j'ai des exigences. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) est malade. Je rentre à minuit bien fatiguée.

24 - Je me lève tard. T(oto), puis K(ratz) qui ne reste qu'un instant. A M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom).

25 - Un mot de Marie La Beaume. Sa mère est malade. T(oto) et K(ratz) viennent dîner avec moi nous sortons deux heures. Puis nous finissons la soirée à causer et faire de la musique.

27 - Je passe deux heures avec Mme La B(eaume). Elle va mieux. Je rentre à quatre heures quoique je n'attende personne. Je ne dois pas voir K(ratz) de deux jours. Il va ce soir à Neuilly avec T(oto). Dîné à M(on)t(rouge) avec Gruau. Bl(anc) est plus malade et ne veut pas se faire soigner.

28 - T(héophile) G(autier) vient à deux heures puis nous sortons ensemble. Dîné chez Holz avec T(oto) qui est charmant il cause bien, il est élégant et naturel.

29 - Scara le matin. Je lui dis que je ne reçois plus le soir et c'est vrai. J'ai aussi prévenu les autres amis et habitués. Je veux faire des économies pour l'hiver. Rodolphe, puis K(ratz), puis T(oto). Ils vont faire des provisions et nous dinons tous les quatre gaiement. A neuf heures au théâtre retrouver les Dames Renom.

30 - Lucile vient passer deux heures avec moi. A trois heures K(ratz). Il est mécontent de la fin de notre soirée d'hier et il se plaint, il s'explique, mais avec douceur et bonté, cher garçon, il vaut mieux qu'il ne le croit lui-même. Il est faible comme toutes les natures aimantes.

Juillet 1er - Les D(am)es La B(eaume) puis les D(am)es R(enom). Je vais de bonne heure à M(on)t(rouge). Hier aussi j'y suis allée. Bl(anc) était venu me prendre en voiture. Bl(anc) est toujours malade. Je lui dis que je ne viendrai pas demain lundi, il trouve cela injuste, il se récrie, mais je ne l'écoute pas.

2 - T(oto) puis K(ratz) nous dinons et T(oto) va retrouver son père à huit heures pour aller coucher à Neuilly. K(ratz) et moi nous sortons puis il reste avec moi jusqu'à minuit. Victorine est venue dans la journée.

3 - Je sors le matin. Seule toute la journée à quatre heures K(ratz) il doit partir ce soir pour deux jours au Havre. Il m'emmène à M(on)t(rouge). Bl(anc) est toujours malade mais encore plus méchant. Mme Renom vient le soir. Il se plaint de moi, que je ne suis pas allée souvent le voir, qu'il est abandonné, toutes choses qui me révoltent violemment, et je n'irai pas demain à moins qu'il ne me fasse demander.

4 - Je sors à deux heures chez les Holz. En rentrant à cinq heures K(ratz) qui reste avec moi jusqu'à six heures et demie. Il se plaint, mais sans que je puisse deviner ce qui le préoccupe. Il a tant

de peine à parler de lui. Pas de nouvelle de Bl(anc). Je lui écris par la poste. Dîné seule le soir chez les Barroux. Rentrée à onze heures je retrouve K(ratz) qui reste avec moi jusqu'à une heure. T(oto) est venu dans la journée sans me trouver.

5 - Seule toute la journée. Le soir rue du Cherche Midi.

6 - T(héophile) G(autier) et T(oto) viennent à midi. Je sors avec eux nous rentrons à six heures. Après dîner Rodolphe. Nous allons au Louvre. T(oto) couche à Neuilly. En rentrant nous retrouvons K(ratz). Nous causons jusqu'à une heure. Collas et Vattepain dans la journée mais je n'étais pas chez moi quoique ce soit vendredi. Pas de nouvelle de Blanc.

7 - Seule toute la journée. Pas de nouvelle de Bl(anc). Le soir au boulevard Vaugirard pour les meubles de la rue de Beaune, puis au Luxembourg je trouve Mr Barroux qui revient chez moi avec Abel.

8 - Les Dames Renom. Marie reste avec moi. La mère va à M(on)t(rouge) pour savoir ce que veut Bl(anc). Nous dînons toutes trois chez moi et après dîner elles vont toutes deux à M(on)t(rouge). Je me couche à neuf heures. Bl(anc) m(envoie) 100 f.

9 - K(ratz) vient de quatre à six heures. Dîné seule le soir les D(am)es La B(eaume).

10 - Je sors de une heure à quatre. Dîné seule seule la soirée. Je me repose. Je ne vais pas à M(on)t(rouge) depuis huit jours.

11 - Une lettre d'Adeline. K(ratz) vient me dire qu'il va à la campagne. Dîner chez Mme Renom. Le soir prendre des glaces. Je rentre à dix heures. Je dors tard et mal.

12 - Collas puis K(ratz) son frère part ce soir.

CARNET 5
du 12 juillet au 31 décembre 1860

Juillet 1860 12 - Colas puis K(ratz) son frère part ce soir. Je ne le verrai pas encore aujourd'hui car ce n'est pas se voir quand on n'est pas seule. Colas m'accompagne à M(on)t(rouge). Les D(am)es R(enom) et Félix (Renom) dînent. Bl(anc) est détestable. Il tourmente Marie pour des riens. Il se plaint d'être délaissé il est malade.

13 - Scara elle me prie d'aller la voir mais je suis bien décidée à m'éloigner entièrement d'elle. T(oto). Il va à la campagne avec son père. Je le vois très peu depuis deux semaines. Gersprach puis K(ratz). Il reste à dîner avec moi, nous passons la soirée seuls comme il a l'air heureux. Comme il me rend jeune!

14 - Je sors de bonne heure. Chez Pierre de Chavannes. En rentrant à quatre heures je trouve K(ratz) il reste avec moi jusqu'à six heures. Quelle bonne causerie, intime. T(héophile) G(autier) est venu sans me trouver. Dîné à M(on)t(rouge) avec Bl(anc) seul. J'ai reçu une lettre de Guimbard. Il me demande si je suis libre et si je veux l'épouser.

15 - Je suis agitée je me lève dès huit heures. Je sors. Victorine, puis les D(am)es La Beaume, puis K(ratz) il est gai, aimable. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) est toujours malade. Félix R(enom) est à M(on)t(rouge). Je n'ai pas vu T(oto) depuis vendredi.

16 - Je suis sorti ce matin. T(héophile) G(autier) de trois à cinq heures. K(ratz) dîne avec moi. Il fait de la musique nous lisons, nous parlons beaucoup seuls toute la soirée.

17 - A Boulogne, je prie Zelia de remercier son frère. En rentrant je trouve K(ratz) qui m'attendait, puis les D(am)es R(enom) qui reviennent de M(on)t(rouge) T(héophile) G(autier) est venu ce

matin, je n'étais pas levée, il est resté une heure assis sur mon lit et causer (Je lis Victor Cousin). Bl(anc) m'envoie 100 f.

18 - Je sors toute la matinée. Je fais faire un dîné froid. Seule toute la journée. A sept heures K(ratz) nous dînons et passons la soirée. Je le vois tous les jours, je me sens bien dans cette intimité. Que ferais-je dans un mois?

19 - Félix R(enom) vient me dire que Bl(anc) m'attend ce soir. A trois heures K(ratz) jusqu'à six heures. Nous lisons mon journal, lui avec l'almanach à la main. Ce n'est pas la première fois qu'il me fait lire ce que j'écris surtout pendant l'hiver. Pourvu mon Dieu que je ne lui paraisse pas ridicule! Qui me le dira. Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux.

20 - Vendredi. T(héophile) G(autier) T(oto) et K(ratz) nous dînons tous les quatre. A neuf heures T(oto) va au théâtre. A dix heures nous allons reconduire T(héophile) G(autier) et nous rentrons. Quel vide dans quelques semaines, comme tout me semble triste, froid et gênant quand ce n'est pas lui. Il y a un an à la même époque je disais l'absence va mettre un terme à cette affection. Aujourd'hui je dis comment me passerais-je de cette même affection qui sera la dernière!

21 - Je suis un peu malade. K(ratz) de trois à six heures. Nous parlons des affaires du gouvernement, puis nous parlons de nous, de l'absence. Comme je me sens aimée. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) parle d'abandonner tout et de partir.

22 - Je sors le matin. Seule toute la journée. Dîné à M(on)t(rouge) seule avec Bl(anc); il va un peu mieux.

23 - K(ratz) vient dîner avec moi, il fait de la musique nous causons avec gaieté. Je ne suis pas très bien portante.

24 - Je sors de une heure à cinq chez les Holz. En rentrant je trouve K(ratz) il reste un instant seulement. Dîné à M(on)t(rouge). Bl(anc) est fâché avec Félix R(enom).

25 - Les Dames La Beaume. A quatre heures K(ratz) nous dînons, sortons et passons la soirée ensemble. Scara est venue sans me trouver hier. Je n'ai pas vu T(oto) depuis vendredi.

26 - Ma mère, Marie. Puis F(élix) R(enom). K(ratz) de quatre à six. Il n'est pas content mais nous causons beaucoup et il se remet. Il est si bon et si aimant qu'un mot suffit pour le ramener. Moi qui suis toujours bien heureuse de le voir, je trouve ce qu'il faut dire pour le rendre gai. Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux. Je suis ennuyée de ne pas voir T(oto). C'est demain vendredi.

27 - T(héophile) G(autier) avant midi. Il reste avec moi une heure pendant que je m'habille. Mr Grim(blac) puis Dewailly, puis K(ratz) T(héophile) G(autier) et T(oto). Nous dînons tous les six dans le salon après sept heures gaiement K(ratz) est très spirituel. T(héophile) G(autier) et Dew(ailly) racontent. Je trouve que T(oto) n'est pas gai et a l'air préoccupé; il y a long temps que je ne l'ai pas vu seul. Nous restons jusqu'après minuit.

28 - Rue de Beaune de neuf à onze heures. K(ratz) de trois à six heures, cher garçon. Il va partir il vient tous les jours. Ces heures passent comme des minutes.

29 - Rue de Beaune puis déjeuner rue de l'Université avec T(héophile) G(autier) et T(oto). A deux heures Victorine, de cinq à six K(ratz). Dîné à M(on)t(rouge) avec Victorine. Bl(anc) m'envoie 100 f.

30 - Félix R(enom). Je lui donne vingt francs pour le compte de sa mère. J'attendais T(oto) qui n'est pas venu. Je crains qu'il n'ait une raison de ne pas venir me voir excepté le vendredi. Il aurait dû me donner de l'argent depuis plus d'un mois. Pauvre enfant, je veux le mettre à son aise. J'attends le départ de K(ratz). Mr Dewailly, puis M. Grimblat, puis K(ratz). Ils nous emmènent

dîner avec eux. Nous rentrons avant onze heures. Nous passons deux heures ensemble. Cher garçon, il part dans deux ou trois jours et qui sait si je l'aimerais encore à son retour.

31 - Rue Ch(erche) M(idi). Je donne à Marie une carte de l'Europe. En rentrant à quatre heures K(ratz). Il est mécontent à cause de ses affaires personnelles, de son avancement qui n'arrive pas comme il veut. Je le laisse se plaindre, je l'écoute, puis l'harmonie se rétablit dans son esprit et une heure après il part presque heureux et calme, se sentant aimé et il dit si franchement à demain. Voilà un mois que j'entends ce mot tous les jours. Dîné à M(on)t(rouge). Je demande à Bl(anc) qu'il me renvoie mon coffre.

Août 1er - Félix R(enom). Je crois que Bl(anc) va le reprendre à M(on)t(rouge). Scara, puis Mr Grim(blac), puis Colas, nous causons de deux à cinq heures, puis je sors et à six heures et demie K(ratz). Il dîne avec moi et nous passons la soirée. Nous prenons mon journal. Il veut que je lui lise ce qui a rapport à lui, mais je ne peux pas m'y décider. Nous parlons de son prochain départ et j'entends encore une fois à demain.

2 - Je me lève tard. Je suis incapable de faire aucun travail. Je suis envahie par la pensée d'une longue séparation avec cet ami que je vois tous les jours, qui est ma seule distraction à bien des ennuis, qui me fait tout supporter, même le vide que le séjour de T(oto) à Neuilly m'a laissé. Il part dans deux jours. Je demande à Bl(anc) s'il veut K(ratz) à dîner. Il me dit que oui. Mr Dewailly à quatre heures, puis K(ratz) qui doit dîner en ville, mais il voit quel plaisir j'aurais à l'avoir à M(on)t(rouge). Il va chez lui se désinviter et revient à six heures. Je lui serre la main pour le remercier. Mme Grim(blac); nous allons tous les quatre à M(on)t(rouge). Bl(anc) était assez gai. A dix heures commence une longue discussion entre lui et K(ratz). L'on crie beaucoup, mais nous partons à onze heures. L'on me met à part et K(ratz) descend aussi. Il rentre avec moi. Il a pensé que demain vendredi j'aurais du monde et il ne me verrait pas seule, c'est une bonne pensée d'insister pour rester quelques instants avec moi. Mais il est un peu malade cher garçon, il est mécontent il ne se trouve pas suffisamment aimable. A demain.

3 - Je ne me suis endormie qu'après trois heures. Je suis bien triste. C'est vendredi. Je pense que je verrai mon fils. Je le néglige peut-être un peu. O! le coeur qui reste jeune est quelquefois un inconvénient. Je suis embarrassée pour mon logement. Je voudrais le quitter car il est froid et je suis arrêtée par les ennuis d'un nouveau changement. Je suis si peu sûre de l'avenir. La seule raison d'un intérieur agréable n'existant plus, je perds courage. Qui sait comment je passerai l'hiver prochain? K(ratz). Il est un peu malade, très fatigué. Il me fait de sages raisonnements afin de me démontrer que l'absence est une chose relative et que la seule certitude de se revoir doit dispenser de tous les regrets. Il parle sagement, mais comme un être jeune et qui croit que rien ne finit. T(héophile) G(autier) et T(oto). Nous dînons tous les quatre. Rien ne m'est plus agréable que ces petites réunions. T(oto) est plus gai que la semaine dernière. Après dîner, Dewailly et Vatte(pain), Grim(blatt) Christian. A dix heures K(ratz) accompagne T(héophile) G(autier) et T(oto) et il revient. Bon et aimable ami, il est si fatigué qu'il dort même au piano, mais il est là et il sait que cela m'est si agréable. Avant minuit je suis seule, agitée, inquiète, encore à demain. Emmanuel (Nodier?) est venu ce matin; il part. T(héophile) G(autier) s'étonne de ma manière de vivre, il prétend que je dois m'ennuyer sans le savoir. T(oto) lui dit que je fais un journal. Nous en causons. O non je ne m'ennuie pas j'ai la pensée si occupée. Je suis très aimée et malgré moi je me trouve heureuse. Je parle de changer de maison et d'aller demeurer à Versailles. Chacun se récrie et K(ratz) dit qu'ils seraient tous obligés de prendre un abonnement au chemin de fer. Qu'elles bonnes paroles!

4 - Je reste couchée le plus tard possible pour raccourcir la journée. A cinq heures K(ratz). Il reste avec moi un grand quart d'heure seulement et il a raison: de trois mois je n'attendrai plus cette chère visite. Je sors tout de suite chez Mr Barroux puis dîner à M(on)t(rouge). Je rentre triste. Me voilà bien seule et si j'étais sage ce serait ainsi toujours dès à présent.

5 - Mes nièces. Mme Holz qui me prie de dîner mercredi. Dîné à M(on)t(rouge). Je rentre après minuit.

6 - Une lettre de Moris. Il me demande de l'argent. Je n'attends personne, pas même T(oto). Je lui écris qu'il me donne 100 f au mois de septembre et son père aussi. Colas, puis Vatte(pain). Nous allons rue de Condé elle voudrait que Bl(anc) lui prête une chambre dans l'appartement. Puis je vais donc avec elle et Dewailly.

7 - Bl(anc) m'envoie 100 f. Je (32) . Il est bientôt quatre heures et malgré le mauvais temps je vais sortir, car je me sens triste et je ne veux pas me laisser envahir par une *pensée*. Dîné à M(on)t(rouge) avec Bl(anc) et Mme Barroux.

8 - T(héophile) G(autier) est venu hier. J'étais sortie. J'envoie quinze francs à Moris. J'envoie aussi des livres latins à Chameray. Scara. Elle me fait des reproches, elle se plaint de ce que je ne veux pas faire une réconciliation avec mes amis, elle menace de se venger de M.Grim(blatt), puis elle prie, elle promet qu'elle sera plus réservée. Et enfin comme je ne me prête pas à ce qu'elle veut, elle part en me menaçant de sa vengeance. J'avoue que j'ai eu peur. Je crains les méchants plus que tout. Je suis allée chez elle mais au milieu de notre explication, Gersprach est venu et il a fallu faire bonne figure et dissimuler. Je pense qu'elle viendra. Dîné chez les Holz. A peine étais-je rentrée à onze heures que j'entends mon nom, puis personne, et quelques minutes après l'on traverse la cour et l'on demande à la porte. Qui était-ce, je ne sais pas, mais l'on était venu à la fenêtre de ma chambre où l'on a su que je couchais. Je lis jusqu'à deux heures. Colas est venu sans me trouver.

9 - Je sors à une heures. A Belleville, puis dîner à M(on)t(rouge). Bl(anc) qui veut que j'aille à Dieppe. En rentrant je trouve une carte de Pierre Chavannes et une de Mme La B(eaume). Pas de nouvelles de Neuilly.

10 - Une lettre de K(ratz), une de Marie R(enom), Mme La B(eaume). Je réponds à Marie. Colas, puis T(héophile) G(autier) et T(oto). Après dîner Marion et Rodolphe.

11 - T(oto) me dit qu'il va quitter Neuilly. Je n'en suis pas fâchée je le verrai plus souvent. J'écris à K(ratz). Dîné à M(on)t(rouge) avec la famille Barroux.

12 - Je vais passer deux heures avec T(héophile) G(autier), puis dîner à M(on)t(rouge). Je rentre après minuit. Je suis inquiète je voudrais quitter Paris l'an prochain. Je dépense trop, tout (en) me privant de toilette.

16 - Lundi je suis encore allée à M(on)t(rouge). Mardi rue du Cherche Midi, puis aux Batignolles où j'ai dîné. Mme Grimblat est venue pour me voir. Mercredi je suis sortie à quatre heures rue Cherche Midi, puis dîner à M(on)t(rouge). Jeudi je suis très souffrante. J'écris à Mme Grimblat pour qu'elle vienne me voir. De trois à cinq heures Mr Dewailly. Il me conduit à M(on)t(rouge) dîner. Bl(anc) et Félix (Renom). Le soir Dewailly et Mr Grimblat à M(on)t(rouge).

17 - Je sors une heure. A quatre heures Mr Grim(blac), Dewailly et Etienne Joly, puis T(héophile) G(autier), puis T(oto). On lit des vers de T(héophile) G(autier). Nous dînons. Le soir Eug(ène) Delang(graie)(33) et M. Marion. L'après-midi, la soirée se sont passé bien gaiement. Comme je regrette Kratz dans ces circonstances. Hélas, je crois, je crains de ne plus le voir. Je suis bien décidée à lui écrire le moins possible. Si je pouvais sans lui causer le moindre chagrin mettre un terme à cette affection peut-être ferais-je bien. Je veux l'essayer. Bl(anc) m'envoie 100 f.

18 - Il fait froid, je fais du feu dans ma chambre tous les soirs. Je suis un peu plus préoccupée de ce que je dois faire pour cet hiver. Colas, puis Mr Grim(blac) et Etienne Joly. Ils m'emmènent dîner rue de l'Université. Quoique cela ne me plaise pas, je cède afin de conserver quelques relations. A minuit Mr Joly me remet chez moi.

19 - Dîné à M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom).

20 - Je veux dire ici aujourd'hui tout ce que je pense de moi-même car je suis tourmentée, je souffre même de cette affection

qui sera la dernière et je désire la briser avant le retour. Je sens mon coeur si jeune, si susceptible encore, et je n'ai pas le droit de me laisser aller plus longtemps à ces faiblesses. Il faut que je me le dise. Il faut que je les vois écrit sur ces feuilles pour bien me persuader. Je ne veux plus *aimer* ni me *croire aimée*. Je n'écrirai pas. Je répondrai simplement et de la façon la plus réservée. Je veux même me préparer à l'indifférence pour cet hiver. Il faut que je travaille beaucoup, que je fasse des économies. Il faut surtout que je me résigne à regarder autour de moi et à voir les femmes qui sont jeunes et que je leur laisse les hommages des hommes et que je m'efface encore plus que je ne l'ai fait toute ma vie. Il le faut en effet. Je ne veux plus d'habitudes, pas de ces longues visites en tête-à-tête, de causeries intimes qui me remuent l'âme et le coeur et qui me laissent de ces impressions que je ne peux effacer, qui m'attirent pendant des nuits vers celui qui les partagent et qui finissent par un mouvement de tendresse d'un côté et de faiblesse de l'autre. Plus rien de tout cela, le calme, le calme. Adieu cher et dernier amour, adieu toi que j'ai tant aimé depuis un an à travers tant d'ennuis et de chagrins. Adieu, je ne te voulais pas, je t'ai fui durant plusieurs années, mais tu étais si sincère! Je pleure en écrivant ceci. Comme si j'avais vingt ans, mais c'est ainsi que je suis, que je sens, je le confesse, j'aime cet homme comme on aime la première fois. Seulement l'expérience et la raison ne m'abandonnent pas et je sens que je dois renoncer pour éviter les chagrins à venir, le refroidissement peut-être, et surtout le ridicule. Je crois, j'espère que j'aurai le courage d'avoir du bon sens, de la réflexion. J'ai essayé déjà, mais la présence de celui que je voulais éviter m'a empêchée. Aujourd'hui l'absence m'aidera. Une correspondance simple et de longs intervalles, quelques avertissements sans amertume, lui donneront l'éveil. Mais qu'il ne me dise pas qu'il en souffre, car je le croirai et.... non je ne faiblirai pas. Je le persuaderai. Chaque fois que je lui écrirai, je veux avoir ces pages sous les yeux. Je me sens bien triste. Il fait froid, humide. J'ai du feu. J'espère être seule toute la journée. Tout le monde me fatigue. Les D(am)es La B(eaume), ma soeur Caroline. Je dîne seule et je sors de huit à neuf heures par un temps affreux, mais j'avais besoin d'air. Je me couche à neuf heures la tête fatiguée, le coeur trop plein.

21 - Il fait toujours très mauvais temps. Je n'ai pas le courage d'aller faire quelques visites, bien nécessaires pourtant, mais cela m'ennuie. Dîné à M(on)t(rouge).

22 - Seule toute la journée. Je me chauffe dans ma chambre. Je travaille. Le soir chez Mr Holz qui me dit qu'il a un nouveau travail pour T(oto).

24 - Jeudi dans la journée Mr Dewailly vient me prier d'aller dîner. Mais je devais aller à M(on)t(rouge). Hier vendredi Colas, puis T(oto) de bonne heure nous parlons de Holz. Il doit aller le voir. Mr Grim(blatt) dîne avec nous le soir les D(am)es R(enom) qui vont à M(on)t(rouge). Christian. Je voulais écrire à K(ratz) puis je veux attendre encore. Je ne me sens pas capable d'écrire assez froidement. Bl(anc) m'envoie 100 f.

25 - Seule toute la journée. Je travaille jusqu'à *quatre heures*. Au bain, puis dîner à M(on)t(rouge) avec les D(am)es Renom. Quels efforts je fais pour ne pas écrire à K(ratz) mais j'attendrai, j'y suis bien décidée. Si je pouvais chasser entièrement cette pensée, si chère encore, mais que le temps doit effacer, comme toujours hélas! les plus vives affections ont une fin. Celle-ci pourrait durer encore, masi sans aucun doute au dépend de ma tranquillité. Je crains l'hiver avec la vie remuante et l'entourage qui ne me laisse pas le temps de penser. Je veux me soustraire à ces inquiétudes qui me troublent, qui, je le sens aujourd'hui, me rendraient malheureuse et feraient souffrir un homme jeune, bon, aimable, plein de coeur, mais qui aime l'indépendance. Il faut lui rendre sa liberté et reprendre la mienne.

26 - Seule toute la journée. Dîné seule le soir rue Cherche Midi. J'ai besoin de cette solitude.

27 - Je suis bien triste. Cette pensée de rompre avec K(ratz) me fatigue la tête, mais je persiste néanmoins, plus je réfléchis, plus cela me semble utile. Je n'ai pas de lettre et je n'écris pas. T(héophile) G(autier) vient à cinq heures. Il trouve que je ne suis pas dans mon calme habituel. Il me parle de T(oto) et me dit

beaucoup de bien de son travail. Bl(anc) me fait demander d'aller à M(on)t(rouge).

28 - Rue de l'Université, chez Mr Dest. Je ne trouve personne. A cinq heures Bl(anc) qui vient me chercher pour M(on)t(rouge). T(oto). Il reste une demi-heure. Il est bien avec Bl(anc).

29 - Chez Mr Dest, puis à M(on)t(rouge). Dîné avec les D(am)es R(enom). Je ne sais plus que faire de mon visage qui dit si bien ma tristesse. L'on s'y habituera. Je travaille beaucoup.

30 - Mr Grim(blatt) de midi à une heure, puis Colas, puis à quatre Mr Dest vient me prendre pour aller dîner. T(oto) et T(héophile) G(autier) qui viennent rue de l'Université. Rentrée à onze heures bien lasse, et triste surtout. Cette pensée de rupture me poursuit et loin de la chasser, je m'en nourris avec passion, car je veux persister dans cette résolution.

31 - Seule toute la journée. T(héophile) G(autier) T(oto) et Victorine. Nous dînons et passons la soirée. T(héophile) G(autier) parle beaucoup de K(ratz). Je suis bien fatiguée, je sens ma tête vide, douloureuse.

Septembre 1er - Je suis bien ennuyée pour quelques cents francs que les deux Théophile me doivent et ne me donnent pas. Je suis obligée d'emprunter. Je vais chez Mr Leclerc qui me promet deux cents francs pour le cinq et deux cents pour le quinze jusqu'au 1er novembre prochain. Dîné chez ma soeur Victorine. Le soir avec elle et son mari aux séances de Mr Roh avec des billets que T(héophile) G(autier) m'avait donnés.

5 - Je ne dis pas chaque jour la tristesse qui me poursuit, qui m'accable et que bien souvent je ne parviens pas à dissimuler. J'étouffe par moments quand ma pensée s'arrête sur les mots: Il me faut renoncer à cette chère affection. Si je suis dehors, je me tiens aux murailles ou aux arbres pour ne pas tomber. Si je suis chez moi, les larmes jaillissent malgré toute ma raison, toute ma volonté.

Dimanche j'ai dîné rue Buffaut avec Bl(anc). Le soir les D(am)es La B(eaume) sont venues sans me trouver. Lundi je suis sortie dans la matinée pour chasser ma tristesse. Dewailly, et Mr Grim(blatt) sont venus dîner avec Bl(anc). Le soir Mr Holz. Mardi chez les D(am)es La B(eaume) de deux à quatre heures. Dîné chez Mme (34). Aujourd'hui je ne sors que le soir pour aller à M(on)t(rouge). T(oto) est venu me voir lundi.

6 - Une lettre de K(ratz) simple, vraie comme son caractère. Jamais je ne pourrai dire à cet homme que je ne l'aime plus, que je ne veux plus le voir, ce serait barbare et surtout ce ne sera jamais la vérité. T(oto) vient passer une heure avec moi. Il est content il vient de terminer son affaire avec Holz et Gide une traduction. Il a beaucoup à travailler pour tout l'hiver. Dîné à M(on)t(rouge) seule avec Bl(anc). Il est assez calme dans ce moment ci. Hier à six heures T(héophile) G(autier) est venu me voir. Il est resté long temps il m'a beaucoup parlé de T(oto). Il engage son fils à faire des économies. Il me parle aussi de sa maison, de la difficulté qu'il éprouve à y apporter un peu d'ordre. Bl(anc) vient me chercher à cinq heures, nous allons chez Mr Barroux, nous restons à dîner. Bl(anc) me remet chez moi avant minuit. Il est malade de l'estomac.

7 - J'écris à K(ratz). Je me laisse aller à plus d'intimité que je ne le voulais. Je ne suis pas contente de moi. Mais il faudrait que je n'écrive plus du tout. T(oto) vient dîner avec moi. Le soir les Holz, Dew(ailly) et Grim(blatt), puis Mr Marion.

8 - Je sors de bonne heure chez M.Sulert puis rue de Buffault nous allons ensemble à M(on)t(rouge). Mme Barroux y dînait avec son mari. Je suis affreusement triste et préoccupée. Je suis cependant contente de Toto, de ce qu'il a à faire pour cet hiver. Il a une perspective, une apparence de bien être qui devra lui donner du courage. Son père est très satisfait de tout ce qu'il fait.

9 - Je ne me lève qu'à midi. Je pense ne pas sortir et je suis très mal à mon aise et compte me coucher à la nuit. Mr Joly vient de la part de M.Dewailly il insiste tellement que je ne puis refuser quoique bien souffrante. Bl(anc) aussi me fait demander si je veux aller avec lui rue Buffaut.

10 - J'aurais aussi bien fait de rester chez moi hier. La soirée a été bien ennuyeuse. Je doute que je puisse supporter tous les caprices de Mme Grim(blatt). Ce qui m'est le plus pénible dans cette intimité, c'est le triste rôle qu'elle fait jouer à Dewailly qui est par lui-même un homme charmant, mais il est tellement dominé par ce caractère emporté et impérieux de son amie qu'il s'amoindrit devant elle d'une façon pénible et c'est un spectacle que je ne saurais supporter. Je suis plus calme d'esprit depuis quelques jours. J'ai tort peut-être. Je vais manquer aux promesses que je me suis faites. N'importe, cela me repose et je me laisse aller. Les D(am)es La B(eaume) puis Toto. Nous travaillons. T(oto) et T(héophile) G(aulier) ont dîné avec moi. A huit heures ils vont à la Porte Saint Martin et moi je me couche.

11 - Dew(ailly) et Grim(blatt) viennent me prendre. Nous dînons à M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom). Bl(anc) est détestable.

12 - Colas toute la journée. Dîné seule. Le soir je sors pour faire un peu d'exercice comme dit Colas. Mais cela ne me plaît pas.

13 - T(oto) est venu ce matin passer une heure avec moi. T(héophile) G(aulier) de deux à quatre heures. Il parle astronomie. Dîné à M(on)t(rouge) seule avec Bl(anc).

14 - Seule toute la matinée. Je travaille. A quatre heures Grim(blatt) vient me demander de dîner. Puis T(oto), le soir Mr Joly.

15 - Toto, il travaille, il est content. Je sors de bonne heure, sans but, pour me distraire. Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux.

16 - Depuis déjà deux ou trois jours j'ai le plus grand désir d'écrire à K(ratz), mais je veux me conformer au sage programme que je me suis tracé, car en écrivant je me laisse si facilement aller à toutes mes sensations, et c'est justement ce que je veux dès à présent réformer. C'est pour cela que je sors beaucoup, que je travaille. Je ne me permets de penser que le soir. Alors je rédige de longues épîtres bien tendres, bien touchantes et je m'endors contente. Je

crois que ma volonté joue le rôle du télégraphe et que toutes mes pensées arrivent au destinataire. Dîné à M(ont)rouge et le soir au cirque avec Bl(anc).

17 - Seule toute la journée. Je travaille, je lis beaucoup. A six heures T(oto) et Rodolphe qui apporte du gibier. Nous dînons tous les trois et passons la soirée. T(oto) est content son travail va bien. T(héophile) G(aulier) devait venir mais il est un peu malade.

18 - J'ai eu ma nièce Marie toute la journée et le soir nous avons été aux Français. Toto nous avait eu deux stales de balcon.

19 - Une lettre d'Adeline. Elle demande les quelques objets que j'ai à elle ici et chez Toto. Les D(am)es Renom, puis T(oto) de trois à cinq heures. Je dîne à M(ont)rouge avec Barroux.

20 - Je sors toute la journée. Dîné à M(ont)rouge. Je fais des efforts immenses pour ne pas me laisser tenter, pour ne pas écrire à K(ratz).

21 - Je sors à midi. Nous allons à Versailles avec les D(am)es R(enom) pour chercher un appartement meublé. Je voudrais quitter Paris tout le mois d'octobre. Le soir rue de Buffault. Bl(anc) vient et il me ramène. J'avais prévenu T(oto) et son père. J'avais aussi envoyé chez Dest.

22 - Dest veut savoir si Grim(blatt) peut aller s'installer rue de Condé pendant un mois, mais cela ne s'arrange pas. Je sors toute la journée. Dîné à M(ont)rouge.

23 - Malgré un temps affreux Bl(anc) et les D(am)es R(enom) viennent à une heure et nous allons à Versailles. Nous restons dans le musée jusqu'à cinq heures, puis place Hoche et nous terminons par l'appartement et nous rentrons à Mont(rouge) à sept heures. Je suis bien aise de cette combinaison. Passer le mois d'octobre hors de chez moi me convient, je sentirai moins l'absence de cet être qui m'est si nécessaire. Je serai moins tentée de lui écrire.

24 - Il fait un temps affreux. Je fais du feu. Je ne quitte pas ma chambre de la journée. Mr Holz et Colas. Dîné seulé. Je me couche à neuf heures.

25 - Je sors de bonne heure chez T(oto). A cinq heures en rentrant je trouve T(héophile) G(autier) et T(oto). Dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux. K(ratz) ne m'écrit pas. Tant mieux car en lui répondant je ne puis me défendre de laisser paraître toute mon affection et il faut la cacher surtout à moi-même.

26 - Rue de Beaune voir T(héophile) G(autier). Il me parle beaucoup de T(oto). Il est content de lui. Nous retrouvons T(oto) chez lui. Dîné à M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom).

27 - Dîné chez Holz avec T(oto).

28 - Colas dans la journée. Le soir T(oto) dîne avec moi, Dewailly, Grim(blatt) et Mr Joly.

Octobre 7 - Depuis le samedi 29 septembre je suis à Versailles avec Mme R(enom) et Marie. T(oto) est venu mardi dîner et passer la journée avec nous. Jeudi je suis allée dîner chez Holz avec T(oto). Bl(anc) est venu deux ou trois fois dans la semaine. Il est assz bien, pas trop exigeant. Il fait assez beau temps, nous sortons tous les jours de deux à cinq, six heures. Nous nous couchons à dix heures. Le matin je ne me lève que pour déjeuner, je raccourci les journées le plus possible. Je n'écris à personne. Je ne reçois pas de lettre. Je suis tranquille. Je ne me sens pas gaie, mais je n'ai aucune raison de l'être.

8 - Hier dimanche Bl(anc) a été bien désagréable. Il était avec nous depuis la veille et voulait rester jusqu'aujourd'hui, mais comme Félix (Renom) a passé la journée avec nous, Bl(anc) est parti pour Paris remportant des travaux qu'il devait faire, sans dire quand il reviendra.

9 - Mardi T(oto) est venu avec Mr et Mme Holz. Bl(anc) le soir. Mercredi j'ai été à Paris pour T(oto) par un temps affreux. Je suis bien souffrante. Bl(anc) m'a donné 200 f. Une lettre de Moris. Il demande 12 f.

12 - Une lettre de ma nièce. Le temps est affreux. Nous ne pouvons pas sortir. Bl(anc) a été détestable hier soir. Il apporte de Paris des pâtés, des gâteaux, des fruits et il affecte de ne rien manger de ce que nous faisons en cuisine. Il fait beaucoup de morale à Marie.

14 - Vendredi. J'ai reçu une lettre de K(ratz). Il y avait près de cinq semaines que j'avais eu la dernière et moi je n'ai écrit qu'une fois. Il parle de retour. Nous sommes sorties après que le temps soit beau. Il fait froid. Hier je suis allée aux Galeries.

18 - J'ai écrit à K(ratz). T(oto) est venu passer la soirée mardi. Bl(anc) a été détestable. Il m'a apporté 100 f. Marie a mal aux yeux. Nous sortons tous les jours malgré le froid. Nous nous chauffons le soir. Cette manière de vivre n'a rien de bien agréable, mais pour moi le but était de faire quelques économies, et surtout ne pas trop me laisser le temps de penser; il est atteint en ce que je suis (35) faisant comme les autres. Nous n'avons plus que dix jours à passer ici. Ces Dames sont à Paris. Je viens de faire une longue promenade seule aux environs de Trianon, le temps était doux. Une solitude complète, de grands prés d'un beau vert où paissent des troupeaux, une odeur d'automne qui remplit les poumons et font respirer fortement. Que c'est beau, que je voudrais habiter Versailles.

27 - Depuis huit ou dix jours il fait un temps superbe. Bl(anc) nous a promené en voiture aux Chenets. Nous avons été aux bois de Satory avec les Dames Morel. Nous avons eu quelques visites. Les D(am)es Brimart, avec Mr Worms. T(héophile) G(autier) et T(oto). Bl(anc) a été supportable. Mr Hennissart. Le temps passe et nous rentrons lundi.

30 - Nous avons quitté Versailles hier. Dimanche et samedi Bl(anc) est venu et nous avons été aux environs faire de longues promenades en voiture. Je ne suis pas fâchée de rentrer. Cependant je ne sais ce que (je) vais faire pour l'hiver, si je chercherai à augmenter ma société. Je verrai après le retour de K(ratz) et puis Toto. T(héophile) G(autier) est venu passer deux heures avec moi. Il est toujours très content des travaux de T(oto). Toto a dîné avec moi. Nous avons beaucoup parlé de ce qu'il fait, il reçoit régulièrement son argent et il paie exactement. Le soir nous allons ensemble rue du Cherche Midi.

31 - Bl(anc) m'envoie deux cents francs et me prie d'aller dîner. Les D(am)es Renom, nous allons ensemble à M(on)t(rouge).

Novembre 1er - Je ne sors pas. Dîné seule.

2 - Au Grand M(on)t(rouge) au cimetière. Une lettre des Gruau. En rentrant à deux heures je rencontre Bl(anc) qui va rue de Buffaut. Mme Leclerc, puis les deux Théophile, nous dînons tous les trois et passons la soirée.

3 - J'écris à K(ratz). Je sors de bonne heure, dîné à M(on)t(rouge) avec Barroux et les D(am)e Renom. Je fais tout ce que je peux pour être indifférente. J'éloigne toutes pensées d'affection. Je crois que je fais sagement.

4 - T(oto) vient déjeuner avec moi, il m'apporte son travail que je lis avec plaisir. C'est bien fait, beaucoup de convenance, beaucoup de soin. Les D(am)es R(enom) à trois heures. A cinq heures Bl(anc) envoie demander ce que l'on fait. Nous allons rue de Buffaut, mais Bl(anc) ne reste pas à cause de Félix (Renom). Tout cela est bien monotone et les jours et les mois ramènent sans interruption les mêmes choses. Je rentre de bonne heure sous un prétexte, car le besoin de solitude se fait sentir.

5 - T(oto) vient ce matin me dire qu'il va quitter la rue de l'Université pour aller rue de Provence. Il sera mieux certainement, mais cela l'éloigne de moi, et je le regrette, mais je lui dis ma pensée

sans aucun reproche bien entendu. Les D(am)es La B(eaume). Dîné à M(on)t(rouge).

6 - Seule toute la journée. T(oto) vient dîner avec moi, nous sortons ensemble de huit à dix heures nous faisons des visites. T(héophile) G(autier) est venu hier soir, je n'étais pas chez moi. Il m'a apporté son volume de poésies relié(36). En rentrant je trouve une lettre de M(on)t(rouge) avec 100 f.

7 - Je sors de bonne heure. Le soir dîné à M(on)t(rouge) avec la famille Barroux. Je rentre à minuit bien fatiguée.

8 - T(héophile) G(autier) de trois à cinq heures. Nous lisons et causons. Il est triste. les D(am)es R(enom). Quoique souffrante je vais à M(on)t(rouge).

9 - M. Rousset, Vattepain. T(héophile) G(autier) et T(oto), nous dînons tous les trois. Le soir les D(am)es R(enom) et Mr Marion. Encore une victoire avec Grim(blatt) car je suis allée rue de Tourmon avec T(oto) avant d'aller chez elle. Je n'ai pas de nouvelles de K(ratz).

10 - Rue de Tourmon. T(héophile) G(autier) a été assez désagréable. Elle m'a fait une foule de reproches, auxquels j'ai fort peu répondu, car ce genre de relation m'ennuie beaucoup et si ce n'était pas à cause de Mr de W(ailly) je ne la verrais plus. Dîné à M(on)t(rouge). Le soir au Pied de Mouton.

11 - T(oto) vient le matin. Victorine, puis Mr Marion, puis Christian. Dîné à M(on)t(rouge). Le soir à M(on)t(rouge). Garat avec Bl(anc) et les D(am)es Renom. Je suis fatiguée de toutes ces sorties, mais je me résigne à la distraction par pure raison.

12 - Je suis agitée, inquiète, je ne sais que faire pour le retour de K(ratz). Laissons faire la nature. Celle là a toujours raison. Encore à M(on)t(rouge). Bl(anc) est bien, mais très exigeant pour les D(am)es R(enom) et pour moi. Je vais être obligée de me fâcher

pour mettre un terme à ces dîners chaque jours. Mr Barroux dînait avec nous. Je suis revenue avec lui à pied.

13 - Rue de Toumon où je trouve de W(ailly) seul. Chez les Holz, puis nous rentrons, je trouve un mot de K(ratz). Il m'annonce son retour pour demain. Que ferai-je? T(oto) dîne avec moi, le soir rue du Cherche Midi. T(oto) a porté un gâteau pour le thé. Marie est gaie.

14 - Ma nièce ce matin. C'est ma fête. Bl(anc) me fait prier d'aller à M(on)t(rouge). Je ne veux pas refuser et pourtant j'aurais bien voulu être libre pour toute la soirée. Mais hélas! Qui est-ce qui peut faire ce qu'il désire! A quatre heures K(ratz). J'ai une joie profonde et sans aucune réflexion à l'embrasser. Cher garçon, que ce visage, cette voix me charment! Les D(am)es R(enom). Nous allons à M(on)t(rouge). Bl(anc) me donne comme bouquet deux louis. Marie m'apporte un tapis de table fait par elle, fort joli. Je rentre à une heure fatiguée et ne pouvant dormir.

15 - Au bain. Les D(am)es La B(eaume) Marie m'apporte un bouquet. Bl(anc) me donne encore 100 f. Seule toute la journée, dîné seule. J'avais bien besoin d'un jour de repos. Je suis agitée je ne dors pas bien.

16 - Vendredi. Colas, puis les D(am)es R(enom). Elles me demandent à dîner. A six heures K(ratz), je ne l'espérais plus, mais il savait si bien que sa présence aujourd'hui m'était nécessaire et puis pourquoi ne pas supposer que lui aussi avait besoin de passer toute une soirée avec moi? T(oto) et T(héophile) G(autier), nous dînons. Le soir les Holz, puis Marion. K(ratz) reste une heure seul avec moi. Il est bien ennuyé, préoccupé. Je le retrouve cependant le même absolument quant à l'affection. Me trompé-je? Je ne dors plus, l'agitation persiste. Quand donc serai-je calme!. De W(ailly) n'est pas venu.

17 et 18 - Je suis fatiguée mon agitation a beaucoup de mal à se calmer. J'ai pourtant cédé à l'embrassement, à la joie de revoir cet être simple et bon qui pourrait reprendre ses habitudes avec une

telle sérénité que je ne puis rien dire, et qu'il paraîtrait insensé d'élever la moindre des réflexions qui ressemblerait à une rupture. Hebien, si je dois subir de mauvais moments je les accepterai en me souvenant des bons, comme ce soir par exemple, de cinq à six. Une simple causerie, mais une heure passée de cette façon est pour moi sans égale. Bl(anc) est venu à deux heures, il voulait que je sorte à cette heure, mais j'ai refusé. A quatre de W(ailly) et Gr(imblat) puis K(ratz). Diné à M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom). Bl(anc) a été détestable.

Samedi j'ai dîné chez les Barroux. Je suis allée au lycée voir Henri Houssaye que j'ai trouvé très gentil enfant(37).

19 - Je devais dîner chez Holz mais Bl(anc) vient à midi avec une loge pour l'Opéra-Comique. Je fais dire que je n'irai pas dîner. Je dis aussi à T(héophile) G(autier) que je ne le verrai pas demain car je dois aller au mariage de Félicie Gib. Diné rue de Buffault et au théâtre.

20 - A M(on)t(rouge) toute la journée je rentre à six heures. K(ratz) est venu deux fois. Je pensais que c'était pour me dire que je ne le verrai pas et je ne l'attendais plus. Mais à dix heures il est venu passer deux (heures) avec moi. Il avait vu Scara qui ne demande qu'un accommodement. Il avait été aussi rue de Tournon.

21 - Une lettre de T(oto) qui est parti avec Emmanuel (Nodier?) pour deux jours. Il me dit qu'il sera ici vendredi. Je n'ai plus vu T(héophile) G(autier). Bl(anc) m'a beaucoup parlé de Marie R(enom). Je l'ai engagé à supprimer tous les petits sacrifices d'argent qu'il fait tous les jours pour elle en cadeaux et (38) de payer ses leçons de danse qui sont de cinquante fr par mois jusqu'à l'époque où elle aura un engagement sérieux. Diné à M(on)t(rouge) avec Barroux.

22 - Les D(am)es La B(eaume). Diné seule. Le soir rue de Tournon.

24 - Bl(anc) vient le matin et me demande d'aller demain à une répétition générale à l'Opéra. Je ferai tout pour ne pas y aller. Dîné rue Buffaut et le soir à l'Opéra. Je suis bien lasse de ces sorties de tous les jours. Je n'ai pas encore pu reprendre mes habitudes d'intérieur. Bl(anc) m'envoie 100 f.

25 - Victorine, puis Bl(anc). Nous allons à M(ont)rouge à trois heures. Le soir à l'Opéra-Comique. J'ai oublié de parler de vendredi. Dew(ailly) Grim(blatt) et T(oto) ont dîné avec moi. Le soir K(ratz). Il m'a paru fatigué, mécontent. Cependant il a beaucoup causé et est resté jusqu'après minuit. Je ne l'ai pas vu seul depuis six ou sept jours. Cependant je n'en parle pas, je veux m'y habituer.

26 - A quatre heures K(ratz) je l'engage à rester dîner mais quand T(oto) arrive, il consent et nous passons la soirée tous les trois.

Décembre 4 - Je sors beaucoup depuis un mois. Je n'ai pas encore pu reprendre mes habitudes de calme, de repos que j'aime tant. Les personnes que je désire voir sont elles-mêmes très occupées. T(héophile) G(aulier) D(e)W(ailly) K(ratz). La semaine dernière, mercredi K(ratz) a passé toute la soirée seul avec moi. Il est triste, chagrin même. Cependant il se laisse distraire et semble reconnaissant. Que ne puis-je lui offrir les plaisirs bruyants qui lui plaisent, mais je ne suis pas du tout disposée à renouveler les essais de l'hiver derniers qui ne m'ont pas réussi du reste. Vendredi j'ai dîné avec T(oto) et K(ratz). Ces deux chers êtres avec qui je me sens très bien. Le soir les D(am)es R(enom) et Bl(anc) Mr Marion. Samedi T(héophile) G(aulier) est venu une heure. Les D(am)es R(enom) était là. Le soir à l'Odéon. Bl(anc) était détestable. Dimanche dîner rue de Buffaut. Lundi je suis sortie par un temps affreux chez Mr Rousset, sans le trouver. A cinq T(oto) puis K(ratz) qui ne peut pas rester avec nous. Il est pris par des parents qu'il accompagne au théâtre. Le soir les D(am)es La B(eaume). Je suis très fatiguée et même malade. Je ne dors pas bien depuis plusieurs jours. Aujourd'hui je devais sortir, mais j'attends Mr Rousset. Bl(anc) m'envoie 100 f en me priant d'aller demain rue de Buffaut.

5 - T(oto) est venu déjeuner avec moi, puis Legras(39), puis Mr Rousset qui m'a apporté 300 f que je lui avais demandé. A deux heures T(héophile) G(autier). Il me dit que T(oto) peut faire un travail de traduction pour Charpentier(40) qui lui rapporterait 200 f par mois. Il me propose de faire ce même travail en traduisant de l'anglais. Je lui lis quelques passages d'une nouvelle que j'ai traduite, il trouve que cela peut se placer et me promet de s'en occuper. Je ne sais si le projet aura une suite, mais je le désire. A cinq heures D(e)W(ailly) et Gri(mblat). Un instant après je vois apparaître ce cher visage qui me fait toujours plaisir, qui me fait oublier tout ce qui surgit chaque jour de triste dans la vie. Nous dinons tous les quatre et passons la soirée agréablement. D(e)W(ailly) répète une comédie. K(ratz) reste avec moi. Il est mécontent. Je ne sais que faire pour le rendre heureux et je le lui dis, mais il est bon et aimant et il croit que je ne puis rien en effet. Je crains que son naturel soit d'être mécontent toujours. Enfin je le vois souvent, plus que je ne l'espérais, et comme je n'exige rien, je suppose qu'il se trouve bien avec moi. La journée a été fatigante. Je ne suis pas restée seule une heure.

6 - Bl(anc) vient le matin pour me prier d'aller à M(on)t(rouge). Seule toute la journée, dîné à M(on)t(rouge) seule avec Bl(anc).

7 - Mme Leclerc T(oto) et T(héophile) G(autier) ont dîné avec moi. Le soir D(e)W(ailly) Grim(blat), Holz, Marion. K(ratz) était à l'Opéra.

8 - T(oto) vient déjeuner. Il avait vu Gide avec qui il a terminé une affaire de traduction pour Holz. Bl(anc) vient me dire que l'on dîne rue Buffault. Je suis bien ennuyée de ces visites répétées avec les D(am)es R(enom). C'est pour avoir la paix avec Bl(anc) que je cède, car l'avenir de Marie me paraît de jour en jour plus incertain et par conséquent plus pénible à voir de près car j'avoue que j'aime bien sincèrement cette enfant. A trois heures, Colas, puis K(ratz) une bonne heure.

9 - Clémence qui me donne des détails curieux sur la conduite de Scara. Je suis très heureuse d'avoir rompu avec cette femme.

K(ratz). Nous causons seuls une heure. Il est toujours très préoccupé, peu disposé à s'amuser, cependant il est bon et aimant. Je le vois souvent, je n'ai rien à dire. Les D(am)es R(enom) à cinq heures puis Bl(anc). Nous dînons ici tous les quatre. Bl(anc) lit les vers de T(héophile) G(autier). La soirée s'est assez bien passée. Cependant j'ai encore eu un mouvement d'impatience contre Mme R(enom) qui a l'habitude de visiter la loge de certaines femmes qu'elle devrait fuir, et je lui ai dit combien elle avait tort. Pauvre petite, qu'elle est mal dirigée.

10 - J'écris à Adeline. Les D(am)es La B(eaume) dans la journée, puis ma mère, Marie. T(oto) à cinq heures et au moment de nous mettre à table, le rideau se soulève lentement et K(ratz) apparait. Nous avons dîné tous les trois gaiement tout en causant de choses sérieuses. Que cette intimité me plait entre ces deux êtres que j'aime tant. Je me couche à minuit calme.

11 - Bl(anc) vient me chercher, nous allons au boulevard. Je rentre à trois heures. Dîné à M(on)t(rouge) avec les D(am)es R(enom).

12 - T(oto) vient un instant le matin. Je vais au boulevard Italie faire faire la photographie de Bl(anc). Dîné chez Holz. Je rentre avant dix heures.

13 - Dupont de une heure à trois. Il y avait douze ans que je ne l'avais vu. Il est à Paris pour quelques jours seulement. Victorine à qui je promets de partir samedi matin avec elle pour Chartre où nous devons rester trois jours. Dîné rue Buffault. Je rentre de bonne heure. J'écris à T(oto) pour qu'il aille chez Holz pour affaires. Je n'ai plus vu K(ratz) depuis lundi. Il doit être mécontent. Il y a eu de nouvelles nominations au Conseil d'Etat et son tour n'est pas venu.

14 - T(héophile) G(autier) et K(ratz) ont dîné avec moi, le soir Marion. Je me couche très fatiguée. Je dois partir demain matin avec Victorine.

19 - J'ai passé quelques jours à la campagne. En arrivant le soir j'ai trouvé un mot pour aller rue de Buffault et un autre pour dîner le soir rue de Tournon. J'ai passé ces quatre jours sans ennuis avec une grande indifférence. Je crois que je m'habitue à ne plus aimer! Dois-je le regretter? Non, la vie est si compliquée, si absorbante pour les hommes que l'amour pour eux est un embarras. J'espère que cette affection qui m'a tant occupée l'année dernière s'est calmée et je puis supporter l'absence. T(oto) est venu déjeuner avec moi. Je n'étais pas levée, il est resté jusqu'à midi. Puis Bl(anc), maintenant j'attends K(ratz). Quoique son père soit à Paris, je pense le voir un instant seul. Dîné rue de Tournon.

20 - Je sors toute la matinée. A trois heures en rentrant Mr Holz. A cinq heures rue de Buffault. T(héophile) G(autier) de 4 à 5.

21 - K(ratz) à trois heures. Il y avait huit jours que je ne l'avais vu. Il est resté jusqu'à cinq heures. T(oto) et ce soir Holz, Dewailly et Marion. Marie Renom voulait venir, mais Blanc ne veut pas, il trouve des prétextes.

22 - Je vais à la mairie pour Moris. Dîné rue de Tournon, le soir au Gymnase. K(ratz) de trois à cinq heures. Il cause beaucoup. Il est toujours le même, très ennuyé ce qui n'empêche pas de profiter de toutes les occasions de se distraire. Vattep(ain) aussi est venu.

23 - Seule toute la journée. Dîné rue de Condé avec les D(am)es R(enom).

24 - T(oto) vient déjeuner. Nous parlons de ses travaux. Il est assez content. Bl(anc) vient me dire qu'il désire dîner encore demain rue de Condé. Une nouvelle habitude. J'ai écrit à Houssaye hier. Vict Grim(blat) et T(oto) dînent avec moi. K(ratz) de cinq heures à six. Le soir les D(am)es La B(eaume) Etienne Joly puis K(ratz) à cinq heures. Nous avons travaillé, pris le thé. Je crois toujours que ces soirées intimes ne doivent plus reparaitre et je suis tout étonnée quand je me retrouve jeune et heureuse après deux

heures passées dans ces tête-à-tête que j'aime encore plus que je les crains. Je ne me suis endormie qu'après deux heures.

25 - Ce matin je suis restée au lit jusqu'à midi. J'ai lu la livraison des Trésors d'art que T(oto) vient de finir et qui contient la description de palais Marie. C'est bien fait et il y a deux passages remarquables, celui sur Joséphine et celui sur la serre. Son père en est content. Je devrais aller voir Mme Holz mais il neige fort et je crains le froid. Vatte(pain) puis Mr Marion. Dîné rue de Condé avec les D(am)es R(enom) et (41). Il fait si mauvais temps que Bl(anc) ne peut retourner à M(on)t(rouge). Il couche rue Condé.

26 - Ma nièce Marie. A cinq heures K(ratz), il dîne avec moi et passe toute la soirée. Que ces quelques heures me font du bien et comme j'oublie tout. Il est mieux que je ne l'avais vu depuis son retour. Une lettre d'Houssaye, une de Moris.

27 - Je ne me suis endormie qu'à trois heures. Je suis si sensible au froid que je ne sortirai pas encore aujourd'hui. Pourtant je devrais profiter de ce que je n'attends *personne* à quatre heures. Dîné seule. Je me couche à neuf heures.

28 - Les D(am)es R(enom) T(oto) et K(ratz) à cinq heures. Nous dînons. Le soir Gri(mblat) et Chris(tian) Dew(ailly), Holz et Marion. Marie est très gaie quoique souffrante et fatiguée. Je suis bien aise de voir autour de moi huit ou dix personnes qui semblent s'amuser... suffisamment pour ne pas s'ennuyer.

29 - Je sors de bonne heure disant que je rentrerai à quatre heures, mais rue de Buffault j'ai cédé à assister à une classe de danse ce qui m'a fait peine et pitié en songeant que la pauvre Marie est destinée à ce triste et pénible métier. Je suis restée à dîner avec ces D(am)es. Bl(anc) est venu le soir. T(héophile) G(autier) est venu, il m'a attendu de quatre à cinq heures.

30 - Je ne me suis levée qu'à midi. Je voudrais bien ne pas sortir. A une heure T(héophile) G(autier) il reste avec moi jusqu'à trois heures. Il m'écrit des vers sur Noël et les joujoux d'un enfant

mort(42). A cinq heures Bl(anc) vient me chercher. Nous dînons rue de Buffault. Je n'ai pas vu K(ratz) depuis deux jours. Je crains qu'il ne soit malade.

31 - Mr Vattepain. Bl(anc) de très mauvaise humeur. Pierre de Chavannes. T(oto) dîne avec moi. Le soir les D(am)es La Beaume puis K(ratz). Il est triste, il parle peu, à onze heures et demi T(oto) pour souper. Il a fallu que ce soit pour lui que je me prive de mon fils une ou deux heures plus tôt que je ne le voulais. T(héophile) G(autier) ne m'a pas envoyé l'argent qu'il me doit depuis plus d'un mois.

(à suivre)

NOTES

1. Nous poursuivons l'édition des dix camets du "Journal" d'Eugénie Fort, conservé à la collection Spoelberch de Lovenjoul (Bibliothèque de l'Institut de France à Paris) sous la cote Lov 508bis. Voir *Bulletin de la Société Théophile Gautier* n°2 (6 novembre au 30 décembre 1856), n°3 (4 janvier au 31 août 1857), n°5 (1er septembre au 31 décembre 1857), n°7 (1er janvier au 31 juillet 1858), n°9 (1er août au 30 novembre 1858), n°10 (1er décembre 1858 au 11 juin 1859) et n°11 (du 12 juin au 29 février 1860).

2. On retrouve sans cesse dans ce "Journal" les noms des familiers d'E. Fort qui n'ont laissé aucune trace. Leurs noms mêmes sont parfois sujets à caution: Rousset ou Roussel, par exemple, tant l'écriture d'E. Fort est difficile à déchiffrer. Elle-même propose des orthographes différentes pour le même nom: Colas ou Collas par exemple. Elle utilise presque systématiquement des abréviations qu'il n'est pas toujours possible de décrire.

3. Charles Blanc partage (ou a partagé) la vie d'E. Fort. Leurs relations sont ambiguës. E. Fort supporte de plus en plus difficilement ses sautes d'humeur, son goût pour la boisson et ce qu'elle appelle ses "exigences". Mais c'est son argent dont elle a besoin pour vivre. Il est marchand de vin à Montrouge où il habite, mais fait très mal ses affaires. Il a également un domicile à Paris, 12 rue de Condé.

4. C. Blanc avait eu affaire à un employé indélicat: voir *BSTG* n°11 p.202 et note 24 p. 228.

5. Desse est le domestique de C.Blanc

6. Voir *BSTG* n2 p.107 note 28.

7. Félix Gruau, beau-frère d'E. Fort.

8. Arthur Kratz (1831-1911) est le dernier amour d'E. Fort, voir *BSTG* n°2 p.107 note 29.

9. Les Dames Renom: Mme Renom et sa fille Marie, née en 1845. Cette dernière est la filleule d'E. Fort et de Théophile Gautier. Au grand dam d'E. Fort qui désapprouve, la jeune fille se destine à la danse, dans laquelle elle fera une courte carrière avant d'épouser Aldolphe

Gaïffe. Elles demeurent rue de Buffault. E. Fort aime beaucoup Marie, mais ne fréquente la mère que pour ne pas avoir d'ennuis supplémentaires avec C.Blanc. Mme Renom a un fils , Félix, avec qui C.Blanc ne s'entend guère.

10. Scara: Mme Scaramanga, une amie dont E. Fort se méfie et avec laquelle elle rompt progressivement, après avoir habité chez elle, rue de Seine. Voir *BSTG* n°11.

11. Toto: Théophile Gautier fils, le fils du poète et d'E. Fort, né le 29 novembre 1836. E. Fort a toujours été une mère attentive et tendre, mais lucide. Son fils manque parfois d'énergie, il peut être léger. Il essaie de se faire une position dans le monde du journalisme ; il est fortement secondé par son père qu'il aide lui-même dans ses travaux et ses entreprises, en particulier dans l'affaire des *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*. Il rentre de Russie le 19 mars 1860.

12. Les Dames La Beume: Mme La Beume et sa fille Marie, une des relations les plus fidèles d'E. Fort. Elles habitent rue du Cherche Midi.

13. Gersprach, un des amis de Toto qui gravitent autour d'E. Fort.

14. Le peintre Pierre Puvis de Chavannes, voir *BSTG* n°11 p.227 note 13.

15. L'éditeur Charles Gide, qui avait accepté, après des tractations assez difficiles, de se charger de l'édition des *Trésors d'art*...

16. Ferdinand Gaigneuson, voir *BSTG* n° 3 p.126 note 7.

17. Lucile, une des nièces d'E. Fort.

18. Neuilly, le domicile de Théophile Gautier, 32 rue de Longchamps.

19. Les *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*: une vaste entreprise dont Théophile Gautier attendait la fortune. Il s'agissait de décrire et de photographier les oeuvres artistiques russes. Le photographe Pierre Ambroise Richebourg était chargé de la partie technique, Carolus van Raay finançait l'opération. L'affaire, malgré les efforts immenses de Théophile Gautier, tourna court, et seules les cinq premières livraisons virent le jour. Voir C. Spoelberch de Lovenjoul *Histoire des Oeuvres de Théophile Gautier*, tome II pp.172 sqs.

20. Victorine, une soeur d'E. Fort.

21. Georges, le fils de Victorine.

22. Moris: un jeune homme qui gardera son mystère. Il appartient manifestement à la famille d'E. Fort, qui le suit avec attention.

23. Un mot illisible.

24. Edmond About (voir *BSTG* n°3 p.127 note 24) écrivait régulièrement dans *L'Opinion nationale* les "Lettres d'un jeune homme à sa cousine Madeleine". Le 28 avril paraissait la chronique XX, intitulée "Un singulier congrès, compte rendu d'après les renseignements que nous sommes heureux de livrer au public (et qui) nous ont été fournis par un garçon de l'hôtel, sourd-muet de naissance, qui préparait les verres d'eau sucrée" d'un congrès de têtes couronnées réunissant tous les souverains d'Europe. About y exerce sa verve contre la politique expansionniste de tous les états d'Europe.

25. Marie Rodet (ou Radet), une nièce d'E. Fort.

26. Colombe, une domestique.

27. Tsarkoe-Selo: des pages des *Trésors d'art*... qui allaient former les livraisons II à V, annoncées par la *Bibliographie de la France* des 30 novembre 1861 et fin avril 1862. Voir C.Spoelberch de Lovenjoul, *op.cit.* tome II p.234 et p.237.

28. On voit déjà Emmanuel Nodier chez E. Fort en 1859 : voir *BSTG* n°10 p.106. Le 10 février 1863 Marie Mennessier-Nodier remerciera Théophile Gautier de l'accueil réservé à son fils.

29. Voir note 24.

30. A Saverne, chez Mme About mère, qui entretient des relations amicales avec E. Fort.
31. Voir note 27.
32. Un mot illisible.
33. Eugène Delangraire, voir *BSTG* n° 11 p.228 note 19.
34. Un nom illisible.
35. Un adjectif illisible.
36. La nouvelle édition des *Poésies complètes* de Théophile Gautier chez Charpentier avait été annoncée par la *Bibliographie de la France* du 28 janvier 1860.
37. Henri Houssaye, le fils d'Arsène.
38. Un mot en surcharge illisible.
39. Legras, un beau-frère d'E. Fort.
40. L'éditeur Gervais Charpentier, chez lequel Théophile Gautier fait paraître la plupart de ses oeuvres depuis 1845.
41. Un nom illisible.
42. *Les Joujoux de la morte* parurent dans la *Revue nationale et étrangère* du 10 novembre 1860, et *le Jesus des neiges, Noël* dans le *Papillon* du 1er janvier 1861. Les deux poèmes seront repris dans *Emaux et Camées*.

**OEUVRES DE THEOPHILE GAUTIER
ANNONCEES DANS
LA BIBLIOGRAPHIE DE LA FRANCE
de 1936 à 1982(1)**

1936

LE CAPITAINE FRACASSE 21 août (n° 6184), introduction et adaptation d'Edouard Blanc, illustrations de Daniel-Girard, Société universitaire d'édition et de librairie

EMAUX ET CAMEES 6 novembre (n° 7798), Gründ

LE CAPITAINE FRACASSE 6 novembre (n° 7799), 2 vol., Gründ

LE ROMAN DE LA MOMIE 6 novembre (n° 7800), Gründ

LE CAPITAINE FRACASSE 11 décembre (n° 8665), gravures originales de Georges Villa, Les Ecclectiques du livre

LE CAPITAINE FRACASSE 25 décembre (n° 9009), in-8, Flammarion

Rien de 1937 à 1944

1945

JETTATURA 19-26 janvier (n° 221), préface par Georges Gabory, Paris éd. de Montsouris

VERSAILLES, SONGES ET REGRETS 20-27 avril (n° 1059), poèmes de la Fontaine, Mine Deshoulières, Abbé Tallemant, Delille, André Chénier, Théophile Gautier, Victor Hugo, choisis par Jean-Aubry G., lithographies originales de Clevé, Paris

LE CAPITAINE FRACASSE (5-12 octobre) (n° 3750) , illustrations par Léon Boucher, Paris, Gründ, 3 volumes

1946

EMAUX ET CAMEES 1er-8 février (n° 1015), avec une introduction par Jean Pommier, Paris, Droz.

LE ROMAN DE LA MOMIE 15-22 février (n° 1257), illustré par Pierre Dehay, Paris Garnier.

LE CAPITAINE FRACASSE 20-27 septembre (n° 6495), éd. Hier et Aujourd'hui, éd. de la jeunesse

PREFACE DE MADEMOISELLE DE MAUPIN 6-13 décembre (n°8932), éd. critique par Matoré, Paris, Droz.

1947

FORTUNIO 7-14 février (n° 2459), vingt-sept eaux-fortes de Raoul Serres, Paris, Aguilhot.

VOYAGE EN ESPAGNE 7-14 février (n° 2195), Paris, Pierre Farré.

HISTOIRE DU CHIEN CAGNOTTE 21-28 février (n° 3276) par Paul Aroba, d'après Théophile Gautier, Paris, ETIOP.

MIRETTE ET LE PERROQUET 21-28 février (n° 3277), par Paul Aroba, d'après Théophile Gautier, Paris, ETIOP.

LE ROMAN DE LA MOMIE 21-28 mars (n° 4978), Paris, Rouff.

MADemoiselle DE MAUPIN 6-13 juin (n° 7860), introduction par Roger Giron, Paris, SEPé

FORTUNIO 4-11 juillet (n° 8377), roman incroyable, Vernis mous originaux de L. Berthommé-Saint-André, La Tradition, Bourg-la-Reine.

LE CAPITAINE FRACASSE 1er-8 août (n° 9320), éd. La Bruyère, deux vol.

LE ROMAN DE LA MOMIE 19-26 septembre (n° 10540) illustré par Ulezac, Paris, Eryx

LE CAPITAINE FRACASSE 19-26 décembre (n° 14509), illustré par G. Quesnel, Paris, M. Daubin.

LE ROMAN DE LA MOMIE 19-26 décembre (n° 14510), neuf hors-texte de R. et J. Sornas, Paris, éd. du Panthéon.

1948

EMAUX ET CAMEES 23 janvier (n° 973), introduction par Jean Pommier, notes et lexique de Matoré, Lille, Giard, Genève, Droz.

LE ROMAN DE LA MOMIE 27 février (n° 2626), introduction par Roger Giron, illustrations par Georges Vial, Paris, SEPE

LA TOISON D'OR 27 février (n° 2627), burins de Jacques Boullaire, Paris, J. Barreau.

EMAUX ET CAMEES 31 décembre (n° 15929), illustrations d'André Guilmin, Grenoble, Besson.

1949

DIE LIEBE DES TOREADORS (n° 5886), Übertragung von Duri Troesch, Baden Baden, H.Buhler

LE CAPITAINE FRACASSE 1er juillet (n° 6422), illustré par Henri Iselin, Paris, L'Ame française.

1950

MADemoiselle DE MAUPIN 17 mars (n° 3133), illustrée par Alvyne Maisonneuve, Paris, Grund, deux vol.

LE CAPITAINE FRACASSE 31 mars (n° 3639), adaptation par R. Thierry, illustrations de Guy Sabran, Paris, GP.

LE CAPITAINE FRACASSE 29 septembre (n° 8378), illustré par A.Galand, Paris Hachette.

1951

SPIRITE 4 mai (n° 4703), étude et notes de Jean Richer, Paris, Club français du livre.

LE ROMAN DE LA MOMIE 19 octobre (n° 9176), illustré par Jean Touchet, Paris, Hachette.

POESIES CHOISIES 14 décembre (n° 11260) avec une notice biographique, littéraire et des notes par André Hinard, Paris, Hachette.

LA BELLE JENNY 21 décembre (n° 11540), adaptation nouvelle par E.Chéré, Paris, éd. La Bruyère.

1952

LE ROMAN DE LA MOMIE 18 avril (n° 4155) illustré par C. Delaunay, Paris, GP.

LE ROMAN DE LA MOMIE 2 mai (n° 4674), Paris, Lemerre.

LE CAPITAINE FRACASSE 21 novembre (n° 10957), éd. abrégée, Paris, Hachette.

LE ROMAN DE LA MOMIE 28 novembre (n° 11100), préface et notes de Jean Richer, Paris, Club français du livre.

1953

POESIES, EMAUX ET CAMEES, THEATRE EN VERS 27 février (n°1512), Paris, Lemerre,

LE CAPITAINE FRACASSE 13 mars (n° 2028), illustré par Joe Hammon, Paris, Delagrave.

LE CAPITAINE FRACASSE 13 mars (n° 2029), illustrations en couleurs par Pierre Rousseau, Monte Carlo, éd. Vedette

CINQ CONTES 4 décembre (n° 10567) gravures sur bois par M. Quillivic, Mlle Martin, MM. Fontainas, Pierre et Guimezane, Brie-Comte-Robert, Les Bibliolâtres de France (LE NID DE ROSSIGNOLS, OMPHALE, LE PIED DE MOMIE, LE PAVILLON SUR L'EAU, L'ENFANT AUX SOULIERS DE PAIN).

1954

EMAUX ET CAMEES 11 juin (n° 5787), texte définitif, suivi de POESIES CHOISIES, avec une esquisse biographique et des notes par Adolphe Boschot, Paris, Garnier frères.

1955

TRA LOS MONTES 10 juin (n° 5491), Voyage en Espagne, gravures de Gustave Doré, Paris, Club des Libraires de France.

LE CAPITAINE FRACASSE 8 juillet (n° 6535) éd. de la jeunesse, illustré par E. Gire, Paris, Les Editeurs français réunis.

PAGES CHOISIES 9 septembre (n° 7966), avec une notice biographique, historique, littéraire et des notes par C.A. Fusil, Paris, Larousse.

LE CAPITAINE FRACASSE 7 octobre (n° 8924), texte complet, introduction et notes par Adolphe Boschot, Paris, Garnier frères.

MADemoiselle DE MAUPIN 7 octobre (n° 8925), texte complet, introduction et notes par Adolphe Boschot, Paris, Garnier frères.

LE ROMAN DE LA MOMIE 7 octobre (n° 8926), précédé de trois contes antiques (UNE NUIT DE CLEOPATRE, LE ROI CANDAULE, ARRIA MARCELLA), texte établi avec une introduction et des notes par Adolphe Boschot, Paris, Garnier frères.

1956

LE ROMAN DE LA MOMIE 1er juin (n° 5053), présenté par André Maurois, Paris, Ed. de la Bibliothèque mondiale.

LE CAPITAINE FRACASSE 30 novembre (n° 10407), illustré par Gustave Doré, Paris, Le Livre-Club du libraire.

1957

FORTUNIO ou L'ELDORADO 31 mai (n° 4999), gravures originales de Paul Emile Becat, Paris, G. Raoult.

LE CAPITAINE FRACASSE 4 octobre (n° 8529), Verviers, Gérard et c^{ie}.

1958

Rien

1959

IMPRESSIONS D'ESPAGNE: TOLEDE, GRENADE, ET SEVILLE 10 juillet (n° 6953), avant-propos de Jean Eudes, gravures au burin de C.P. Josso, Paris, G. Raoult.

LE CAPITAINE FRACASSE 23 octobre (n° 9780), illustré par Jean Reschofsky, Paris, Hachette.

1960

LE CAPITAINE FRACASSE 15 janvier (n° 725), illustré par Guy Sabran, adaptation par R. Thierry, Paris, GP.

LE ROMAN DE LA MOMIE 14 octobre (n° 9270), Paris, Club français du livre.

1961

LE CAPITAINE FRACASSE collection Roman, Club français du livre

LE CAPITAINE FRACASSE Introduction et notes par Adolphe Boschot, collection Classiques Garnier

LE CAPITAINE FRACASSE Bibliothèque pour tous

LE CAPITAINE FRACASSE présenté par Paul Guinard, collection Livre de poche, série classique

LE CAPITAINE FRACASSE Taillandier

TRA LOS MONTES, voyage en Espagne livre Club du libraire

LE ROMAN DE LA MOMIE illustré par Nardini, collection J

VOYAGE EN RUSSIE préface de René Lalou, fig. en couleurs, Hachette

1962

CONTES FANTASTIQUES Corti

LE ROMAN DE LA MOMIE Ouvrages de poche, Charpentier

LE CAPITAINE FRACASSE illustrations de Leguen et Michel, collection Junior, pl. en couleurs, ODEJ

1963

VENISE préface de Madeleine Cottin, vingt pointes sèches originales de Jacques Ramondot, Cent femmes amies des livres

LE CAPITAINE FRACASSE préface et notes de Jeanlouis Cornuz, Lausanne éd. Rencontres

LE CAPITAINE FRACASSE illustrations de Monique Berthoumeyrou, collection Cyclamen, Delagrave

1964

VOYAGE EN ESPAGNE présentation de Jean François Revel, Julliard

LE CAPITAINE FRACASSE illustrations de André Chante, Club des jeunes amis du livre.

LE ROMAN DE LA MOMIE précédé de UNE NUIT DE CLEOPATRE, LE ROI CANDAULE, ARRIA MARCELLA, introduction par Adolphe Boschot, collection Selecta, Garnier frères

LE CAPITAINE FRACASSE collection Junior de poche, illustrations, pl. en couleurs, ODEJ

1965

LE CAPITAINE FRACASSE 22 septembre-19 octobre (n° 3873), illustrations par Georges Beuville de seize planches h.t. en couleurs, Collection Grand écran littéraire, Gründ

LE CAPITAINE FRACASSE Collection Marabout géant Verviers Gill 15

1966

MADemoiselle de Maupin 25 mai-20 juin (n° 2386), collection Garnier Flammarion

LE ROMAN DE LA MOMIE 25 mai-20 juin (n° 2857), illustré en couleurs, Collection des jeunes bibliophiles

MADemoiselle de Maupin 20 septembre-24 octobre (n° 3284), texte complet, avec introduction et notes par Adolphe Boschot, illustré de dix reproductions, Collection Selecta, Garnier frères

LE ROMAN DE LA MOMIE 20 septembre-24 octobre, Garnier Flammarion

1967

LE CAPITAINE FRACASSE (n° 1321), illustré en couleurs, Collection Etoile d'or, série rouge, Flammarion

LE CAPITAINE FRACASSE 23 mai-19 juin (n° 2246), Collection GF

1968

EMAUX ET CAMEES 19 septembre-23 octobre (n° 2971), avec une iconographie rassemblée et commentée par Madeleine Cottin, collection Interférences arts et lettres, Lettres modernes, Minard

LE CAPITAINE FRACASSE (n° 3680), illustré par G.Sabran, collection Rouge et or, série Spirale

1969

LE CAPITAINE FRACASSE 19 décembre 1968-22 janvier 1969 (n° 4409), très nombreuses illustrations en noir et quatre h.t. en couleur, collection Club junior

AVATAR ET AUTRES CONTES FANTASTIQUES 24 avril-21 mai (n° 2032), collection Marabout géant

LE ROMAN DE LA MOMIE 19 décembre 1968-22 janvier 1969 (n° 4410)

1970

MADemoiselle de MAUPIN 19 mars-22 avril (n1316), collection Fleuve d'or

POESIES COMPLETEES 23 avril-20 mai, trois vol. publiés par René Jasinski, nouvelle éd. revue et corrigée, Nizet

SPIRITE suivie de LA MORTE AMOUREUSE 21 mai-17 juin (n° 2240), collection Age d'or, Flammarion

SPIRITE, nouvelle fantastique 24 septembre-21 octobre (n°3543), introduction par Marc Eigeldinger, Nizet

1971

Rien

1972

LA PIPE D'OPIUM, HACHICH et CLUB DES HACHICHINS, suivis de LES PARADIS ARTIFICIELS de Charles Baudelaire, 25 mai-21 juin (n° 2488), préface de Claude Pichois, collection Folio

LE CAPITAINE FRACASSE 20 juillet-20 septembre (n° 2959), préface, bibliographie et notes d'Antoine Adam, Folio

CONTES FANTASTIQUES 21 septembre-18 octobre (n° 3602), José Corti

SPIRITE suivie de LA MORTE AMOUREUSE 19 octobre-22 novembre (n° 4113), collection l'Age d'or, Flammarion

1973

MADEMOISELLE DE MAUPIN 24 mai-20 juin (n° 2310), texte présenté et annoté par Michel Crouzet, collection Folio

LE CAPITAINE FRACASSE 22 novembre-19 décembre (n° 4540), illustré en noir et en couleurs, Galaxie Hachette jeunesse

LE ROMAN DE LA MOMIE 22 novembre-19 décembre (n° 3491), collection Nouveaux bibliophiles, Gantier-Langueron

CONTES FANTASTIQUES 22 novembre-19 décembre collection 10/18

1974

HONORE DE BALZAC 20 décembre 1973-20 janvier 1974 (n° 82), fac simile de lettres, portrait et couvertures, éd. Delta

VOYAGE EN ALGERIE 24 janvier-20 février (n° 485)

LES JEUNES-FRANCE 21 février-20 mars (n° 632), romans goguenards, introduction et notes de René Jasinski, Nouvelle bibliothèque romantique, Flammarion

VOYAGE PITTORESQUE EN ALGERIE (n° 4674), reconstitué et commenté par Madeleine Cottin, Genève, Droz

1975

LE CAPITAINE FRACASSE 23 juillet (n° 2329), avec sept illustrations en couleurs, collection 10/15

1976

LE CAPITAINE FRACASSE 22 avril-19 mars (n° 1483), bande dessinée, dessins de René Giffey, éd. Jacques Glénat

1977

LE CAPITAINE FRACASSE 24 novembre-21 décembre (n° 3002/77), collection Junior Poche

1978

LE ROMAN DE LA MOMIE 22 décembre 1977-18 janvier 1979 (n° 2479/77), illustrations en noir de Philippe Dumas, L'Ecole des loisirs

OEUVRES COMPLETES 21 septembre-18 octobre (n° 2010/78), réimpression des éd. de Paris, Slatkine reprints, onze vol.

LE CAPITAINE FRACASSE novembre, collection 1000 soleils d'or, Gallimard

1979

LE CAPITAINE FRACASSE janvier dessins de Gustave Doré, collection des grandes oeuvres, Hachette

NOUVELLES 22 mars-18 avril présentation de Claudine Lacoste, collection Ressources, Genève, Slatkine

ROMANS ET CONTES 22 mars-18 avril avril présentation d'Anne Bouchard, collection Ressources, Genève, Slatkine

SPIRITE 22 mars-18 avril, présentation de Pierre Laubriet, collection Ressources, Genève, Slatkine

VOYAGE EN RUSSIE 22 mars-19 avril, présentation de Pierre Laubriet; collection Ressources, Genève, Slatkine

LES JEUNES-FRANCE 19 avril-23 mai, romans goguenards, collection Chimères, éd. des Autres

1980

JETTATURA 26 décembre 1979-15 janvier 1980 (n° 00792), collection la Bibliothèque oubliée, France-Empire

TRIO DE ROMANS 22 janvier-19 février (n° 01202), présentation de Pierre Laubriet, collection Ressources, Genève, Slatkine

LE ROMAN DE LA MOMIE (n° 00925), collection Bibliothèque de prestige, Garnier

MADEMOISELLE DE MAUPIN 24 juin-15 juillet (n° 00034 et 01034), texte de l'éd. de 1845, notes et appareil critique de Jacques Robichez, vingt-trois compositions de Guillaume Gilet, collection des Lettres françaises, Imprimerie nationale

LA CROIX DE BERNY 24 juin-15 juillet (n° 01040), collection Bibliothèque oubliée, France-Empire

GISELLE 28 octobre-18 novembre (n° 00827), réimp. en fac simile de la collection Les Beautés de l'Opéra, Avant-scène, éd. d'Aujourd'hui

1981

LE CAPITAINE FRACASSE 23 décembre 1980-20 janvier 1981 (n° 00799), collection la Bibliothèque essentielle, Garnier

VOYAGE EN ESPAGNE 27 janvier-17 février (n° 00746), texte établi, présenté et annoté par Jean-Claude Berchet, collection GF, Flammarion

VOYAGE EN ESPAGNE suivi de ESPANA 26 mai-23 juin (n° 00940), éd. présentée et annotée par Patrick Berthier, collection Folio, Gallimard

LE CAPITAINE FRACASSE 26 mai-23 juin (n° 01726), adaptation de Gisèle Vallerey, illustré en noir, collection Grand A, Nathan

AVATAR, LE CHEVALIER DOUBLE 30 juin-1er septembre (n° 01123), présentation d'Anne Bouchard, collection Ressources, Slatkine

LA MORTE AMOUREUSE, AVATAR, LE CHEVALIER DOUBLE ET AUTRES RECITS FANTASTIQUES 8-29 septembre (n° 01076), éd. établie, présentée et annotée par Jean Gaudon, Folio, Gallimard

RECITS FANTASTIQUES 8-29 septembre (n° 01077), chronologie, introduction et notes par Marc Eigeldinger, collection GF, Flammarion

EMAUX ET CAMEES, ALBERTUS (n° 01293) éd. présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard/Poésie Gallimard

1982

PARTIE CARREE 1er-22 février (n° 00877), collection Demain et son double, J. Laffont

LE ROMAN DE LA MOMIE 22 mai-21 juin (n° 01284), version abrégée par Bernard Noël, illustré en noir par Philippe Dumas, Renard poche, Ecole des loisirs

SPIRITE 27 septembre-18 octobre (n° 00937), présentation par André Pieyre de Mandiargues; collection traversée du XX^e siècle, J.C.Godefroy

LE CAPITAINE FRACASSE, 22 novembre-20 décembre, (n° 01321), rééd. Garnier

VOYAGE EN ESPAGNE 22 novembre-20 décembre, avec soixante-dix photos en noir d'Olivier Garros, la Palatine

NOTES

1. Pour les années 1836 à 1935, voir *BSTG* n° 11 pp.161 sqs. Nous nous arrêtons à 1982. Pour les années suivantes, voir les n° 5 et sqs du *BSTG*

INDEX

ALBERTUS 1981

ARRIA MARCELLA 1955, 1964

AVATAR 1969, 1981, 1981

BELLE JENNY 1951

CAPITAINE FRACASSE 1936, 1936, 1936, 1936, 1945, 1946, 1947, 1947, 1949, 1950, 1950, 1952, 1953, 1953, 1955, 1955, 1956, 1957, 1959, 1960, 1961, 1961, 1961, 1961, 1961, 1962, 1963, 1963, 1964, 1964, 1965, 1965, 1967, 1967, 1968, 1969, 1972, 1973, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1981, 1981, 1982

CHEVALIER DOUBLE, 1981, 1981

CLUB DES HACHICHINS 1972

CONTES FANTASTIQUES 1969, 1962, 1972, 1973
CROIX DE BERNY 1980
EMAUX ET CAMEES 1936, 1946, 1948, 1948, 1953, 1954, 1968, 1981
ENFANT AUX SOULIERS DE PAIN 1953
FORTUNIO 1947, 1947, 1957
GISELLE 1980
HACHICH 1972
HISTOIRE DU CHIEN CAGNOTTE 1947
HONORE DE BALZAC 1974
IMPRESSIONS D'ESPAGNE 1959
JETTATURA 1945, 1980
JEUNES FRANCE 1974, 1979
LE ROMAN DE LA MOMIE 1961, 1962, 1964
LIEBE DES TOREADORS 1949
MADEMOISELLE DE MAUPIN 1947, 1950, 1955, 1966, 1966, 1970,
1973, 1980
MIRETTE ET LE PERROQUET 1947
MORTE AMOUREUSE 1970, 1972, 1981
NID DE ROSSIGNOLS 1953
NOUVELLES 1979
OEUVRES COMPLETES 1978
PAGES CHOISIES 1955
PARTIE CARREE 1982
PAVILLON SUR L'EAU 1953
PIED DE MOMIE 1953

PIPE D'OPIUM 1972
POESIES 1953
POESIES CHOISIES 1951, 1954
POESIES COMPLETEES 1970
PREFACE DE MADEMOISELLE DE MAUPIN 1946
RECITS FANTASTIQUES 1981, 1981
ROI CANDAULE 1955, 1964
ROMAN DE LA MOMIE 1936, 1946, 1947, 1947, 1947, 1948, 1951,
1952, 1952, 1952, 1955, 1956, 1960, 1961, 1962, 1964, 1966, 1966, 1966,
1969, 1973, 1978, 1980, 1982
ROMANS ET CONTES 1979
SPIRITE 1951, 1970, 1970, 1972, 1979, 1982
THEATRE EN VERS 1953
TOISON D'OR 1948
TRA LOS MONTES 1955, 1961
TRIO DE ROMANS 1980
UNE NUIT DE CLEOPATRE 1955, 1964
VENISE 1963
VERSAILLES, SONGES ET REGRETS 1945
VOYAGE EN ALGERIE 1974
VOYAGE EN ESPAGNE 1947, 1964, 1981, 1981, 1982
VOYAGE EN RUSSIE 1961, 1979
VOYAGE PITTORESQUE EN ALGERIE 1974

LES TRADUCTIONS EN LANGUE ANGLAISE DES OEUVRES DE THEOPHILE GAUTIER

Voici le résultat de mes recherches concernant les traductions anglaises des écrits de Gautier, à la fin octobre 1990. Les traductions originales sont numérotées et les réimpressions sont décrites dans les annotations. Les éléments inconnus ou incertains des descriptions sont entre crochets ; les crochets sont aussi utilisés pour les noms des collections. Le titre français original est donné (entre crochets) seulement lorsque le titre traduit ne permet pas d'identifier l'oeuvre originale. Toutes les traductions de chaque texte sont répertoriées par titre et par traducteurs dans deux index alphabétiques : les sources secondaires citées dans les annotations sont décrites dans une bibliographie à la suite des index.

1843

001 [Tra los montes]

Gautier In Spain. *Foreign Quarterly Review* 31 (July 1843) 465-470.
Traducteur inconnu. Un compte rendu, incorporant la traduction et le commentaire.

1847

002 [La Croix de Berny (Courrier de Paris)]

The Great Steeple-Chase At the Croix de Berny. *New Monthly Magazine* 80 (May 1847) 118-120. Une traduction par un inconnu

d'un article de Gautier dans la Presse du 3 janvier 1847. La série, intitulée 'Le Courrier de Paris' et inspirée par le succès antérieur du roman *La Croix de Berny*, a été continuée par Madame de Girardin seule (Lovenjoul 845).

003 [Militona]

Juancho the Bull-fighter. *Blackwood's Magazine* 62 (Aug 1847) 197-213. Traduction attribuée à Frédéric Hardman dans le Wellesley Index. Traduction adaptée et condensée du conte intégral avec une introduction de trois paragraphes. Approximativement un tiers du texte est traduit, mettant l'accent sur les scènes de couleur locale et les courses de taureaux.

1848

004 [Voyage en Espagne]

Trans-Pyrenean Sketches. *Ainsworth's Magazine* 13 (Jan 1848) 80-87. Traducteur non identifié. Extraits adaptés des six premiers chapitres alliant traduction et commentaire et finissant à l'arrivée à Madrid.

1851

005 Militona New York : n.p., 1851

Traducteur non identifié. Catalogué dans le National Union Catalog Pre-1956 Imprints t651 p692 mais cet exemplaire n'a pas été examiné et aucun détail supplémentaire n'est disponible.

006 [Voyage en Espagne]

Wanderings In Spain. London: National Illustrated Library, 1851. 308p. 18,5 cm. Traducteur non identifié. Réimprimé London: Ingram Cook and Co, 1853; deux exemplaires de cette réimpression ont été examinés dans leur reliure de 1853 et 1851.

1853

007 [Italia]

A Trio Of French Tourists. *Blackwood's Magazine* 73 (Mar 1853) 347-363. Traduction attribuée à Frédéric Hardman dans le Wellesley Index. Un recueil de commentaires et de traductions de courts extraits.

162

008 [Texte inconnu]

Wanderings In Syria. London: n.p., 1853. [collation] Traducteur non identifié. Répertoire dans le NUC Pre-1956 Imprints t652 mais cet exemplaire n'a pas été examiné et aucun détail supplémentaire n'est disponible. 'Syrie' n'était pas écrit avant 1860. A cette date, Constantinople était publié en série. Il est aussi possible que cette traduction soit basée sur 'L'Inde' (Caprices et Zigzags) ou Voyage pittoresque en Algérie (Paris: J Hetzel, 1846 Lovenjoul 792).

1854

009 Constantinople Of To-day

London: D Bogue, 1854, 368 p. 18 cm. Traduction par Robert Howe Gould, avec une remarque du traducteur. Imprimé par Henry Vizetelly. Pour l'édition révisée voir l'article 018.

010 Bella; or, La Paquerette, the Prairie Flower.

A ballet-pantomime in one one act and three tableaux by MM. Théophile Gautier and Saint-Léon. New York: Corbyn, 1854. 13 p. [] cm. [Corbyn's American Edition Of Ballet and Pantomime Books] Traduction par Wardle Corbyn. Cette édition est introuvable: a besoin d'être vérifié.

1863

011 The Romance Of a Mummy

New York: J Bradburn, 1863. xiii, 7-254 p. 19 cm. Traduction par Anne Toppan Wood; l'introduction par William C Prime. Propriété littéraire 1860 de Follet, Foster and Co.

012 [Quand on voyage. Cherbourg]

Cherbourg, after Théophile Gautier. Bentley's Miscellany 59 (Mar 1866) 237-244. L'article original, publié dans le Moniteur universel en septembre 1858, avait été réédité avec de légères modifications dans un recueil intitulé Quand on voyage (Lovenjoul 1612), probablement la source de cette traduction.

013 [Barcarolle (La Comédie de la mort)]

Swinburne, Algernon Charles, Poems and Ballads. London: Edward Moxon and Co., 1866. vii, 344 p. 18cm. 'Love At Sea' p207-208. Quatre éditions consécutives par Hotten de 1866 à 1873; dix-huit

éditions par Chato de 1881 à 1907, et une édition par Heinemann en 1918; réédité finalement dans l'édition classique Bonchruch de Works, v1 p309-10 (London: William Heinemann; New York: Gabriel Wells, 1925-1927). Réédité en 1904 (Portland: TB Mosher), et 1926 (Girard Kansas: Haldeman Julius Co. [Little Blue Books, 791]), 'Love At Sea' a été réédité dans l'article 071.

1871

- 014 [Pastel. Pensée de minuit (La Comédie de la mort)]
[Letrilla (Poesies nouvelles)]
Théophile Gautier. Dark Blue 1.1 (March 1871) 27-35.
Poèmes traduits par Andrew Lang pour servir d'illustration à un article critique. Seule la strophe 16 de 'Pensée' est traduite (p31); les deux autres poèmes sont traduits dans leur totalité.
- 015 [J'ai laissé de mon sein de neige (Poésies nouvelles)]
Andalusian Canzonet from the French of Théophile Gautier. Dark Blue 3 (May 1872) 294. Traduction par Francis H Doyle. Accompagné d'un deuxième poème par Doyle imitant 'Fantaisies d'hiver' III (Emaux et camées) mais ne devrait pas être considéré comme une traduction.

1873

- 016 The Cross Of Berny; or, Irene's Lovers
A novel. By Madame Emile de Girardin, MM. Théophile Gautier, Jules Sandeau, and Mery. Philadelphia: Porter and Coacs, 1873. vii, 8-290 p. 19 cm. Traduction par Florence Fendall et Florence Holcomb.

1874

- 017 A Winter In Russia
New York: H Holt and Compagny, 1874 368 p. 19.5 cm. Traduit par M.M. Ripley (un pseudonyme). Réédité en 1877 et 1878. Une nouvelle édition en 1881 accompagnée d'un index a été annoncée comme une 'deuxième édition, révisée.' Une nouvelle édition a été

annoncée en 1977 (New York: Gordon Press) mais aucun exemplaire n'a été trouvé. Cette édition a-t-elle jamais paru ?

1875

018 Constantinople

New York: H Holt and Company, 1875. 368 p. 19.5 cm. A été annoncée comme une édition américaine révisée de l'article 099. A reparu en 1876.

1877

019 Spirite, a Fantasy

New York: D. Appleton and Co., 1877 214 p. 18 cm. [Collection Of Foreign Authors, 3] Traducteur non identifié. Réimpression non datée (New York; A.L. Burt) dans 'Burt's Series Of Foreign Fiction.'

1878

020 [L'Aveugle (Emaux et camées)]

The Eyes Of the Blind. University Magazin 91, ns 1 (May 1878) 614. Signé KC, i.e. Keningale Cook (attribution du Wellesley Index).

021 Avatar.

Manuscrit olographe de 219 pages par Lafcadio Hearn, New York Public Library (Berg Collection). Hearn a dit qu'il avait détruit le manuscrit (lettre à M. Gould Avril 1889, Bisland I, 442-3). Acheté aux enchères en 1932 pour \$420 (Frost, 193); vendu à le Berg en 1959 par un libraire.

022 The mummy's Foot.

New Orleans Item (16 and 23 June 1878) [pages]. Traduit par Lafcadio Hearn, inclus dans l'article 029.

022A La Morte amoureuse

Théophile Gautier. Fortnightly Review 29 (Mar 1878) 429-46. Un article par George Saintsbury contenant une traduction importante. Réédité en 1891 dans Essays On French Novelists.

1879

023 Arria Marcella

New Orleans Item (6-11 September 1879) [pages] Traduit par Lafcadio Hearn. Titre inclus dans l'article 029.

024 [Portraits contemporains]

Famous French Authors; biographical portraits of distinguished French writers, by Théophile Gautier, Eugène de Mirecourt, etc. New York: R. Worthington, 1879. 2, [7]-323 p. 21.5 cm. Traduit par Frances A Shaw (mal orthographié Francis dans la table des matières). Cette anthologie comprend des textes: Alphonse de Lamartine, Beranger, Honoré de Balzac, Paul de Kock, Gavarni, et Charles Baudelaire. Réédité en 1880.

1880-

025 Mademoiselle de Maupin.

Paris?: Privately printed, n.d. xiii, 362 p. 31 cm. Traducteur non identifié. Les preuves à notre disposition suggèrent que le traducteur était soit Ernest soit Arthur Visetelly et que Ernest a révisé le texte pour l'édition de Henry Vizetelly en 1887 (l'article 037; EA Vizetelly à le Royal Literary Fund, 21 Juin 1915). Mais il n'est pas prouvé que cette édition ait précédé celle de 1887. Les planches des types et une grande partie de la composition sont les mêmes dans les deux éditions, comme la fameuse expurgation de l'avant-dernier chapitre. Il ne fait aucun doute que les deux textes dérivent l'un de l'autre. La traduction pourrait être aussi l'oeuvre d'un certain Boland ou Bolland, mentionné comme traducteur français par Ernest Vizetelly dans la même lettre au Royal Literary Fund. En ce cas, Boland aurait déjà publié ce texte à son compte avant 1887 à une date indéterminée. Ou bien, l'article 025 aurait pu être republié par Ernest Vizetelly lui-même dans une édition de luxe dans un plus grand format, mais en utilisant les planches originales et en retouchant légèrement la traduction comme un moyen de se procurer de l'argent après l'effondrement de la fortune familiale en 1889. Le texte publié en particulier est reparu en 1920, avec une introduction par Burton Rascoe:

Mademoiselle de Maupin

New York: AA Knopf, 1920. 410 p. 21.5 cm [Borzoi Classics]
Réimprimé en 1923, 1926, et 1929. L'édition Knopf a été aussi rééditée (London: Jonathan Cape, 1922) sans l'introduction de

Rascoe, et avec la page de titre modifiée de manière à donner l'idée que Rascoe a été le traducteur. En 1927, l'édition Knopf a été réimprimée par la Pierre Louys Society, avec les illustrations par Clara Tice et la prétention d'avoir restauré les paragraphes censurés de l'avant-dernier chapitre; mais alors qu'elle diffère de l'édition Vizetelly, elle reproduit simplement l'édition Knopf et ne reproduit pas le texte intégralement. Le texte de 1920 a aussi été réimprimé en 1929 (New York: Ives Washburn) avec les illustrations de Howard Simon. Un autre paragraphe qui débute par 'They no longer interrupted their kissing' a été également supprimé dans le seizième chapitre. Finalement, le texte de 1920 a été de nouveau publié en 1943 (New York: Limited Editions Club) avec les illustrations de André Dugo (un pseudonyme) et une introduction par Jaques Barzun; cette édition a été réimprimée en 1944 sous le nom de l'imprimerie Héritage (New York) et Nonesuch (London). Pour avoir des renseignements supplémentaires, consulter l'article 086.

1880

026 Captain Fracasse

New York: GP Putnam's Sons, 1880. 532 p. 18 cm Traduit par Ellen Murray Beam. Cette édition a été réimprimée en 1897 (Boston: LC Page and Company) illustrée par Victor A. Searles, et republiée en 1916. L'édition 1897 a été réimprimée en 1901 (London: J McQueen; Boston: LC Page) sous un format un peu plus grand (iii, 522 p. 21 cm.) et en 1902 sous un format encore plus grand, et avec la notice supplémentaire:

Captain Fracasse

New York: D Appleton & Co., 1902, 452 p. 22 cm. [A Century Of French Romances]. Cette édition comprend une introduction critique par Frederick Sumichrast republiée du volume 17 de l'article 065.3, une biographie par Edmond Gos, et les illustrations par Henry Delapre. Elle a été aussi réimprimée la même année par PF Collier and Son (New York: 1902 French Classical Romances, 8) et à Akron par le St. Hubert Guild (collection Crown Gems Of France). Une édition abrégée du texte de Beam a été établie par William James Clarke, sous le pseudonyme GF Monkshood, probablement par contrat avec Brentano's:

Captain Fracasse

New York: Brentano's, 1910 343 p. 17.5 cm. Cette édition a été publiée la même année à Londres par Greening and Co.

027 Captain Fracasse

New York: Henry Holt and Company, 1880. 411 p. 17 cm
[Leisure-hour Series] Traduit par M.M. Ripley (un pseudonyme).
Comprend une remarque du traducteur. Les illustrations par Gustave
Doré sont reproduites de l'édition Charpentier de 1866.

028 Two Actors For One Role

New Orleans Democrat 19 December 1880 [pages] Traduit par
Lafcadio Hearn. A été réimprimée dans *Sketches and Tales From the
French* (Kanda and Tokyo: Hukuseido Press, 1935, p. 1-15). Edité,
avec un préface, par Albert Mordell. Publiée de nouveau dans
Strange To Tell; Stories Of the Marvelous and Mysterious. (New
York: Messner, 1946, p. 260-268), éditée par Marjorie Fischer et
Rolfe Humphries.

1882

029 One Of Cleopatra's Nights, and Other Fantastic Romandes.

New York: R. Worthington, 1882. ix, 321 p. 21 cm Traduit par
Lafcadio Hear.,. Matières: One Of Cleopatra's Nights The Mummy's
Foot (réédité dans l'article 022), King Candaules, Omphale,
Clarimonde (La Morte amoureuse), et Arria Marcella (rééditée dans
l'article 023). Réimprimée 1886, 1888, 1890, 1891. Repris par HW
Hagemann Publishing Co. et publié de nouveau (New York: 1894) à
la suite de la disparition de Worthington dans le cartel de Lovell (le
United States Book Combine). En 1899 le livre est repris par
Brentano's. Jerome A Hart dans un compte rendu sans titre dans *The
Argonaut* 10.19 (13 Mai 1882), a donné une nouvelle traduction de
trois lignes de l'épithaphe de Clarimonde, un prétendu défaut dans la
traduction de Hearn.

One Of Cleopatra's Nights, and Other Fantastic Romances

New York: Brentano's, 1899. xvi, 388 p. 18 cm Réédité 1900, 1906,
1915, 1927. Edité de nouveau par Harper Bros. (London: 1899), et
McLaren (London: 1907). Publié aussi comme :

Tales and Romances

London: Gibbings, 1909 xvi, 388 p. 19 cm. [Representative French
Fiction]

Tales From Gautier.

London: E Nash and Grayson, 1927. iv, 266 p. 20 cm. Omphale a été
omise de cette édition, peut-être parce que Brentano et Harrap l'avait

incluse dans l'anthologie de 1927 intitulée *Great Short Stories Of All Nations*. Préface par George Saintsbury.

Clarimonde and other stories

London and Edinburgh: T.C. & E.C. Jack, 1908. xxii, 150 p. 18 cm.
[The World's Story Tellers] Reproduit ici: *Clarimonde* (La Morte amoureuse), *The mummy's Foot*, et *King Candaules*, avec un essai d'introduction par Arthur Ransome. Publié aussi sous le titre '*Stories. By Théophile Gautier*'; les feuilles anglaises sous ce titre ont paru aussi à New York (E.P. Dutton, 1908).

Les traductions de Hearn des contes particuliers cités ici ont reparu comme suit :

Arria Marcella

A Story Of Pompeii. The Argonaut (San Francisco) 10.24 (17 Jun 1882) 1-2; 10.25 (24 Jun 1882) 1-2.

Clarimonde [La Morte amoureuse]

Tales From Théophile Gautier. New York: Brentano's, 1888.
(Voyez item 040)

Clarimonde. New York: Brentano's, 1899. 2, 81, p. 16 cm.
Comprend 'The Yellow Stains' p 79-81, traduit par Lafcadio Hearn, et réimprimé de l'article 040.

Great Short Stories

New York: PF Collier and Son, 1909. 3 v. 20 cm 'La morte amoureuse' [titré ainsi] v2 p5-30. Edité par William Patten.

Great Ghost Stories

New York: Dodd, Mead & Co., 1918. 365 p. 20 cm *Clarimonde* p 281-323. Editée par Joseph Lewis French, avec une préface par James H Hyslop. Réimprimée en 1926 dans une édition augmentée sous le titre '*Ghost Story Omnibus*', réimprimée ensuite 1933. Rééditée en 1935 (New York: Tudor Publishing Co) et en 1971 (Freeport NY: Books For Libraries).

Weekend Book Of Ghost Stories.

New York: Washburn, 1953. viii, 3-280p. 20 cm *Clarimonde* p154-191. Editée par Hereward Carrington.

An Omnibus Of Continental Mysteries

New York: Juniper Press, 1960. 2 v. 21 cm [Classics Of Mystery, 8-9] *Clarimonde* t8 p153-182. Edité par George Biserov. *King Candaules*

King Candaules

London: Grolier Club, 1893. 113 p. 25 cm. Illustré par Paul Avril; préface par Anatole France. Edition Luxembourg. [Edition conjecturale. Aucun exemplaire n'a été localisé.]

King Candaules

Paris: Société des Beaux Arts, 1895. xix, 20-139 p. 25 cm. [Fin de Siècle Library] Préface par Anatole France. [Edition conjecturale. Aucun exemplaire n'a été localisé.]

Two Romances

London: H.S. Nichols Ltd., 1898 xix, 21-139 p. 25 cm. [Fin de Siècle Library] King Candaules p [] []. [Edition conjecturale. Aucun exemplaire n'a été localisé.]

The Mummy's Foot

Stories By Foreign Authors [French]. New York: Scribner, 1898. 3 v. 17 cm. The mummy's Foot, v3 p 65-86. Réimprimé en 1970 (Freeport NY: Books For Libraries)

Little Masterpieces Of Fiction. New York: Doubleday Page and Co., 1904 3 v. 16 cm. Edité par Hamilton Wright Mabie et Lionel Strachey. The mummy's Foot t1 p104-122. L'ouvrage complet a pu former plus de trois tomes.

Short Story Classics. New York: PF Collier, 1907. 5 v. 20 cm. The mummy's Foot t4 p1237-1256.

Great Modern French Stories, a Chronological Anthology

New York: Liveright, 1917. xlii, 409 p. 19.5 cm. The mummy's Foot p 57-69. Edité par Willard Huntington Wright. Réimprimé en 1930 (New York: Modern Library) comme Modern Library 168.

Masterpieces Of Mystery.

New York: Doubleday, Page & Co., 1920 4 v. 18.5 cm. The Mummy's Foot t3 p77-95. Edité par Joseph Lewis French.

Famous Mystery Stories

New York: Crowell, 1992. x, 292 p. 18.5 cm. [The Mystery Library] The Mummy's Foot p248-265. Edité par Joseph Walker McSpadden. Réimprimé en 1938 avec 323 pages de deux volumes de matières supplémentaires reliés ensemble (New York: Blue Ribbon Books)

Great short Stories Of the World.

New York: Albert and Charles Boni, 1925. xv, 1072 p. 21 cm. The Mummy's Foot p348-357. Assemblé par Barret Harper Clark et Maxim Lieber. Réimprimé en 1931, 1932, 1935, et 1936 dans la collection Bonibooks. Réédité aussi par l'imprimeur Cleveland: World Publishing (1925, 1947, 1952); New York: McBride (1926, 1928, 1933); London: Heinemann (1926, 1927, 1928, 1929); Garden City: Garden City Publishing (1938); and Garden city: Halcyon Publishing (1941).

World's One Hundred Best Short Stories.

New York, London: Funk and Wagnall's, 1927. 10 v. 16 cm. Edité par Grant Martin Overton. t2 (Romances) (p234-249

The Mummy's Foot

Golden Book 9.49 (January 1929) 51-55.

Great Ghost Stories

London, New York: H Jenkins, 1930. 399 p. 20 cm. The Mummy's Foot p317-335. Assemblé et édité, avec une introduction sur le thème du revenant, par Harrison Dale. Réimprimé 1931.

Omnibus Of Adventure

New York: Dodd, Mead & Co., 1930, xii, 882 p. 21.5 cm. Edité par John Grove, un pseudonyme de John R Colter. Réédité en 1930 (New York: Junior Literary Guild) and 1934, 1935, and 1936, (New York: Tudor Publishing Co). The Mummy's Foot p501-512.

Omphale

Great Stories Of All Nations

New York, Brentano's, 1927. xii, 1121 p. 22 cm

Omphale p129-136. Edité par Maxim Lieber. Rééditée en 1927 (London: Harrap) et 1934, 1936 et 1942 (New York: Tudor Publications).

Omphale: A Rococo Story. Golden Book 14.80 (August 1931) 7-12.

The Blue Flower: Best Stories Of the Romanticists. New York: Roy Publishing, 1946. xv, 674 p. 22 cm

Omphale p65-73. Editée par Herman Kesten.

One Of Cleopatra's Nights

A Night Of Cleopatra.

Paris: Société des Beaux Arts, 1894. xxiv, 25-113 p. 26 cm. [Fin de Siècle Library] Edition conjecturale: réimpression commerciale de Paris 1894. Illustrée par Paul Avril.

One Of Cleopatra's Nights

Girard Kansas: Haldemann-Julius CO., 1915 ? 15, 9 p. 13 cm. [Little Blue Book, 178] Réimpression seulement du premier titre de l'ouvrage dans Brentano's 1915.

One Of Cleopatra's Nights

Girard, Kan: Appeal To Reason, 1920. 15, [9] p. 13 cm. [People's Pocket Series, 178] Imprimée de nouveau de l'édition 1915.

One Of Cleopatra's Nights.

Dans: Mademoiselle de Maupin (New York, The Modern Library, 1925) p. [295]-332. Réimprimée en 1940 et en 1948. One Of Cleopatra's Nights. Chicago: privately printed for Targ and Dordick, 1929. 80 p. 31 cm 150 exemplaires [Contenu incertain.]

One Of Cleopatra's Nights.

Dans: Mademoiselle de Maupin (London: Hamish Hamilton, 1937) p [] - []. Avec un titre à part. Voyez l'article 089.

Beside Book Of Famous French Stories

New York: Random House, 1945. xvii, 427 p. 22 cm. One Of Cleopatra's Nights p102-131. Editée par Belle Becker et Robert Newton Linscott, avec une introduction par Lewis Galantieri. Rééditée 1956 (New York: Dell Books).

Crimes Of Passion.

New York: Garden City Books, 1947. ix, 337 p. 22 cm Edité, avec une introduction, par David Partridge, un pseudonyme de Herbert H. Salomon. One Of Cleopatra's Nights p107-141.

030 [Ménagerie intime]

My Household Of Pets. Boston: Roberts Brothers, 1882. 132 p. 18 cm Traduit par Susan Coolidge, pseudonyme de Sarah Chauncey Woolsey.

031 The Romance Of a Mummy.

Philadelphia: JB Lippincott & Co., 1882. 245 p. 18 cm. Traduite par Augusta McC. Wright. Réimprimée en 1902.

1883

- 032 [Nature chez elle]
Nature At Home. London: Bradbury, Agnew & Co., 1883. xiii, 129 p.
4to Traducteur inconnu. Copyright 1882. Illustrée par Karl Bodmer.
- 033 [Affinités secrètes (Emaux et camées)]
Doyle, Francis Hastings. The Return Of the Guards, and Other Poems.
London: Macmillan, 1883. ix, 34 p. 19.5 cm. 'Secret Affinities'
p283-5. Ce texte n'a pas paru dans l'édition de 1866.

1884

- 034 Emaux et camées
70 p. Manuscrit dactylographié inédit. Papier de Symons, Princeton
University. L'exemplaire définitif, avec de légères révisions dans
près de la moitié des poèmes. Matières: Sonnet [Préface], Secret
Affinities, Poem Of the Woman, Studies Of Hands, Variations On
the Carnival Of Venice, Symphony In White Major, Posthumous
Coquetry [printed in item 043], Diamond Of Hearts, First Smile Of
Spring, Contralto, Coerulei Oculi, Carmen, Rondalla, Nostalgia Of
Obelisks, Vieux de la Vieille, Sadness On the Sea, To A Red Robe,
The World Is Wicked, Ines de las Sierras, Anacreontic Ode, Smoke,
Apollonie, The Blind Man, Lied, Fantasies Of Winter, The Fountain,
Art, Pyres and Tombs. Datée par lettre Symons à Churchill Osborne
5 Aug 1884 (Symons, 13).

1886

- 035 The Romance Of a Mummy.
London: J and R Maxwell, 1886. 312 p. 20 cm. Traduite par M.
Young. Editée de nouveau avec l'impression London: S. Blackett,
n.d.

1887

- 036 [Avatar]
Tales Before Supper From Theophile Gautier and Prosper Merimée.
Told in English by Myndart Verelst and delayed with a poem by

Edgar Saltus New York: Brentano's, 1887. 224 p. 18 cm. Avatar p31-174. Myndart Verelst est un pseudonyme. Réimprimé en 1888. Réédité en 1970 (New York, AMS Press), et aussi dans Tales From Gautier (New York: Brentano's, 1888), l'article 040.

037 Mademoiselle de Maupin, A Romance Of Love and Passion

London: Vizetelly, 1887. xiii, 362 p. 20 cm. traducteur non identifié; voyez la remarque de l'article 025. Comprend une observation biographique anonyme et dix-sept des dix-neuf illustrations par Champollion dans l'édition Charpentier-Conquet de 1883. Réimprimé en 1889 (voyez l'article 044). Rééditée comme suit:

Mademoiselle de Maupin. Boston: Leslie, 189? [collation]

Mademoiselle de Maupin, A Romance Of Love and Passion. Chicago: Laird & Lee, 1890. 413 p. 19.5 cm. [Library Of Choice Fiction, 2] Illustrée, avec une expurgation supplémentaire dans le chapitre 16, depuis 'pale forehead' au début de la première expurgation. Mademoiselle de Maupin. [s.l.]: Seigel, 1890. [colation] [International Library, 1]]Conjectural; cité dans American Catalog.] La collection appartenait à Worthington.

Mademoiselle de Maupin. A Romance Of Love and Passion. London: WW Gibbins, 1892. 362 p. 19.5 cm. Réimprimée en 1899.

Mademoiselle de Maupin. New York: Carlton House, 19?? 294 p. 19 cm

Mademoiselle de Maupin, A Romance Of Love and Passion. New York: Three Pay Scales Co, 19?? xlv, 366 p. 21 cm Titre du dos de la reliure: French Romances. Reliée avec Madame Bovary et Camille.

Mademoiselle de Maupin, A Romance Of Love and Passion. London: published for the trade, 1903. 436 p. 21 cm. Titre de l'épine de la reliure: Memoirs Of Mademoiselle de Maupin. 'Théophile Gautier Edition. Comedie d'Amour Series.' Illustré.

Mademoiselle de Maupin, London: Maclaren, 1904. [collation] [Provenance conjecturale. Cité dans English Catalogue, Août; aucun exemplaire n'a été localisé.]

Mademoiselle de Maupin, New York: Société des Beaux-Arts, 1905. 396 p. 22.5 cm. [Masterpieces Of French Literature] Connoisseur Edition. Sous-titre: Comedie d'Amour Series. 500 exemplaires.

Réimprimé en 1912. Rééditée en 1906 dans une édition commerciale (Boston: LC Page).

Mademoiselle de Maupin, New York: Boni and Liveright, 1918. 294 p. 17 cm. [Modern Library of the World's Best Books] Réimprimée en 1925, 1940, et 1948 (New York: Modern Library [n 53]). En 1955, une version abrégée a été publiée dans une édition de poche par Fawcett, à la traduction de laquelle un éditeur inconnu apporta des changements importants au texte Vizetelly. Cette édition est cataloguée comme une traduction indépendante dans l'article 097A.

038 Avatar; or, The Double Transformation

London: Vizetelly & Co., 1888. [5]-124 p. 18 cm [Capital Stories, 2] Comprenant aussi Jettatura. Traducteur non identifié: probablement Ernest ou Arthur Vizetelly.

039 Jettatura, by Théophile Gautier; A Noble Sacrifice, by Paul Feval; The Black Pearl, by Victorien Sardou.

New York: Brentano's, 1888. 2, 9-255 p. 16.5 cm. [Brentano's Romantic Library, 1] Traduite par M. de L. Cataloguée quelquefois sous le titre artificiel 'Three Romances' A été rééditée plus tard la même année dans la collection; Gems From the French (Jettatura p9-146) et réimprimé comme le troisième conte dans l'article 040.

040 Mes Taches jaunes (Poésies nouvelles)

Tales From Théophile Gautier

New York: Brentano's, 1888. 5-183 3 1-81 3 9-146 p. 18 cm. Lotus Library 'The Yellow Stains' dans la traduction de Lafcadio Hearn ont paru ici pour la première fois; elles ont été rééditées par la suite avec Clarimonde dans l'édition de 1899 par Brentano's. Jettatura est aussi incluse dans cet article, traduite par M. de L. et reparue de l'article 039; cette traduction est généralement attribuée à Hearn, mais Perkins, le bibliographe de Hearn, l'attribue par erreur à Myndart Verelst. Sont aussi inclus Clarimonde (La Morte amoureuse), traduite par Hearn et rééditée dans l'article 029, et Avatar, traduit par Myndart Verelst et réédité dans l'article 036. Editées de nouveau par Brentano's en 1909 dans la collection Wayside Library, et en 1923 dans la collection Lotus Library. Egalement éditées en 1923 avec une impression de Londres éditeur inconnu.

041 [La Morte amoureuse]

The Dead Leman and Other Tales From the French. London: Swan Sonenschein, 1889. xvi, 336 p. 19 cm. Traduite par Andrew Lang et Paul Sylvester. Dead Leman p1-55. Rééditée en 1890. Reparue comme : The Dead Leman (La Morte amoureuse) translated from the French of Théophile Gautier by Andrew Lang and Paul Sylvester. Portland: Thomas B Mosher, 1903. 73 p. 14 cm. [Brocade Series, 42] Publiée de nouveau en 1914.

042 [L'Art (Emaux et camées)]

Dobson, Henry Austin. Poems On Several Occasions. London: Kegan Paul, Trench & Co., 1889. 2 v. 18 cm. 'Arts Victrix' v1 p213-214. Réédité en 1895 (revu et augmenté). Réédité dans 'Collected Poems' (New York: Dodd Mead) 1895; (London; Kegan Paul Trench, and Trubner) 1897, 1898, 1902, 1907, 1909, 1913, 1914, 1920. Réédité dans 'Complete Poetical Works' (London, New York: H Milford, Oxford University Press) 1923. Réédité dans l'article 071. Les deux strophes finales ont été de nouveau réimprimées dans Bibelots 3 (October 1897) 284, où elles sont répertoriées sous le titre 'All Passes, Art Alone'. Réédité dans l'Art, un opuscule de sept pages (New Haven: Yale University, 1902.

043 [Coquetterie posthume (Emaux et camées)]

Symons, Arthur. Days and Nights. London: Macmillan, 1889. ix, 202 p. 20 cm. 'Posthumous Coquetry' p146-148. Rééditée (London: M Secker) en 1923. Réédité (p203) dans son 'Poems' (London: Heinemann) 1901, 1902, 1906, 1907, 1912, 1914, 1921; rééditée (New York: J Lane) en 1902, 1906, 1909, 1911, 1916, 1919, et publiée de nouveau (New York: Dodd Mead) en 1924, 1927, 1929. Ce texte n'est pas inclus dans 'Poems,' un ouvrage en trois livres publié par Secker dans 1924. Pour l'olographe voyez l'article 034.

044 Mademoiselle de Maupin.

London: Vizetelly, 1889. xiii, 362 p. 20 cm Réédition de l'article 037, avec la planche faisant face à la p 356 ajoutée. Un exemplaire appartenant à John Quinn contient aussi la dernière des dix-neuf gravures originales de Champollion, insérée face à la p292, ainsi qu'une traduction dactylographiée du texte supprimé à la page 357 (Quinn, l'article 3276). Le traducteur de l'insertion dactylographiée est inconnu, peut-être Quinn lui-même. Un autre exemplaire dans la bibliothèque Quin (l'article 11828) est catalogué par erreur comme une traduction de Swinburne; bien qu'il n'ait certainement pas traduit

le roman tout entier, il aurait pu faire une traduction du texte supprimé dans un but de travail.

1890

045 Fortunio.

New York: L. Lipkind, 1890. 192 p. 18.5 cm. Traduit par Alexina Loranger. Reparu 1890 par Nile [Provenance conjecturale Cité dans American Catalog; pas de lieu d'impression ni de collation.]

046 Mademoiselle de Maupin

London: W.M. Thompson, 1890. 312 p. 17 cm. Traduit par Jan Oxford M.A. Avec un avant-propos en forme d'anecdote tirée du Pall Mall Gazette 11 Oct 1889. Réédité sous un plus grand format (19 cm) comme London: Mathieson, 199??

047 [Militona]

Juancho, the Bull Fighter.

New York: Cassell Publishing Co., 1890. 2, 208 p. 19 cm [Sunshine series, 49] Traduit par Mrs. Benjamin Lewis.

048 Spirite

Chicago: Rand McNally and Co., 1890. 293 p. 18.5 cm. Traduit par Arthur D. Hall. Réédité en 1976 (New York: Arno). A paru de nouveau en 1890 par Rand McNally sous le titre Stronger Than Death; or, Spirite dans le Rialto Series, 27-28 et en 1989 sous le même titre dans la collection Globe Library t1 n14.

1891

049 [Le Pied de momie]

The Sign-board and Other Stories

Chicago: Rand McNally & Co., 1891. 251 p. 20.5 cm [Rialto Series, 37] The Mummy's Foot, traduit par O.A. Bierstadt, p149-171.

050 [La Mille et deuxième nuit]

Tales of To day and Other Days. New York: Cassell Publishing Co., 1891. vii, 269 p. 19 cm The Thousand and Second Night p63-96, traduite par E.P. Robins. Introduction par le traducteur iii-vii.

- 051 [Henri Heine (Portraits et souvenirs littéraires)] Heine, Heinrich. Italian Travel Sketches
 London: Walter Scott, 1892. 4,1,iii-xviii, 250 p. 18 cm [Scott Library]
 Traduction par Elizabeth A. Sharp des Reisebilder. 'Prefatory study' par Gautier pages ix-xviii. Réimprimé de nouveau dans le Camelot Series. Réédité en 1928 (New York: Brentano's) avec les illustrations par H.D. Cobbett. Les édition françaises continuent de publier ces deux textes ensemble en utilisant la traduction des Reisebilder par Heine lui-même. Pour cette raison Sharp prend soin de préciser que sa traduction de Heine est de l'allemand, mais elle ne reconnaît pas explicitement la traduction de Gautier, et l'attribution à Sharp n'est pas prouvée.
- 052 [Jettatura]
 The Evil Eye. Chicago: Morrill, Higgins & Co., 1982. 2, [9]-210 p. 21 cm. [Idylwild Series v1 n 18] Traduite par Alexina Loranger. Jettatura p 9-183; comprend The Schwarenbach Inn, par Guy de Maupassant. Réédité en 1893 (Chicago: WB Conkey).
- 053 [Partie carrée]
 Four Destinies. New York: Worthington Co., 1892. 318 p. 12mo. Traduite par Lucy Arrington. Rééditée en 1894 (New York: HW Hagemann Publishing Co.) et dans une édition non datée (New York: Hurst & Co., 189?)
- 054 [Partie carree]
 A Square Game. Chicago: Donohue, 1892. 249 p. 20 cm. [Optimus Series, 15] Traduite par Hettie E. Miller.
- 055 Jean and Jeannette.
 Paris: Société des Beaux Arts, 1895. xli, 43-249 p. 25 cm Traducteur non identifié. La préface par Léo Claretie; les illustrations par Ad. Lalauze. "Salon édition limited to 550 copies for England and America." Réédité (London, Grolier Society, 19??) dans la collection Beaux Arts Classics (Luxembourg Edition).

1896

056 A Bowl Of Punch.

London: Dicks, 1896 384 p. 8vo [Dicks' English Library, Christmas Number] Traducteur non identifié. Illustré. [Non vérifié: English Catalogue]

057 [Selected works]

Library Of the World's Best Literature.

Edited by Charles Dudley Warner New York: RS Peale, JA Hill, 1896. 31 v. 24 cm. Traduit, avec un aperçu biographique et critique, par Robert Sanderson. Publié de nouveau en 1902 (New York: JA Hill). Table des matières t11 p6221-6236: The Entry Of The Pharaoh Into Thebes [extrait du Roman de la momie], The Marsh [(Poésies 1930) seulement les trois premières strophes], The Dragon-Fly [(Poésies 1830) seulement les quatre premières strophes], The Doves (La Comédie de la mort), The Pot Of Flowers (La Comédie de la mort), The First Smile Of Spring (Emaux et camées), The Veterans (strophes choisies de Vieux de la Vieille (Emaux et camées)).

058 Le Musee Secret.

An English translation of the introduction to Gautier's "Emaux et Camées". [] p. 16mo C'est un lithographe; catalogué dans le British Library Catalogue t82 c 904. Traducteur non identifié. [Non vérifié: plusieurs variantes pourraient en être la source: voyez Lovenjoul.]

1897

059 Mademoiselle de Maupin

Philadelphia: G Barries & Son, 1897. 2 v. 22.5 cm. [Chefs-d'oeuvre du roman contemporain. Realists, 9-10] Traduite par I.G. Burnham, pseudonyme de George Burnham Ives. Reproduit les commentaires de Lovenjoul dans Conquet 1883. Illustrée 1000 exemplaires. Publiée commercialement en 1897 (New York: GH Richmond).

1899

060 [Ménagerie intime]

A Domestic Ménagerie. London: Eliot Stock, 1899. 95 p. [] cm Traduite et illustrée par Mrs. William Chance (J.P. Chance), avec une introduction par H. Strachey.

061 [non-utilisé]

19--

062 Arria Marcella

Un manuscrit dactylographié de 41 pages, avec des corrections olographiques Texte inédit (Princeton University AM79-47). Traduit par Thomas M. Henry.

063 Avatar

Un manuscrit dactylographié de 96 pages, avec des corrections olographiques Texte inédit (Princeton University AM79-47). Traduit par Thomas M. Henry.

064 Texte inconnu

At the Frontier. Un manuscrit dactylographié de 71 pages, avec des corrections olographiques. Texte inédit (Princeton University AM79-47). Traduit par Thomas M. Henry. Il est possible que ce texte ne soit pas de Gautier.

1900

065.1 The Works Of Théophile Gautier.

New York: GD Sproul, 1900-1902. 24 v. 21.5 cm. Traduit par Frédéric Sumichrast. Les tomes 1 à 4 ont été publiés cette année-là ainsi: t1-2 Mademoiselle de Maupin (Sep-Oct), t3 The Grotesques (Nov), t4 Travels In Spain (Dec). Pendant cette période (Sep 1900) Sep 1902), des éditions ont été publiées simultanément en 24 tomes (New York and London: G.H. Harrap) et en 12 tomes (Boston: C.T. Brainard; London: Atheneum Press; London: Postlethwaite, Taylor, and Knowles), dont le dernier est connu sous le nom de l'édition Gascon. Réimprimé par Sproul en 1908 comme l'édition de Tarbes. Réimprimé aussi en 1905 en 24 tomes (New York: Jenson Society) comme le Subscribers' Edition et de nouveau en 1906 dans une édition commerciale. Réimprimé en 12 tomes en 1909 (London: Postlethwaite, Taylor, and Knowles) et en 1910 (New York: Bigelow, Smith & Son). Le tome 16 de l'édition Gascon a paru de nouveau comme The History Of Romanticism (New York: Howard Fertig, 1988). Deux éditions partielles ont été publiées, comme suit:

180

The Romances of Théophile Gautier. Boston: Little Brown, 1912. 10 v. 18 cm. Matières: Mademoiselle de Maupin (t1-2); Roman de la momie (t3); Fortunio, Une nuit de Cléopâtre, le Roi Candaules (t4); Spirite, Morte amoureuse (t5); Partie Carée, Militona. (t6); Avatar (t7); Capitaine Fracasse (t8-9); Jean et Jeannette (t10). Travels In Spain (t1); Travels In Italy (t2); Constantinople (t3); Travels in Russia (t4-5); Paris Beseiged (t6); The Louvre (t7).

Mademoiselle de Maupin a été réimprimée à partir de l'édition Sproul comme suit :

Mademoiselle de Maupin. Boston, CC Brand, 1900. 315, 314 p. 21.5 cm Works, 1 Réédition de 065.1 t1-2. On ne connaît aucun autre volume de cette édition. A-t-elle été interrompue ?

Mademoiselle de Maupin. London: Walpole Press, 1899. [collation] Edition de luxe publiée en Novembre 1899. [Non vérifié: English Catalogue. Source-texte inconnu.]

066 [Militona]

Bernard, Charles de. Gerfaut. Philadelphia: George Barrie and Son, 1900. 2v. 23 cm. [Chefs-d'oeuvre du roman contemporain. The Romancists] Comprenant Militona, t2 p196-344, traduit par J Alfred Burgan. Les gravures par H Manesse, les tirages par Adolphe Weisz. Gerfaut est traduit par George Burnham Ives.

1901

065.2 The Works of Théophile Gautier.

New York, GD Sproul, 1900-1902. 24 v. 21.5 cm Traduit par Frédéric Sumichrast. Tomes 5-15 ont été publiés cette année-là ainsi : t5 The Romance Of a Mummy, Egypt (Jan); t6 Portraits Of the Day Portraits contemporains (Feb); t7 Travels In Italy (Mar); t8 Fortunio, One Of Cleopatra's Nights, King Caudaules (Apr); t9 The Louvre [Guide de l'amateur au musée du Louvre] (May); t10 Constantinople (Jun); t11 Spirite, The Vampire [La Morte amoureuse], Arria Marcella (Jul); t12 The Quartette [Partie carrée], The Mummy's Foot (Aug); t13-14 Travels In Russia, A Trip To Belgium and Holland and A Day In London [Caprices et zigzags] (Oct-Nov); t15 Avatar, Jettatura, The Water Pavilion (Dec). 'Egypt' est composé des extraits de 'Egypte. Vue générale' et 'Egypte' [L'Orient, dans l'édition Charpentier 1877], la section précédente traduite comme 'The Unwrapping Of a Mummy.' Le Louvre comprenant seulement les chapitres sur Leonardo, Murillo, et Reynolds.

067 [L'Art (Emaux et camées)]

Santayana, George. *A Hermit Of Carmel and Other Poems*. New York: Charles Scribner's Sons, 1901. 234 p. 18.5 cm 'Art' p156-159. Composé entre 1883 à 1890 (Santayana, 714). Réédition des pages 138-140 de *Poems* (London: Constable, 1922); publié de nouveau en 1923 (New York: Scribner's). L'édition américaine a été réimprimée en 1925, 1928, 1935, 1939, 1946. Réimprimé t1 p286-7 de *Works* (New York: Scribner's, 1936-7), l'édition définitive Triton. Réimprimé dans 'Poems Of George Santayana' choisi par Robert Hutchinson (New York: Dover, 1970) p143-144. Réimprimé dans 'Complete Poems' ed. Holzberger (Santayana, 211-212). Réimprimé dans *L'Art*, un opuscule de sept pages (New Haven: Yale University, 1902).

1902

065.3 *The Works Of Théophile Gautier*.

New York: GD Sproul, 1900-1902. 24 v. 21.5 cm. Traduit par Frédérick Sumichrast. Les tomes 16-24 ont été publiés cette année-là ainsi t16 *A History Of Romanticism, Romanticist Studies, The Progress Of French Poetry Since 1830* (Jan); t17-19 *Captain Fracasse, My private Menagerie* (Feb-Apr); t20 *Paris Besieged [Tableaux de siège]* (May); t21 *Milton, The Nightingales, The Marchioness's Lap-Dog, Omphale* (Jun); t22 *Jack and Jill, The Thousand and Second Night, Elias Wildmanstadius, Daniel Jovard, The Bowl Of Punch* (Jul); t23 *Art and Criticism, The Magic Hat* (Aug); t24 *Albertus, The Comedy Of Death* (Sep). Le tome 24 comprend aussi les traductions par MA Freer: voyez les articles 068-069. 'Romanticist Studies' se compose des p218-280 de *Notices romantiques des Oeuvres* (Charpentier 1884), de 'Eugène Devéria' à 'Frédérick Lemaître.' 'Art and Criticism' se compose ainsi: Charles Baudelaire (de *Portraits et souvenirs littéraires*); *On the Excellence Of Poetry, On the Utility Of Poetry* (de Fusains et eaux-fortes); *Civilization and the Plastic Arts, Hoffman's Tales, The Barber Of Seville* (de *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*); *In Greece* (de *Loin de Paris*); Victor Hugo (divers fragments traduits de p94-211 d'un livre de feuilletons de Gautier intitulé *Victor Hugo* (Paris, E Fasquelle, 1902). Les fragments traduits sont: *Prospectus For Notre Dame de Paris* (1835, Lovenjoul 1057), *Angelo* (1835), *Rachel In Angelo* (1850, Lovenjoul 1057), *Victor Hugo As a Draughtsman* (1838, Lovenjour 359), *First Performance Of Ruy Blas* (1838, Lovenjoul 385), *Revival Of Ruy Blas* (1872, Lovenjoul 2347), *Revival of Marion Delorme* (1839). *Revival of Marion Selorme*

(1851, Lovenjoul 1143), Lucrezia Borgia At the Odéon (1843), Lucrezia Borgia At the Porte-St.-Martin (1870, Lovenjoul 2282), First Performance Of The Burgraves (1843, Lovenjoul 602).

068 Enamels and Cameos.

New York: GD Sproul, 1902. 3-182 p. 21.5 cm. [Works, 24] Traduit par Agnes Lee, pseudonyme de Martha Agnes Freer.

069 Slected Poems.

New York: GD Sproul, 1902. 185-209 p. 21.5 cm Works, 24 Traduit par Agnes Lee, pseudonyme de Martha Agnes Freer. Les textes sont (de : Poésies 1830) The Middle Ages, The Captive Bird; (de : Albertus) On a Thought Of Wordsworth's Un vers de Wordsworth; (de : La Comédie de la mort) Caryatides, The Chimera, The Encounter Choc de cavalier, Versailles, Barcarolle, The portal; (de : Poésies nouvelles) The Escorial, A King's Solitude, The Laurel In the Generalife Garden, Farewell To Poetry; (de : Dernières poésies) The Tulip, Touch Not the Marble.

070 Journeys In Italy.

New York: Brentano's, 1902. 5, 15-365 p. 21.5 cm Traduit par Daniel B. Vermilye. Le titre de couverture est: Italy. Avec 27 illustrations. Imprimé à Harvard University Press. Réimprimé 1903 (London: Hutchinson & Co.)

1903

071 Théophile Gautier.

New York: GP Putnam's Sons, 1903. xx, 288 p. 16.5 cm. [Little French Masterpieces]

Textes: Arria Marcella, The Dead Leman (La Morte amoureuse), The Nest Of Nightingales, The Fleece Of Gold, le tout traduit par George Burnham Ives; The Earth and the Seasons [Lied (Emaux et camées)], The Poet and the Crowd (Poésies nouvelles), The Caravan (La Comédie de la mort), le tout traduit par Curtis Hidden Page; The Marsh (le texte complet précédemment imprimé en partie dans l'article 057); The Cloud, reparu dans l'article 067; The Chimera, The Portal, reparu dans l'article 068; Ars Victrix, reparu dans l'article 042; The Yellow Stains, reparu dans l'article 061; Love At Sea, reparu dans l'article 013. La collection a été réimprimée en 1907 (New York, London: Ess Ess Publishing Co) ainsi :

Théophile Gautier. New York: GP Putnam's Sons, 1907. 288 p. 16.5 cm. [Masterpieces Of Literature, 12] Réimprimé en 1909. Parfois il est catalogué avec le titre de la collection.

Théophile Gautier's Short Stories. Freeport NY: Books For Libraries, 1970. xx, 288 p. 21 cm. [Short Story Index Reprint Series]

Les titres de cette collection ont été réimprimés comme suit :

Arria Marcella

Représentative Modern Short Stories. New York: Macmillan, 1929. xiii, 950 p. 24 cm. Edité par Alexander Jessup, réimprimé en 1936. Arria Marcella p159-188.

The Dead Leman [La Morte amoureuse]

The Dream Adventure. New York: Orion Press, 1963. 285 p. 24 cm
Edité par Roger Caillois. p83-106.

Tales Of the Undead, Vampires and Visitants. New York: Crowell, 1947. ix, 372 p. 22 cm. Clarimonde p206-233. Répertoire par Elinore Blaisdell.

The Fleece Of Gold

The Fleece Of Gold. With an introduction by Frédéric César de Sumichrast. New York and London: G.P. Putnam's Sons, 1903. 132 p. 15 cm. [The Ariel Booklets] Réimprimé en 1911.

The Fleece Of Gold. Girard Kansas: Haldemann-Julius Co., 1925. 64 p. 12.5 cm. [Little Blue Book, 230] Nouvelle édition 1926, dans un format de 13cm et avec le sous-titre 'The Quest For a Blonde Mistress' ajouté avec, en conséquence, une augmentation dans la vente, de 6000 à 50.000. (Haldeman-Julius, 160).

A Nest Of Nightingales

Great French Short Stories. New York: Boni and Liveright, 1928. xii, 13-1066 p. 22.5 cm. Edité par Lewis Melville (un pseudonyme de Lewis Saul Benjamin) et Reginald Hargreaves. Reparu en 1928 et en 1930 (London B. Benn). A Nest Of Nightingales p598-603.

1905

072 Russia.

Philadelphia: JC Winston Co, 1905. 2v. 21 cm. Traduit par Florence MacIntyre Tyson. Omet le chapitre 20 (l'Opéra à St Petersburg) et ajoute d'autres matériaux "on the struggle for supremacy in the Far East... [by] other distinguished French travelers and writers of note." Réparé de nouveau en 1970 (New York: Arno) et réimprimé en 1977 (New York: Arno).

1908

073 The Mummy's Romance.

London: Greening and Co., New York: Brentano's, 1908. xviii, 254 p. 17.5 cm. [Lotus Library], 15 Traduit par G.F. Monkshood, pseudonyme de Willim James Clarke. The Mummy's Romance p1-164. Comprend aussi The Dreamland Bride La Morte amoureuse p167-219 et The Princess Hermonthis [Le Pied de momie] p223-254. Avant-propos du traducteur p. ix-xviii. Réparé en 1908 (London: Collin's Clear-Type Press).

1911?

074 Mademoiselle de Maupin.

New York: Brentano's, 191?. 315 p. 17.5 cm. Traduit par GF Monkshood pseudonyme de William James Clarke, et Ernest Tristan. Réimprimé en 1911 (London: Greening). Réparé dans une édition non datée (New York: J.H. Sears).

1912

075 [Mademoiselle de Maupin]

A Romance Of the Impossible. Oxford: Cottrell Horser; London; Simpkin Marshall, 1912. xxiv, 171 p. 15 cm. Traduit par Paul Hookham. Edition réduite, commençant à cinq paragraphes de la fin du premier chapitre; justifiée par le traducteur dans un avant-propos pages ix-xxiv. D'autres abrégés ont peut-être déjà été faits.

076 The Mummy's Foot.

Lippincott's Magazine 89 (June 1912) 874-883. Traduit par Joseph Borg Esenwein, l'éditeur de la revue, sous le titre de la collection Short-Story Masterpieces. Avant-propos p870-873. La collection est recueillie et imprimée en quatre tomes (Springfield, 111: Home Correspondance School, 1912-1913), dans lesquels the Mummy's Foot paraît en t2 p107-127. La collection a été réimprimée en 1971 (New York: Books For Libraries).

1913

078 Mademoiselle de Maupin.

London: AM Gadner & Co, 1913. 136 p. 18 cm. Traducteur non identifié. Le texte est expurgé et commenté.

1915

079 Charles Baudelaire (Portraits et souvenirs littéraires)

Charles Baudelaire; his life, by Théophile Gautier, translated into English, with selections his poems 'Little Poems In Prose,' and letters to Sainte-Beuve and Flaubert, and an essay on his influence, by Guy Thorne. New York: Brentano's, 1915. ix, 205 p. 23 cm Guy Throne est un pseudonyme de Cyril Arthur Gull. Les poèmes sont traduits par Baudelaire. Gull ne s'accorde aucun mérite pour avoir aussi traduit la biographie de Gautier. Réimprimé en 1915 (London: Greening).

080 Fortunio.

London: J Richmond, 1915 xiii, 314 p. 20 cm Traducteur non identifié.

1921

081 [Le pied de momie]

Humorous Ghost Stories. New York: GP Putnam's Sons, 1921. xviii, 431 p. 20 cm The mummy's Foot p109-128, traduit par Sara Goldman. Les contes sont choisis avec un avant-propos par Dorothy Scarborough.

1924

082 Chinoiserie

Sewanee Review 32.3 (July 1924) 316. Traduit par William A. Drake.
La Comédie de la mort)

1926

083 [La morte amoureuse]

The Beautiful Vampire--La Morte Amoureuse. London: AM Philpot, 1926. 109 p. 19.5 cm Traduite par Paul Hookham. Avant-propos par Gustave Rudler. Publiée de nouveau en 1927 (New York: R.M. McBride).

084 [Tra los montes]

A Romantic In Spain. New York: AA Knopf, 1926. 324 p. 21 cm.
[Blue Jade Library] Traduit par Catherine Alison Phillips. La table et les sujets des chapitres sont ajoutés à l'édition Charpentier 1869 de Voyage en Espagne.

1927

085 [Le Pied de momie]

Gems Of the World's Best Classics. Chicago: Geographical Publishing Co., 1927. 1278 p. 20 cm The Mummy's Foot p21-32, par un traducteur non identifié. Répertoire par Llewellyn Jones et CC Gaul. Réimprimé en 1948. Reparu en 1929 et en 1937 (Chicago: Reilly and Lee) sous le titre 131 Best Stories.

1928

Anthology Of World Poetry

New York: A and C Boni, 1928. lviii, 1318 p. 21.5 cm. Réédition de l'Art (p755-6) de l'article 067, Posthumous Coquetry (p757) de l'article 043, The Yellow Stains (p758-9) de l'article 040 [reparu ici sous le faux-titre 'Clarimonde'], et Love At Sea (p759-60) de l'article 013. Edité par Mark Van Doren. Réimprimé 1929. Reparu 1928 (New York: Literary Guild Of America), 1929 (London:

Cassell), 1934 (New York: Blue Ribbon Books), 1936 (New York: Reynal and Hitchcock), 1939 (New York: Halcyon House), 1940 (New York: Harcourt Brace).

Works Of Théophile Gautier

New York: W.J. Black, 1928. [5], 649 p. 19.5 cm *Reparaît One Of Cleopatra's Nights* (l'article 027), *La Morte Amoureuse* (l'article 029, mais avec ce titre), *The Fleece Of Gold* (l'article 071), *The Evil Eye* [Jettatura] (l'article 040), *The Mummy's Foot* (l'article 029), *Avatar* (l'article 036), *Spirit Love* (l'article 048, mais avec ce titre), *Fortunio* (l'article 045?), *Mademoiselle de Maupin* (l'article 074), *Four Fates* [Partie carrée] (l'article 053?). Quelques exemplaires n'ont pas *Four Fates*. Trouvé aussi avec le nom de l'imprimeur Roslyn NY: Black's Readers Service, 1928.

1930

086 *Mademoiselle de Maupin*

New York: Grosset and Dunlap, 1930. 431 p. 21 cm Révision par Alvah C Bessie du texte de l'édition Knopf 1920, tel qu'il résulte de l'article 025. Illustrée par Steele Savage, avant-propos par Guy Endore. Reparue en 1931 (London: J Lane The Bodley Head).

1932

087 [Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans]

The Romantic Ballet As Seen By Théophile Gautier, being his notices of all the principal performances of ballet given at Paris during the years 1837-1848. London: C.W. Beaumont, 1932. 93 p. 22.5 cm Traduit par Cyril W Beaumont. 250 exemplaires. Comprenant trois textes: une partie de l'article 'Le Diable boiteux' (Les Beautés de l'opéra) 1845; Perrot and Carlotta Grisi in 'La Favorite' 7 Mar 1841; reparu dans *Portraits contemporains*). Les derniers 22 textes (qu'on trouve aussi dans l'article 115, traduit par Ivor Guest) sont : Fanny Elssler in 'Le Diable Boiteux' [1838]; Fanny Elssler in 'La Tempête' 11 Sep 1837; Revival of 'La Muette de Portici' 2 Oct 1837; Fanny Elssler 19 oct 1837; 'Le Dieu et la bayadère' 27 Nov 1837; The Elsslers in 'La Volière' 7 May 1838; Debut of Lucile Grahn 7 Aug 1838; Revival of 'La Sylphide' 17 Sep 1838; 'La Gipsy' 4 Feb 1839; 'La Tarentule' 1 Jul 1839; Fanny Elssler's benefit 3 Feb 1840; 'Giselle' 5 Jul 1841; 'La Jolie fille de Gand' 2 bdc 1842; 'La Péri' 25

Jul 1843; Revival of 'La Sylphide' 13 Jun 1844; Farewell performance of Marie Taglion 1 Jul 1844; Debut of Mlle Plunkett 31 Mar 1845; 'Paquita' 6 Apr 1846; 'Betty'--Sofia Fuoco 20 Jul 1846; Fanny Cerito in 'La Fille de marbre' 25 Oct 1847; 'la Vivandière' 23 Oct 1848; Emma Livry 2 Aug 1863. Pour l'édition révisée voyez l'article 096.

1933

088 [Une Nuit de Cléopâtre]

French Short Stories Of the Nineteenth and Twentieth Centuries. London and Toronto: JM Dent; New York: Dutton, 1933. 351 p. 17.5 cm. [Everyman's Library] 'A Night With Cleopatra' p31-61, par un traducteur inconnu. Editée par Frédérick Charles Green. Reparue en 1944 (New York: Everyman Library) et 1961.

1937

089 Mademoiselle de Maupin.

London: Hamish Hamilton, 1937 332 p. [] cm. Traduite par Paul Selver. Reliée avec One Of Cleopatra's Nights; comme ce texte suit la structure de l'édition Modern Library de 1925 (pour lequel Hamilton avait négocié sans succès le droit de réimpression), ce texte de Cleopatra est probablement la traduction de Hearn, réimprimée de l'article 029. Aucun exemplaire n'a été examiné. Le texte de Maupin a été publié de nouveau comme suit:

Mademoiselle de Maupin. London: H Hamilton, 1948. 370 p. 18 cm. [The Novel Library] Avant-propos par Alan Hodge. N'inclut pas One Of Cleopatra's Nights. Réimprimé en 1949 (New York: Pantheon).

1938

090 Mademoiselle de Maupin.

London: Golden Cockerel Press, 1938. 284 p. 29 cm. Traduite par Edward Powys Mathers et Rosamond Crowdy Mathers. Illustrée par John Buckland Wright. Publiée de nouveau en 1948 (London: Folio Society) dans un format plus petit (23 cm) et illustrée par Mark Severin.

1940

091 Pastel.

Dublin Magazine ns15.4 (October-December 1940) 3. Traduit par Ralph Nixon Currey. (La Comédie de la mort).

1942

092 Chinoiserie.

Dublin Magazine ns17.2 (April-June 1942) 13. Traduite par Micheal Eoghan O'Suilleabhain. (La Comédie de la mort)

093 Premier Sourire du Printemps.

Dublin Magazine ns17.22 (April-June 1942) 12-13. Traduit par Micheal Eoghan O'Suilleabhain. (Emaux et camées).

1944

094 The Ballet Called Giselle.

London: CW Beaumont, 1944. 140 p. 22.5 cm. Le texte de Gautier est traduit par Cyril W Beaumont p39-52. Edition révisée 1945, mais avec le texte de ballet sans modifications. L'édition révisée est reparue en 1969 (Brooklyn: Dance Horizons) dans la collection Dance Horizons Republications, 22.

1946

095 Théophile Gautier, a Short Chrestomathy Of His Verse.

New York: n.p., 1946. xi, 72 p. 28 cm. Traduit par John A Hulla [ou Hulls]. En français et anglais. [Contenu inconnu]

1947

096 [Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans.]

The Romantic Ballet As Seen By Théophile Gautier, being his notices of all the principal performances of ballet given at Paris during the

years 1837-1848. London, CW Beaumont, 1947. 87 p. 22.5 cm. Edition révisée de l'article 087, avec 'Debuts of Augusta Maywood 11 Nov 1838' ajouté à la p38, à la suite de 'La Tarentule'. Reparue en 1973 (Brooklyn: Dance Horizons) dans la collection Dance Horizons republication, 41. Publiée de nouveau en 1980 (New York: Books For Libraries).

1955

097 The Hippopotamus.

Black Mountain Review 2.5 (Summer 1955) 51, Traduit par Charles Guenther (La Comédie de la mort). Reparu dans : The Hippopotamus. Kansas City MO: BkMk Press-UMKC, College of Arts and Science, 1986. 75 p. 22 cm. Le poème se trouve à la page 32. Il n'y a pas d'autres textes de Gautier.

097A Mademoiselle de Maupin.

New York: Fawcett World Library; London: World Distributors, 1955. 208 p. 18 cm. En grande partie le texte de Vizetelly (l'article 037) mais abrégé et avec suffisamment d'améliorations importantes par un éditeur inconnu permettant de qualifier ce texte de traduction indépendante.

1957

098 The Hippopotamus.

The Listener 58: (3 October 1957) 514. Traduit par Biran Hill (La Comédie de la mort). Repris dans l'article 102.

099 Noel

The Listener 58 (19 December 1957) 1028. Traduit par Brian Hill (Emaux et camées). Repris dans l'article 102.

1958

100 [Fantaisies d'hiver II-III (Emaux et camées)]

Winter Pictures. The Listener 60 (25 December 1958) 1079. Traduites par Brian Hill. Reparu dans l'article 102.

1959

- 101 [Fantaisies d'hiver I (Emaux et camées)]
Icicle Quartette. *New Statesman* 57 (7 February 1959) 192. Traduites
par Brian Hill. Reparus dans l'article 102.

1960

102 Gentle Enchanter

London: Rupert Hart-Davis, 1960. 79 p. 22.5 cm Poèmes choisis et traduits par Brian Hill, avec les textes anglais et français face à face. Reparus en 1961 (Chester Springs PA: Dufour Editions). Textes: Landscape (de Poésies 1830); The Last Leaf, The Spirit Of The Rose, Chinese Porcelain [Chinoiserie], The Pot Of Flowers, The Hippopotamus [reprise de l'article 098] (de la Comédie de la mort); The Escurial, To Departing Friends, I keep In My Heart, Beside the Sea, Self-conceit [Fatuité], To An Italian Girl, Farewell To Poetry, By the Hellespont [Dans un baiser, l'onde] (de Poésies nouvelles); Secret Affinities, Variations On the Carnival Of Venice, Spring's First Smile, Symphony In White, Apollonie, Winter Fantasies [reprise des articles 100 et 101], Song, Smoke, The Blind Man, Noel [reprise de l'article 099], Carmen, The Fella, A Delicious Evening [La Bonne soirée], The Garret [La Mansarde] (de Emaux et camées); The Inward Knell [Le Glas Intérieur], The Lions Of the Arsenal At Venice, Prowlers Of the Night, The Swallow, Sweets and Green Apples, Do Not Touch the Exhibits [Ne touchez pas aux marbres] (de Dernières poésies).

1961

- 103 [Plaintive tourterelle (Emaux et camées)]
The Doves. *Sixties* 5 (Fall 1961) 6-7 Traduite par Charles Guenther.
Français et anglais face à face.
- 104 Chinoiserie
Sixties 5 (Fall 1961) 8-9. Traduite par Michael Benedikt. Français et anglais face à face. (La Comédie de la mort)

1968

- 105 [Le Pied de momie]
Penguin Book Of French Short Stories. Harmsworth: Penguin Books, 1968. 407 p. 19 cm. The Mummy's Foot, traduit par Edward Marielle, p191-204.

1970

- 106 Giselle; or, The Wilis
New York: McGraw-Hill, 1970. 50 p. 26 cm. N'est pas une traduction, bien qu'elle soit quelquefois décrite comme telle mais une nouvelle version de l'histoire 'adapted from Théophile Gautier, by Violette Verdy.' Illustrée par Marcia Brown. Reparue dans: Giselle: A Role For a Lifetime. New York: M Dekker, 1977. 80 p. 26 cm. [The Dance Program, 5]

1971

- 107 [Le Club des haschischins]
The Poem Of Hashish. New York, Harper and Row, 1971. 122 p. 18 cm. [Perennial Library, p215] Inclut The Hashish Club, traduit par John Githens, p13-53.

1972

- 108 Hashsh, Wine, Opium.
London: Calder & Boyars, 1972. 92 p. 21 cm. [Signature Series, 14] Traduit par Maurice Stang, avec un avant-propos par Derek Stanford. Inclut 'The Opium Pipe' p21-30, 'The Club Of Assassins' [Le Club des hachichins] p31-56, 'Hashish' [Le Hachich (L'Orient)] p57-62.
- 109 The Hashish Club: An Anthology Of Drug Literature.
London: Peter Owen, 1974. 2 v. 22 cm. 'The Hashish-Eaters Club' v1 p84-98, traduit par Pamela Chamberlain. Distribué aux E.U. sous le nom de l'éditeur Humanities Press.

1976

110 [Contes fantastiques]

My Fantoms. London: Quartet Books, 1976. 11, 179 p. 22 cm. Traduits par Richard Holmes. Textes: The Adolescent [Omphale], The Priest [La Morte amoureuse], The Painter [Onuphrius], The Opium Smoker [La Pipe d'opium], The Actor [Deux Acteurs pour un rôle], The Tourist [Arria Marcella], The Poet [Gérard de Nerval (Portraits et souvenirs littéraires)], avec un essai par Holmes p161-176.

1981

111 Mademoiselle de Maupin.

New York: Penguin Books, 1981. 348 p. 18 cm. Traduite par Joanna Richardson.

1983

112 Romantic Poetry On the European Continent: An English Language Anthology.

Washington DC: University Press Of America, 1983. xxxii, 592 p. 22 cm. Traduit et édité par Miroslav John Hanek. Le premier tome (poésie allemande, française, et d'Espagne) contient: The Pine Trees Of the Landes, In the Sierra, The Escorial, Ribeira, To Zurburàn (tous de : Poésies nouvelles); Symphony In White Major, Art (d'Emaux et camées).

113 Art.

Poetry 142.3 (June 1983) 153-4. Traduction de L'Art (Emaux et camées) par James Michie.

1984

114 To A Rose Dress.

Kansas Quartely 16.3 (Summer 1984) 89. Traduit par Michael L. Johnson. (Emaux et camées)

115 Gautier On Dance.

London: Dance Books, 1986. xxvi, 1-358 p. 23 cm Traduit et édité par Ivor Guest. Contient des notes du traducteur, l'avant-propos, et l'index. 91 textes plus des annotations qui ne sont pas complètement traduites, allant de 1836 à 1871. Inclut, pour la période entre 1836 et 1848, tous les textes de l'édition Beaumont (avec trois exceptions notées dans l'article 087) plus les 31 textes additionnels.

REIMPRESSIIONS D'ORIGINAUX INCONNUS

World's Great Adventure Stories. New York: WJ Black, 1929. 676 p. 19 cm. Réimprime Love In a Pool [Le Pavillon sur l'eau] p21-27 d'une source inconnue. Reparé 1971 (Freeport NY: Books For Libraries). Mademoiselle de Maupin [place], R. West, n.d. [Collation] Réimprimé d'une source inconnue. Vérifié dans Books In Print 1988/89.

Bibliographie établie par
Charles W. BROWNSON
Arizona State University
Tempe, Arizona

INDEX DES TRADUCTEURS

Les poèmes ne sont pas répertoriés individuellement, mais seulement les anthologies où les poèmes sont inclus, utilisant l'arrangement des poésies complètes (1979).

Arrington, Lucy
053 Partie carrée

Beam, Ellen Murray
026 Capitane Fracasse

- Beaumont, Cyril W
087 Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans
094 Giselle
096 Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans
- Benedikt, Michael
104 La Comédie de la mort
- Bessie, Alvah C
086 Mademoiselle de Maupin
- Bierstadt, O.A.
049 Le Pied de momie
- Burgan, J. Alfred
066 Militona
- Burnham, I.G.
voyez Ives, George Burnham
- Chamberlain, Pamela
109 Le Club des hachichins
- Chance, Mrs. William
060 Ménagerie intime
- Clarke, William James
073 Le Roman de la momie
074 Mademoiselle de Maupin
- Cook, Keningale
020 Emaux et camées
- Coolidge, Susan
voyez Woolsey, Sarah Chauncey
- Cook, Keningale
020 Emaux et camées
- Coolidge, Susan
voyez Woolsey, Sarah Chauncey
- Corbyn, Wardle
010 Paquerette

- Currey, Ralph Nixon
091 La Comédie de la mort
- Dobson, Austin
042 Emaux et camées
- Donovan, Alexina Loranger
voyez Loranger, Alexina
- Doyle, Francis Hastings
015 Poésies nouvelles
033 Emaux et camées
- Drake, William A
082 La Comédie de la mort
- Esenwein, Joseph Borg
076 Le Pied de momie
- Fendall, Florence
016 La Croix de Berny
- Freer, Martha Agnes
068 Emaux et camées
069 Poésies (1830), Albertus, La Comédie de la mort, Dernières
poésies
- Githens, John
107 Le Club des hachichins
- Goldman, Sara
081 Le Pied de momie
- Gould, Robert Howe
009 Constantinople
018 Constantinople
- Guenther, Charles
097 La Comédie de la mort
103 Emaux et camées
- Guest, Ivor
115 Gautier On Dance

- Gull, Cyril Arthur
079 Charles Baudelaire
- Hall, Arthur D
048 Spirite
- Hanek, Miroslav John
112 Emaux et camées, Poésies nouvelles
- Hardman, Fredereick
003 Militona
007 Italia
- Hart, Jerome A
029 Clarimonde
- Hearn, Lafcadio
021 Avatar
022 Le Pied de momie
023 Arria Marcella
028 Deux acteurs pur un rôle
029 Une Nuit de Cléopâtre, Omphale, La Morte amoureuse
040 Poésies nouvelles
- Henry, Thomas Maxwell
062 Arria Marcella
063 Avatar
064 At the Frontier
- Hill, Brian
098 La Comédie de la mort
099-101 Emaux et camées
102 Poésies (1830), La Comédie de la mort, Poésies nouvelles,
Emaux et camées, Dernières poésies
- Holcomb, Florence
016 La Croix de Berny
- Holmes, Richard
110 Omphale, La Morte amoureuse, Onuphrius, La Pipe d'opium,
Deux Acteurs pour un rôle, Arria Marcella, Gérard de Nerval

- Hookham, Paul
075 Mademoiselle de Maupin
083 La Morte amoureuse
- Hulla (Hulls) John A
095 Théophile Gautier, A Short Chrestomathy
- Ives, George Burnham
059 Mademoiselle de Maupin
071 Arria Marcella, La Morte amoureuse, Le Nid de rossignols,
La Toison d'or
- Johnson, Michael L
114 Emaux et camées
- L., M. de
039 Jettatura
- Lang, Andrew
014 La Comédie de la mort, Poésies nouvelles
041 La Morte amoureuse
- Lee, Agnes
voyez Freer, Martha Agnes
- Lewis, Mrs. Benjamin
047 Militona
- Loranger, Alexina
045 Fortunio
052 Jettatura
- Lower, Henry Eastman
077 Emaux et camées
- Mareille, Edward
105 Le Pied de momie
- Mathers, Edward Powys
090 Mademoiselle de Maupin
- Mathers, Rosamond Crowdy
090 Mademoiselle de Maupin

- Michie, James
113 Emaux et camées
- Miller, Hettie E
054 Partie carrée
- Monkshood, G.F.
voyez Clarke, Arthur William
- O'Suilleabhain, Micheal Eoghan
092 La Comédie de la mort
093 Emaux et camées
- Oxford M.A.
046 Mademoiselle de Maupin
- Page, Curtis Hidden
071 La Comédie de la mort, Poésies nouvelles, Emaux et camées
- Phillips, Catherine Alison
084 Voyage en Espagne
- Quinn, John
044 Mademoiselle de Maupin (?)
- Richardson, Joanna
111 Mademoiselle de Maupin
- Ripley, M. M.
017 Voyage en Russie
027 Capitaine Fracasse
- Robins, E. P.
050 La Mille et deuxième nuit
- Saintsbury, George
022A La Morte amoureuse
- Sanderson, Robert Louis
057 Le Roman de la momie
057 Poésies (1830), La Comédie de la mort, Poésies nouvelles,
Emaux et camées
071 Poésies (1830)

- Santayana, George
067 Emaux et camées
- Selver, Paul
089 Mademoisele de Maupin
- Sharp, Elizabeth A
051 Henri Heine
- Shaw, Frances A
024 Portaits contemporains
- Stang, Maurice
108 La Pipe d'opium, Le Club des hachichins, Le Hachich
- Sumichrast, Frederick
065 Oeuvres
- Swinburne, Algernon Charles
013 La Comédie de la mort
- Sylvester, Paul
041 La Morte amoureuse
- Symons, Arthur
034 Emaux et camées
043 Emaux et camées
- Thorne, Guy
voyez Gull, Cyril Arthur
- Tristan, Ernest
074 Mademoiselle de Maupin
- Tyson, Florence McIntyre
072 Voyage en Russie
- Verdy, Violette
106 Giselle
- Verelst, Myndart
036 Avatar
039 Jettatura [?]
- Vermilye, Daniel B
070 Voyage en Italie

Vizetelly, Ernest [all speculative]
025 Mademoiselle de Maupin
037 Mademoiselle de Maupin
038 Avatar, Jettatura
086 Mademoiselle de Maupin
097A Mademoiselle de Maupin

Wood, Anne Toppan
011 Le Roman de la momie

Woolsey, Sarah Chauncey
030 Ménagerie intime

Wright, Augusta McC
031 Le Roman de la momie

Young, M
035 Le Roman de la momie

Les textes par les traducteurs inconnus :

001 Gautier in Spain. FQR 1843
002 The Great Steeple-Chase. NMM 1847
004 Trans-Pyrenean Sketches. Ainsworth 1848
005 Militona. New York: 1851
006 Wanderings In Spain. London : National Illustrated Library, 1851
008 Wanderings In Syria. London : 1853
012 Cherbourg. Bentley 1886
019 Spirite. New York : Appleton, 1877
025 Mademoiselle de Maupin. Paris : n.p., 188 - [E.A. Vizetelly ?]
032 Nature At Home. London : Bradbury Agnew, 1883
037 Mademoiselle de Maupin. London : Vizetelly, 1887 [E.A. Vizetelly ?]
038 Avatar. London : Vizetelly, 1888 [E.A. Vizetelly ?]
038 Jettatura. London : Vizetelly, 1888 [E.A. Vizetelly ?]
044 Mademoiselle de Maupin. London : Vizetelly, 1889. [John Quinn ?]

- 055 Jean and Jeannette. Paris, Société des Beaux-Arts, 1895
 056 A Bowl Of Punch. London : Dicks, 1896
 058 Le Musée secret. 1896
 076 Mademoiselle de Maupin. New York : Knopf, 1920 [E.A. Vizetelly ?]
 078 Mademoiselle de Maupin. London : AM Gardner, 1913
 080 Fortunio. London : J Richmond, 1915
 085 The Mummy's Foot. Gems Of the World's Best Classics. Chicago : Geographical Publishing Co., 1927
 088 A Night With Cleopatra. French Short Stories Of the Nineteenth and Twentieth Centuries. London and Toronto : JM Dent ; New York : EP Dutton, 1933
 097A Mademoiselle de Maupin

Réimpressions de sources inconnues

- Love In a Pool [Le pavillon sur l'eau.] New York : WJ Black, 1929
 The Wife Of King Candaules. New York : Wisdom House, 1942

INDEX DES TITRES

Albertus

- 065 1902 Frederick Sumichrast
 un Vers de Wordsworth
 069 1902 Martha Agnes Freer

Arria Marcella

- 023 1879 Lafcadio Hearn
 062 19-- Thomas M Henry
 065 1901 Frederick Sumichrast
 071 1903 George Burnham Ives
 110 1976 Richard Holmes

Avatar

- 021 1878 Lafcadio Hearn
 036 1887 Myndart Verelst

- 038 1888 traducteur inconnu [Ernest Visetelly ?]
 063 19-- Thomas M Henry
 065 1901 Frederick Sumichrast
- Le Bol de punch
 voyez les Jeunes-France
- Capitaine Fracassé
 026 1880 Ellen Murray Beam
 027 1880 M. M. Ripley
 065 1902 Frederick Sumichrast
- Caprices et zigzags
 065 1901 Frederick Sumichrast
- Charles Baudelaire
 voyez Portraits et souvenirs littéraires
 voyez aussi Portraits contemporains
- Cherbourg
 voyez Quand on voyage
- Le Club des hachichins
 107 1971 John Githens
 108 1972 Maurice Stang
 109 1974 Pamela Chamberlain
- La comédie de la mort
 065 1902 Frederick Sumichrast
- Portail
 069 1902 Martha Agnes Freer
- La Comédie de la mort. Poésies diverses
 Barcarolle
 013 1866 Algernon Charles Swinburne
 069 1902 Martha Agnes Freer
- La caravane
 071 1903 Curtis Hidden Page
- Cariatides
 069 1902 Martha Agnes Freer

La Chimère

069 1902 Martha Agnes Freer

Chinoiserie

082 1924 William A Drake

092 1942 Micheal Eoghan O'Suilleabhain

102 1960 Brian Hill

104 1961 Michael Benedikt

Choc de cavaliers

069 1902 Martha Agnes Freer

Les Colombes

057 1896 Robert L Sanderson

La Dernière Feuille

102 1960 Brian Hill

L'Hippopotame

097 1955 Charles Guenther

098 1957 Brian Hill

Pastel

014 1871 Andrew Lang

091 1940 Ralph Nixon Currey

Pensée de minuit

014 1871 Andrew Lang

Le Pot de fleurs

057 1896 Robert L Sanderson

102 1960 Brian Hill

Le Spectre de la rose

102 1960 Brian Hill

Versailles

069 1902 Martha Agnes Freer

Constantinople

009 1854 Robert Howe Gould

018 1875 Robert Howe Gould

065 1901 Frederick Sumichrast

La Croix de Berny

016 1873 Florence Fendall and Florence Holcomb

La Croix de Berny (Courrier de Paris)

002 1847 traducteur inconnu

Daniel Jovard

voyez Les Jeunes-France

Dernières poésies

Bonbons et pommes vertes

102 1960 Brian Hill

Le Glas intérieur

102 1960 Brian Hill

L'Hirondelle

102 1960 Brian Hill

Les Lions de l'arsenal à Venise

102 1960 Brian Hill

Les Rôdeurs de nuit

102 1960 Brian Hill

Ne touchez pas aux marbres

069 1902 Martha Agnes Freer

102 1960 Brian Hill

La Tulipe

069 1902 Martha Agnes Freer

Deux Acteurs pour un rôle

028 1880 Lafcadio Hearn

110 1976 Richard Holmes

Egypte

voyez l'Orient

Elias Wildmanstadius

voyez les Jeunes-France

Emaux et camées

034 1884 Arthur Symons

068 1902 Martha Agnes Freer

A une robe rose

114 1984 Michael L Johnson

Affinités secrètes
033 1883 Francis H Doyle
102 1960 Brian Hill

Apollonie
102 1960 Brian Hill

L'Art
042 1889 Austin Dobson
067 1901 George Santayana
113 1983 James Michie

L'Aveugle
020 1878 Keningale Cook
102 1960 Brian Hill

La Bonne soirée
102 1960 Brian Hill

Carmen
102 1960 Brian Hill

Coquetterie posthume
043 1889 Arthur Symons

Fantaisies d'hiver
100 1958 Brian Hill
101 1959 Brian Hill

La Fellah
102 1960 Brian Hill

Fumée
102 1960 Brian Hill

Lied
071 1903 Curtis Hidden Page
102 1960 Brian Hill

La Mansarde
102 1960 Brian Hill

Noël
077 1912 Henry Eastman Lower
099 1957 Brian Hill

Plaintive tourterelle

103 1961 Charles Guenther

Préface

058 1896 traducteur inconnu

Le Premier sourire de printemps

057 1896 Robert L. Sanderson

093 1942 Micheal Eoghan O'Suilleabhain

102 1960 Brian Hill

Symphonie en blanc majeur

102 1960 Brian Hill

112 1983 Miroslav John Hanek

Variations sur le carnaval de Venise

102 1960 Brian Hill

Vieux de la vieille

057 1896 Robert L. Sanderson

España

A Zuburan

112 1983 Miroslav John Hanek

Adieux à la poésie

069 1902 Martha Agnes Freer

102 1960 Brian Hill

Au bord de la mare

102 1960 Brian Hill

Dans la sierra

112 1983 Miroslav John Hanek

L'Escurial

069 1902 Martha Agnes Freer

102 1960 Brian Hill

112 1983 Miroslav John Hanek

J'ai dans mon coeur

102 1960 Brian Hill

J'ai laissé de mon sein de neige

015 1872 Francis H Doyle

Le Laurier du Généralife

069 1902 Martha Agnes Freer

Letrilla

014 1871 Andrew Lang

Le Pin des Landes

112 1983 Miroslav John Hanek

Le Poète et la foule

057 1896 Robert L Sanderson

071 1903 Curtis Hidden Page

Ribeira

112 1983 Miroslav John Hanek

Le Roi solitaire

069 1902 Martha Agnes Freer

Fortunio

045 1890 Alexina Loranger

065 1901 Frederick Sumichrast

080 1915 traducteur inconnu

Fusains et eaux-fortes

065 1902 Frederick Sumichrast

Gérard de Nerval

voyez Portraits et souvenirs littéraires

Giselle

094 1944 Cyril W Beaumont

106 1970 Violette Verdy

Les Grottes

065 1900 Frederick Sumichrast

Guide de l'amateur au musée du Louvre

065 1901 Frédéric Sumichrast

Le Hachich

voyez l'Orient

Henri Heine

voyez Portraits et souvenirs littéraires

Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans

087 1932 Cyril W Beaumont

096 1947 Cyril W Beaumont

115 1986 Ivor Guest

Histoire du romantisme

065 1902 Frederick Sumichrast

Italia

voyez Voyage en Italie

Jean et Jeannette

055 1895 traducteur inconnu

065 1902 Frederick Sumichrast

Jettatura

038 1888 traducteur inconnu [Ernest Vizetelly ?]

039 1888 M. de L.

052 1892 Alexina Loranger

065 1901 Frederick Sumichrast

Les Jeunes-France

Le Bol de punch

056 1896 traducteur inconnu

065 1902 Frederick Sumichrast

Daniel Jovard

065 1902 Frederick Sumichrast

Elias Wildmanstadius

065 1902 Frederick Sumichrast

Onuphrius

110 1976 Richard Holmes

Une Journée à Londres

voyez Caprices et zigzags

Loin de Paris

En Grèce

065 1902 Frederick Sumichrast

Mademoiselle de Maupin

025 188- traducteur inconnu [Ernest Vizetelly ?]

037 1887 traducteur inconnu [Ernest Vizetelly ?]

044 1889 traducteur inconnu [John Quinn ?]

046 1890 an Oxford M. A.
059 1897 George Burnham Ives
065 1900 Frederick Sumichrast
074 1911 William James Clarke and Ernest Tristan
075 1912 Paul Hookham
078 1913 traducteur inconnu
086 1930 Alvah C Bessie
089 1937 Paul Selver
090 1938 Edward Powys Mathers and Rosamond Crowdy Mathers
097A 1955 traducteur inconnu
111 1981 Joanna Richardson

Ménagerie intime

030 1882 Susan Coolidge
060 1899 Mrs. William Chance (J.P. Chance)
065 1902 Frederick Sumichrast

Militona

0003 1847 Frederick Hardman
005 1851 traducteur inconnu
047 1890 Mrs. Benjamin Lewis
065 1902 Frederick Sumichrast
066 1900 J Alfred Burgan

La Mille et deuxième nuit

050 1891 E. P. Robins
065 1902 Frederick Sumichrast

La Morte amoureuse

022A 1878 George Saintsbury
029 1882 Lafcadio Hearn
029 1882 Jerome A Hart
041 1889 Andrew Lang and Paul Sylvester
065 1901 Frederick Sumichrast
071 1903 George Burnham Ives
083 1926 Paul Hookham
110 1975 Richard Holmes

- La Nature chez elle
032 1883 traducteur inconnu
- Le Nid de rossignols
065 1902 Frederick Sumichrast
071 1903 George Burnham Ives
- Notices romantiques [assemblage Charpentier]
065 1902 Frederick Sumichrast
- Une Nuit de Cléopâtre
029 1882 Lafcadio Hearn
065 1901 Frederick Sumichrast
088 1933 traducteur inconnu
- Oeuvres complètes
065 1900-1902 Frederick Sumichrast
- Omphale
029 1882 Lafcadio Hearn
065 1902 Frederick Sumichrast
110 1976 Richard Holmes
- Onuphrius
voyez Les Jeunes-France
- L'Orient
Egypte
065 1901 Frederick Sumichrast
Le Hachich
108 1972 Maurice Stang
- Paquerette
010 1854 Wardle Corbyn
- Partie carrée
053 1892 Lucy Arrington
054 1929 Hettie E Miller
065 1901 Frederick Sumichrast
- Le Pavillon sur l'eau
065 1901 Frederick Sumichrast
085a 1929 traducteur inconnu

Le Petit chien de la marquise
065 1902 Frederick Sumichrast

Le Pied de momie
022 1878 Lafcadio Hearn
049 1891 O. A. Bierstadt
065 1901 Frederick Sumichrast
076 1912 Joseph Borg Esenwein
081 1921 Sara Goldman
085 1927 traducteur inconnu
105 1968 Edward Marielle

Poésies (1830)

La Demoiselle
057 1896 Robert L Sanderson

Le Marais
057 1896 Robert L Sanderson
071 1903 Robert L Sanderson

Moyen âge
069 1902 Martha Agnes Freer

L'Oiseau captif
069 1902 Martha Agnes Freer

Paysage
102 1960 Brian Hill

Poésies nouvelles

voyez aussi España
A des amis qui partaient

102 1960 Brian Hill

A une Jeune Italienne

102 1960 Brian Hill

Dans un baiser, l'onde

102 1960 Brian Hill

Fatuité

102 1960 Brian Hill

Prière

057 1896 Robert L Sanderson

Les Taches jaunes

040 1888 Lafcadio Hearn

Portraits contemporains

024 1879 Frances A Shaw

065 1901 Frederick Sumichrast

Portraits et souvenirs littéraires

Charles Baudelaire

065 1902 Frederick Sumichrast

079 1915 Cyril Arthur Gull

Gérard de Nerval

110 1976 Richard Holmes

Henri Heine

051 1892 Elizabeth A Sharp

Progrès de la poésie

065 1902 Frederick Sumichrast

Quand on voyage

Cherbourg

0 12 1866 traducteur inconnu

Le Roi Candaule

029 1882 Lafcadio Hearn

065 1901 Frederick Sumichrast

Le Roman de la momie

011 1863 Anne Toppan Wood

031 1882 Augusta McC Wright

035 1886 M Young

057 1896 Robert L Sanderson

065 1901 Frederick Sumichrast

073 1908 William James Clarke

Souvenirs de théâtre, d'art et de critique

065 1902 Frederick Sumichrast

Spirite

- 019 1877 traducteur inconnu
- 048 1890 Arthur D Hall
- 065 1901 Frederick Sumichrast

Tableaux de siège

- 065 1902 Frederick Sumichrast

La Toison d'or

- 071 1903 George Burnham Ives

Un Tour en Belgique

- voyez Caprices et Zigzags

Tra los montes

- voyez Voyage en Espagne

Le Tricorne enchanté

- 065 1902 Frederick Sumichrast

Voyage en Espagne

- 001 1843 traducteur inconnu
- 004 1848 traducteur inconnu
- 006 1851 traducteur inconnu
- 065 1900 Frederick Sumichrast
- 084 1926 Catherine Alison Phillips

Voyage en Italie

- 007 1853 Frederick Hardman
- 065 1901 Frederick Sumichrast
- 070 1902 Daniel B Vermilye

Voyage en Russie

- 017 1875 M. M. Ripley
- 065 1901 Frederick Sumichrast
- 072 1905 Florence McIntyre Tyson

Textes inconnus :

- 008 1853 Wanderings In Syria
- 064 19-- At the Frontier (Thomas M Henry)
- 095 1946 Théophile Gautier, A Short Chrestomathy (John A Hulla/Hulls)

SOURCES CITEES

- Bisland, Elizabeth. *The Life and Letters Of Lafcadio Hearn*. Boston : Houghton Mifflin, 1906.
- Frost, O. W. *Young Hearn*. Tokyo : Hokuseido Press, 1958.
- Gautier, Théophile. *Poésies complètes de Théophile Gautier, nouvelle édition revue et augmentée, publiées par René Jasinski*. Paris : A. G. Nizet, 1970.
- Haldeman-Julius, Emanuel. *The First Hundred Million*. New York : Simon and Schuster, 1928.
- Lovenjoul, Charles de, Vicomte de Spoelberch. *Histoire des oeuvres de Théophile Gautier*. Paris : Charpentier, 1887 [reprinted Geneva : Slatkine, 1968].
- Perkins, P. D. and Ione Perkins. *Lafcadio Hearn : A Bibliography Of His Writings*. Boston : Houghton Miffling, 1934 [reprinted New York : Burt Franklin, 1968].
- Quinn, John. *The Library Of John Quinn* : New York : Anderson Galleries, 1923.
- Royal Literary Fund. Archives, file 2985 (Arthur Vizetelly). London, World Microform Publications, 1982. Reel 122.
- Santayana, George. *The Complete Poems Of George Santayana, A Critical Edition*. Edited by William G Holzberger. Lewisburg PA : Bucknell University Press ; London : Associated University Presses, 1979.
- Stanoff, Jerrold G. *Lafcadio Hearn : A Supplement To Perkins [1882 - 1931] and a Checklist Of His Writings [1932 - 1972]*. Los Angeles : University of California, 1972.
- Symons, Arthur. *Arthur Symons: Selected Letters 1880-1935*. Edited by Karl Beckman. London: Macmillan, 1989.
- Wellesley Index To Victorian Periodicals 1824-1900. Toronto: University of Toronto Press ; London : Routledge and Kegan Paul, 1966 - 1989.

BIBLIOGRAPHIE

EDITIONS

Contes et récits fantastiques, éd. par A.Übersfeld, Nouv. éd. LGF.
Livre de poche classique

Correspondance générale éd. par Claudine Lacoste-Veysseyre sous la direction de Pierre Laubriet, avec la collaboration de Jean-Claude Fizaine et Andrew Gann, tome V (1852-1853), Droz, Genève, septembre 1991. Rappelons que le tome VI (1854-1857), annoncé dans le *BSTG* n° 12, a paru en avril.

Voyage en Egypte, présentation et notes par Paolo Tortonese, La Boîte à documents

TRADUCTIONS

Il Capitan Fracassa, introduction et notes de Paolo Tortonese, traduction de Alfredo Jeri, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano octobre 1990

SOUS PRESSE

Correspondance générale, tome VII (1858-1861) et tome VIII (1862-1864).

Théophile Gautier, le peintre et son modèle, par F.Moulinat, in "Revue de la Société des Amis du Musée de l'Armée.

EN PREPARATION

Correspondance générale tome IX (1865-1866)

Oeuvres narratives sous la direction de Pierre Laubriet, avec la collaboration de Jean-Claude Brunon, Jean-Claude Fizaine, Claudine Lacoste, Peter Whyte deux volumes, coll. La Pléiade, Gallimard

INFORMATIONS

Le colloque "Théophile Gautier en son temps", initialement prévu en juin 1992, aura lieu, à la Grande Motte (Hérault) en juin 1993.

L'intitulé du colloque reste volontairement général, pour permettre à toutes les sensibilités et à tous les intérêts de s'exprimer librement.

Nous attendons non seulement de l'érudition, mais surtout des interprétations sur les rapports de T.G. avec son époque, dans tous les domaines, aussi bien familiers que littéraires, artistiques, ou philosophiques.....

Nous annonçons la création de la Société des Amis des frères Goncourt, 11 Rue Blanche, 75009 Paris.

ASSEMBLEE GENERALE

La treizième Assemblée générale s'est tenue le 11 octobre 1991 à 18 heures à la Fondation Deutsch de la Meurthe, 37 boulevard Jourdan à Paris, où Bernard Masson nous a accueillis avec sa cordialité coutumière.

Étaient présents: MM.Laubriet, Masson, Hartman, Akimoto, Lardoux, Moulinat, Mme Lacoste.

Excusés: Mmes Ambrière, Schapira, Des Santos, Girard, M.Berthier

RAPPORT MORAL

La vie de la Société est stable: le nombre d'adhérents n'augmente pas, mais le *Bulletin* est très largement diffusé au n°, notamment à l'étranger : nous travaillons beaucoup avec les organismes de presse de diffusion internationale (dernier exemple en date : vingt-cinq exemplaires des Actes du colloque de 1990 viennent de partir au Japon), et les commandes arrivent régulièrement. On compte beaucoup de bibliothèques, françaises et étrangères, parmi les abonnés.

Les activités ont été réduites, en dehors de la gestion de la Société, à la participation au 2ème Salon de la Revue, qui s'est tenu à l'École des Beaux Arts à Paris en septembre 1991. Comme l'an dernier, cette participation paraît bénéfique dans la mesure où elle permet une ouverture intéressante sur un public plus large.

RAPPORT FINANCIER

Les comptes sont établis du 1er octobre 1990 au 30 septembre 1991.

Recettes :

Solde au CCP		20.230,60
Abonnements :		
Français :		2.060,00
Etrangers :		1.831,59
Vente au n°		12.974,22
Subvention	DRAC	15.000,00
"	DAGIC	10.000,00
"	Univ.P.Valéry	1.500,00
Total		63.596,41

Dépenses :

Cotisation à Ent'revues	150,00
Salon de la Revue	770,00
Tenue de compte :	5,00
Bulletin n° 12 :	72.154,95
Total :	73.079,95

La balance est donc déficitaire, mais la vente au numéro, étant régulière, va permettre d'éponger très rapidement le déficit. La situation est plus préoccupante en ce qui concerne l'avenir.

QUESTIONS DIVERSES

Après discussion, il a été décidé que le colloque sur "Théophile Gautier en son temps", initialement prévu pour juin 1992, serait remis, pour des raisons essentiellement matérielles, à juin 1993. Nous avons déjà reçu plusieurs propositions intéressantes de communications.

Le tarif des cotisations est reconduit pour 1992.

TABLE DES NUMEROS 1 A 12

Auteurs(1)

- AMELINCKX 04 Gautier et Marilhat
BAILBE 08 Gautier et Meyerbeer
BARTHELEMY 12 Constantinople chez Gautier et Nerval
BAUDRY 04 Fantastique ou merveilleux Gautier?
08 La Musique: prélude ou extase dans les récits fabuleux
12 Révélation et initiations dans Avatar et Le Roman de la momie
BERCHET 12 Gautier ou la saveur du monde
BERENGUER 12 Les Arcanes du féminin oriental dans Constantinople
BERTHIER 12 Une lecture orientale d'Albertus
BILOUS 04 Gautier en noir et blanc
08 Les deux colombes: le texte de la voix
12 Constantine disparue
BRAHIMI 12 A propos de l'Esbekieh
BRUNON 04 Arabesque, baroque, caprice dans les Grottesques
06 La Durée dans le Capitaine Fracasse
09 Perfection et ambiguïté du Capitaine Fracasse
10 Le Décor mythique dans le Capitaine Fracasse
12 Un Louis XIII oriental
BULGIN 12 L'Appel de l'Orient au voyageur en Espagne
BURNETT 01 Dossier américain
02 Complément au dossier américain

- 02 Sur la composition de la Comédie de la mort
 03 Destruction of the Artist in Gautier's Early Poetry
 04 Architecture de la signification
 CAIZERGUES 02 Apollinaire et Gautier
 CAMPAGNOLI 04 L'Abord du château de Sigognac
 05 Eclats du Capitaine Fracasse
 06 La Poétique du Soleil bleu
 09 Chiquita ou le Chat botté
 10 Léandre ou le double antithétique
 CANTALOUBE-FERRIEU 08 Barcarolle
 CARLETON 07 Gautier et Louis de Cormenin
 CAZEAUX 08 La Musique dans la vie et l'oeuvre de Judith
 Gautier
 CERMAKIAN 02 Journal d'Eugénie Fort
 03 Journal d'Eugénie Fort
 04 Peintre ou poète
 05 Journal d'Eugénie Fort
 07 Journal d'Eugénie Fort
 CLAUDON 08 Les Variations sur le Carnaval de Venise
 COCKERHAM 02 Quatre voyages de Gautier en Angleterre
 COLAS 11 Yvonne de Galais: une soeur des héroïnes fantastiques
 de Gautier
 CROISILLE 07 Lettres inédites de Lamartine
 DELESALLE 04 Gautier et Goya
 DELPORTE 08 Don Juan de Mozart à Paris en 1866
 08 Gautier spectateur et critique d'opéra
 DROST 04 Gautier et le concept de régénération
 DUPOUY 02 A propos du Fracasse
 11 Description du château d'Arengosse
 11 Essai sur l'origine du Capitaine Fracasse
 11 Mises au point
 EDWARDS 04 Gautier rédacteur en chef de l'Artiste
 05 L'opéra en 1847
 07 Gautier fils à l'Artiste
 07 L'Image de Gautier dans l'Artiste
 09 L'Image de Gautier dans l'Artiste
 EHRARD 04 Gautier à la découverte des peintres polonais
 12 Le Pégase à vapeur ou Gautier orientaliste
 EIGELDINGER 01 Arria Marcella et le jour nocturne
 04 L'Inscription de l'oeuvre plastique dans les récits

- 08 Gautier critique de Wagner
 12 Orient ou la terre du soleil
- FERNANDEZ SANCHEZ 03 Mademoiselle de Maupin et le récit poétique
- FISKE 04 Effets de miroir dans Mademoiselle de Maupin
- FIZAINÉ 04 Danse et tauromachie
 09 Les Gouffres qui nous séparent: Hugo et Gautier
 12 Orient et mélancolie dans l'oeuvre de Gautier
- FONTAINE 08 Gautier et Goulatromba
 11 Gautier au théâtre et au cinéma
- FORNASIER 06 Pulsions et fonctions de l'idéal dans les récits fantastiques
- GALLINGANI 09 Titre et texte dans le Capitaine Fracasse
- GANN 03 La Revue du XIX^e siècle
 04 La Genèse de la Péri
 06 La Musique dans les récits fantastiques
 08 Gautier et l'accueil de Verdi en France
 12 Les Orient musicaux de Gautier
- GELY 07 Lettres inédites de Gaspard de Pons à V.Hugo
- GINE JANER 11 Gautier et Villiers de L'Isle Adam
- GIRARD 04 Gautier et la peinture vénitienne
- GOLDFIELD 03 Concept d'exotisme chez Gautier et chez Gobineau
- GORDON 07 Encadrer la Tapisserie amoureuse
- GOSSELIN SCHICK 09 Sémiotique du rêve de pierre
 11 La Comédie de la mort
 12 Nostalgies d'obélisques
- GRANER 07 Lettres inédites de Frédéric Soulié
- GRASSO 06 Arria Marcella
- HARTMAN 12 Gautier, Fromentin et Loti: auteurs artistes au Maghreb
- HENRY 07 Le Début du 11^e chapitre de Mlle de Maupin
- HEVELYNE 02 Les Grotesques
- HOFER 08 Gautier et Berlioz
- HURE 12 Un Orient sans frontières
- IMURA 03 Gautier au Japon
- JENSEN 08 Gautier et Monpou
- LACOSTE 01 Gautier et la presse de son temps
 02 Joseph Lingay
 03 Lettres inédites de Judith Gautier
 06 Le Narrateur dans Fortunio

- 07 Lettres de Legouv , Duseigneur, Lamartine, A.Stevens,
Judith Gautier
- 09 Journal d'Eugénie Fort
- 10 Inventaire des biens de Gautier
- 10 Journal d'Eugénie Fort
- 11 Journal d'Eugénie Fort
- 11 Gautier juge de lui-même
- 11 Oeuvres de Gautier dans la Bibliographie de la France
- 12 La Femme orientale vue et rêvée par Gautier
- LAFORGUE 09 Gautier, Hugo et le Capitaine Fracasse
- LARDOUX 09 Modernité poétique de Gautier
- 12 L'Orient dans les poésies de Gautier
- LAUBRIET 01 Avant-propos
- 07 Avertissement
- 08 Avant-Propos
- LEDUC-ADINE 04 Gautier et le réalisme
- LEFEBVRE 12 Spirite à la lumière de l'Orient
- LENTENGRE 05 Un Intertexte d'Apollinaire: Tristesse en mer
- 09 Microcosme du Capitaine Fracasse
- LIPSCHUTZ 02 Gautier et son Espagne retrouvée dans Goya
- 04 Gautier, le musée espagnol et Zurbaran
- 11 Gautier et sa chimère rétrospective
- 12 Et ego in Alhambra
- MALANDAIN 04 L'Image th atrale de l'artiste
- MERELLO 10 Un Tour en Belgique
- MIQUEL 04 Gautier et les paysagistes
- 05 Trois cachets de la vente Rousseau
- MOLLIER 05 Autour du voyage de Gautier en Algérie
- MONTANDON 04 La Séduction de l'oeuvre d'art
- 05 Les Neiges  blouies de Gautier
- MOULINAT 11 Gautier et Courbet
- 12 Les Orient de l'art sous le regard de Gautier
- MOUSSA 11 Constantinople
- 12 Les Barbares modernes
- PASI 06 Le Fantastique archéologique
- PELCKMANS 03 Lecture de Jettatura
- 04 Deux prières sur l'Acropole
- POUILLON 12 Camille Rogier
- RICHER 02 Notes bibliographiques
- 03 Notes et documents
- 03 Statuette de Fanny Elssler

- 04 Gautier et les maisons sculptées d'Auguste Lechesne
 07 Le Projet du Musée secret
 07 Restitution à Gautier de Sappho
- RIZZA 10 Les Formes de l'imaginaire dans les contes fantastiques
- OMER 03 Gautier à l'écan
- ROSA 04 L'Image théâtrale de l'artiste
- ROSEN 09 Les Grotesques ou le grotesque ?
- SCHAPIRA 03 Relecture des Nouvelles
 04 La Couleur dans les Nouvelles
 06 L'écriture de Narcisse: fiction et réflexivité
 08 La Musique moyen d'accès à l'extra-monde
 10 L'Imaginaire des profondeurs dans Mlle Dafné
 12 Fantasmés égyptiens
- SENNINGER 02 Espana
 06 La Croix de Berny
- SNELL 04 Gautier critique d'Ingres
- SONCINI 10 Gautier et Thomas Owen
- STAMM 04 Gautier et les illustrateurs français
- TORTONESE 12 Les hieroglyphes ou l'écriture de pierre
- UBERSFELD 12 Gautier et la beauté virile
- VOISIN 04 Ethique et esthétique: de l'amour de l'art à l'art de vivre
 06 L'Humour narratif
 08 L'Art musical
- VON MINDEN 12 Le Chinois de Gautier
- WHYTE 01 Etudes gautiéristes en Angleterre
 04 La Référence artistique dans les romans et les contes
 06 Du mode narratif dans les récits fantastiques
 08 Le Nid de rossignols et la conception romantique de la musique
 09 Pastiche et parodie dans le Capitaine Fracasse
 10 Gautier, Nerval et la hantise du Doppelgänger
 12 Sur le chemin du beau idéal: berceau de l'esthétique gautiériste
- WRIGHT 04 Gautier vu par Fromentin
- ZALIS 04 Intrusion de l'art plastique dans la vision de l'histoire
- ZIELONKA 08 La Musique dans les récits de voyage

Matières

- ACTES DE COLLOQUE: T.G., L'ART ET L'ARTISTE 04
TG ET LA MUSIQUE 08
L'ORIENT DE T.G. 12
- AIR MUSICAL Voisin 08
ALBERTUS Berthier 12
ALHAMBRA Lipschutz 12
ANNEES D'APPRENTISSAGE Cermakian 04
APOLLINAIRE Caizergues 02; Lentengre 05
APPEL DE L'ORIENT Bulgin 12
ARABESQUE Brunon 04
ARCHITECTURE Burnett 04, 05
ARRIA MARCELLA Eigeldinger 01, Grasso 06
ART PLASTIQUE Zalis 04
AVATAR Baudry 12
BARBARES MODERNES Moussa 12
BARCAROLLE Cantaloube-Ferrieu 08
BAROQUE Brunon 04
BEAU IDEAL Whyte 12
BEAUTE VIRILE Ubersfeld 12
BERLIOZ Hevelyne 02; Bailbe 04; Hofer 08
BIBLIOGRAPHIE DE LA FRANCE OEUVRES DANS
Lacoste 11
BIBLIOGRAPHIE rubrique régulière
BRISACIER DE NERVAL Malandain et Rosa 04
CALLOT Bilous 04
CAPITAINE FRACASSE Dupouy 02; 11; Malandain et Rosa 04;
Campagnoli 04; 05; 06; 09; 10; Brunon 06; 09; 10; Galligani
09; Laforgue 09; Lentengre 09; Whyte 09
CAPRICE Brunon 04
CARNAVAL DE VENISE Claudon 08
CHATEAU Brunon 10
CHATEAU DE SIGOGNAC Campagnoli 04
CHATEAU D'ARENGOSSE Dupouy 11
CHIMERE RETROSPECTIVE Lipschutz 11
CHINOIS Von Minden 12
CINEMA GAUTIER AU Romer 03; Fontaine 10
COMEDIE DE LA MORT Burnett 02; Gosselin Schick 11
CONCEPT DE LA REGENERATION Drost 04
CONSTANTINE DISPARUE Bilous 12

CONSTANTINOPLÉ Moussa 11; Barthélémy 12; Berchet 12;
 Berenguer 12
 CONTES FANTASTIQUES Fornasier 06, Gan 06; Rizza 10
 COULEURS Schapira 04
 COURBET Leduc-Adine 04; Moulinat 11
 CRITIQUE D'OPERA Delporte 08
 CROIX DE BERNY Senninger 06
 DANSE Fizaine 04
 DANSE ESPAGNOLE Lipschutz 08
 DECOR MYTHIQUE Brunon 10
 DEUX COLOMBES Bilous 08
 DOCUMENTATION rubrique régulière
 DOSSIER AMERICAIN Burnett 01, 02
 DOUBLE Campagnoli 10; Whyte 10
 DUREE Brunon 06
 DUSEIGNEUR JEHAN Lacoste 07
 ESBEKIEH Brahimi 12
 ESPAGNE ET GOYA Lipschutz 02
 ESPANA Senninger 02
 ESTHETIQUE Brunon 04; Voisin 04; Barthélémy 12; Whyte 12
 ETHIQUE Voisin 04
 ETUDES GAUTIERISTES EN ANGLETERRE Wythe 01
 ETUDES GAUTIERISTES EN ESPAGNE Fernandez Sanchez 05
 ETUDES GAUTIERISTES AU JAPON Kimata 02, 03
 EXOTISME Goldfield 03
 EXPOSITION DE 1859 Drost 04
 EXTRA-MONDE Schapira 08
 FANTASMES EGYPTIENS Schapira 12
 FANTASTIQUE Baudry 04; Soncini 10
 FANTASTIQUE ARCHEOLOGIQUE Pasi 06
 FEMME ORIENTALE Berenguer 12; Lacoste 12
 FORTUNIO Lacoste 06
 FROMENTIN EUGENE Wright 04; Hartman 12
 GAUTIER JUDITH Lacoste 03; Cazeaux 08
 GOBINEAU Goldfield 03
 GOULATROMBA Fontaine 08
 GOYA Lipschutz 02; Lipschutz 11; Delesalle 04
 GROTESQUES Hevelyne 02; Rosen 09
 HIEROGLYPHES Tortonese 12
 HISTOIRE Zalis 04
 HOMME QUI RIT Laforgue 09

HUGO VICTOR Gély 07; Fizaine 09; Laforgue 09
 HUMOUR NARRATIF Voisin 06
 IDEAL Fornasier 06
 ILLUSTRATEURS FRANCAIS Stamm 04
 IMAGE THEATRALE DE L'ARTISTE Malandain et Rosa 04
 IMAGINAIRE Rizza 10
 INGRES Snell 04
 INVENTAIRE DES BIENS Lacoste 10
 JETTATURA Pelckmans 03
 JOUR NOCTURNE Eigeldinger 01
 JOURNAL D'EUGENIE FORT Cermakian 02, 03, 05, 07; Lacoste
 09, 10, 11
 JUGE DE LUI-MEME Lacoste 11
 LAMARTINE ALPHONSE DE Croisille 07, Lacoste 07
 LANGAGE DE LA COULEUR Schapira 04
 LECHESNE AUGUSTE Richer 04
 LEGOUVE ERNEST Lacoste 07
 LINGAY JOSEPH Lacoste 02
 LOTI PIERRE Hartman 12
 LOUIS XIII ORIENTAL Brunon 12
 L'ARTISTE revue Edwards 04; 07; 09
 MADEMOISELLE DAFNE Schapira 10
 MADEMOISELLE DE MAUPIN Fernandez Sanchez 03; Fiske 04

 MANET EDOUARD Leduc-Adine 04
 MARILHAT PROSPER Amelinckx 04
 MELANCOLIE Fizaine 12
 MERVEILLEUX Baudry 04
 MEYERBEER GIACOMO Bailbe 08
 MILLET JEAN FRANCOIS Leduc-Adine 04
 MIROIR Fiske 04
 MODE NARRATIF Whyte 06
 MODERNITE Berchet 12
 MODERNITE POETIQUE Lardoux 09
 MONPOU HIPPOLYTE Jensen 08
 MUSEE ESPAGNOL Lipschutz 04
 MUSEE SECRET Richer 07
 MUSICIEN ROMANTIQUE Whyte 08
 MUSIQUE Gann 06
 NARCISSE Schapira 06
 NARRATEUR DANS FORTUNIO Lacoste 06

NEIGE Montandon 05
 NERVAL GERARD DE Whyte 10; Barthélémy 12
 NID DE ROSSIGNOLS Whyte 08
 NOSTALGIES D'OBELISQUES Gosselin Schick
 NOUVELLES Schapira 03; 04
 OEUVRE D'ART Montandon 04
 OEUVRE PLASTIQUE Eigeldinger 04
 OPERA Edwards 05
 ORIENT SANS FRONTIERE Huré 12
 ORIENTS Moulinat 12
 ORIENTS MUSICAUX Gann 12
 OWEN THOMAS Soncini 10
 PAYSAGE Schick 09
 PAYSAGISTES Miquel 04
 PEGASE A VAPEUR Ehrard 12
 PEINTRES POLONAIS Ehrard 04
 PEINTURE VENITIENNE DU XVIIIè SIECLE Girard 04
 PERI Gann 04
 PITTORESQUE Brunon 06
 POESIES Burnett 05; Lardoux 12
 PONS GASPARD DE Gély 07
 PRESSE DU XIXè ET GAUTIER Lacoste 01, 02
 PRIERES SUR L'ACROPOLE Pelckmans 04
 PROFONDEURS Schapira 10
 REALISME Leduc-Adine 04
 RECITS Eigeldinger 04
 RECITS DE VOYAGE Zielonka 08
 RECITS FABULEUX Baudry 08
 RECITS FANTASTIQUES Whyte 06
 REFERENCE ARTISTIQUE Whyte 04
 RENAN ERNEST Pelckmans 04
 REVE DE PIERRE Schick 09
 REVELATIONS ET INITIATIONS Baudry 12
 REVUE DU XIXè SIECLE Gann 03
 ROGIER CAMILLE Pouillon 12
 ROMAN DE LA MOMIE Baudry 12
 ROUSSEAU THEODORE Miquel 05
 SAPPHO Richer 07
 SOLEIL BLEU Campagnoli 06
 SOULIE FREDERIC Graner 07
 SPECTATEUR D'OPERA Delporte 08

SPIRITE Pelckmans 04; Lefebvre 12
STATUETTE DE FANNY ELSSLER Richer 03
STEVENS ARTHUR Lacoste 07
TAUROMACHIE Fizaine 04
TERRE DU SOLEIL Eigeldinger 12
THEATRE GAUTIER AU Fontaine 10
TOUR EN BELGIQUE Merello 10
TRISTESSE EN MER Lentengre 05
VERDI GIUSEPPE Gann 08
VILLIERS DE L'ISLE ADAM AUGUSTE Gine Janer 11
VOYAGE EN ALGERIE Mollier 05; Hartman 12
VOYAGE EN ESPAGNE Bulgin 12
VOYAGE EN RUSSIE Montandon 05
VOYAGES DE GAUTIER EN ANGLETERRE Cockerham 02
WAGNER RICHARD Eigeldinger 08
YVONNE DE GALAIS Colas 11
ZURBARAN Lipschutz 04

NOTES

1. Les chiffres renvoient au numéro du Bulletin. Rappelons que le n° 1 a paru en 1979.

SOCIÉTÉ THÉOPHILE GAUTIER

BULLETIN D'ADHÉSION POUR 1992

à retourner à :
Claudine LACOSTE
Université Paul Valéry - B.P. 5043
34032 MONTPELLIER

Première adhésion

Renouvellement

NOM

Prénom

Adresse

.....

.....

Téléphone

déclare adhérer à la Société Théophile Gautier en qualité de :

- membre bienfaiteur : 300 F
- membre donateur : 160 F
- membre actif français : 100 F
- membre actif étranger : 140 F ou 30 \$

Ci-joint :

- un chèque bancaire
- un chèque postal

à l'ordre de :

Société Théophile Gautier - C.C.P. n° 2003 96 T - Montpellier

Les chèques libellés en \$ USA ou en \$ CDN sont à mettre à l'ordre de Andrew Gann et à lui adresser à Mount Allison University, Sackville, EOA 3 CO, NB CANADA.

Date :

Signature :

SUP EXAM EDITIONS

Publications Scientifiques et Littéraires
16bis rue Delmas 34000 Montpellier
Tél : 67 58 21 60 67 92 50 73

Dépôt légal 4^{ème} trimestre 1991

Les opinions exprimées dans cette publication n'engagent que les auteurs