

sorte, non pas un salon, mais un cabinet de batailles; il ferait tenir une grande victoire dans un panneau où d'autres pourraient à peine encadrer une tête, car l'éloge qu'on applique à la nature, *maxime miranda in minimis*, devrait lui servir de devise.

Cet éminent artiste a mis dans la peinture de genre toutes les qualités sérieuses de la grande peinture. Il est un des maîtres de ce temps-ci qui peuvent le plus compter sur l'avenir, et dont les œuvres ont leur place assurée aux galeries, entre les plus célèbres. Aussi l'Institut a-t-il fait acte de justice intelligente en l'admettant au nombre de ses membres: la perfection vaut l'idéal.

Gazette des Beaux-Arts, 1^{er} mai 1862.

DESSINS DE VICTOR HUGO ⁽¹⁾

Le public sera peut-être étonné de voir que derrière ce titre, où le nom de Victor Hugo se contourne en lettres capricieuses sur un fond d'orage et d'architecture, il ne se trouve ni chapitre, ni ode, ni prose, ni vers, et cependant c'est bien toujours le grand poète qui tient la plume. Seulement, cette fois elle ne trace pas ces mots colorés comme la lumière, vibrants comme le cristal, profonds comme l'infini, que retiennent toutes les mémoires; mais elle s'amuse, n'étant plus dirigée, à griffonner, sur les marges de l'idée qui rêve, les vagues profils des souvenirs, les visions entrevues à travers les brouillards, les chimères de la fantaisie et les caprices fortuits de la main inconsciente. Que de fois, lorsqu'il nous était donné d'être admis presque tous les jours dans l'intimité de l'illustre écrivain, n'avons-nous pas suivi d'un œil émerveillé la transformation d'une tache d'encre ou de café sur une enveloppe de lettre, sur le premier bout de papier venu, en paysage, en château, en marine d'une originalité étrange, où, du choc des rayons et des

1. Préface écrite pour un recueil de dessins gravés de Victor Hugo.

ombres, naissait un effet inattendu, saisissant, mystérieux, et qui étonnait même les peintres de profession. Tout en laissant courir les hachures négligentes, le grand poète causait comme il écrit, tantôt sublime, tantôt familier, toujours admirable; et l'heure de se retirer venue, chacun se disputait les dessins rayés par la griffe du lion, qu'accompagnait ordinairement quelque dédicace aimable latine, espagnole ou française, selon le caractère du croquis et de la personne qui l'emportait. Il n'est guère de disciple ou de fidèle du maître qui n'ait gardé religieusement une de ces œuvres improvisées, plus rares et plus curieuses qu'un autographe, car elles montraient l'écrivain sous un jour inconnu. Ce sont ces dessins, non pas tous, car il en existe un bien plus grand nombre, mais ceux qu'on a pu réunir, qui, traduits en fac-simile avec un bonheur surprenant par M. Paul Chenay, forment ce livre ou plutôt cet album, désormais complément indispensable de toute édition de Victor Hugo.

Il n'est pas difficile de deviner; au prodigieux sentiment plastique de l'écrivain, qu'il eût été aussi aisément grand peintre que grand poète; la puissance d'objectivité qu'il possède lui eût servi pour des tableaux comme elle lui sert pour des pages et pour des livres. Mais il n'a pas poussé au delà du simple délassement cette faculté naturelle, sachant que ce n'est pas trop de tout un homme pour un seul art. Le dessin n'est donc pas une prétention chez Victor Hugo, et si parfois on a vu d'illustres maîtres tirer plus de vanité d'un talent secondaire que de l'art qui faisait leur gloire, ce n'est pas le cas de notre poète; il a fallu la sainte tentation d'une œuvre charitable pour qu'on pût lui arracher la permission d'éditer ces croquis.

On sait, lui-même y fait mainte allusion dans ses vers, quel infatigable promeneur c'est que Victor Hugo. Pensif et mystérieux rôdeur que la muse toujours accompagne, il aime à surprendre la solitude dans l'abandon de ses attitudes secrètes, à venir chez la nature aux heures où, n'attendant personne, elle reste en déshabillé et ne compose pas son visage. Il erre à travers les prairies, lorsque sur les rougeurs du soir les files de peupliers prennent des silhouettes étranges et ressemblent à des processions de fantômes, et le matin, quand le frisson de l'aube fait grelotter le vieil orme convulsif au bord d'une route baignée d'ombre; un passant rêveur a remarqué ce tremblement noir sur les blancheurs livides de l'aurore, et vous le retrouverez dans une strophe ou dans un dessin. Le poète possède cet œil visionnaire dont il parle à propos d'Albert Dürer; il voit les choses par leur angle bizarre, et la vie cachée sous les formes se révèle à lui dans son activité mystérieuse. La forêt fourmille étrangement; les racines fouillent le sol de leurs griffes, pareilles à des serpents rentrant dans leurs repaires; les branches aux coudes noueux, aux doigts difformes s'étendent comme des bras de spectre; les nœuds des vieux troncs semblent des yeux qui vous regardent, et, sous les feuilles remuées, on croit voir des fuites de robes ou de suaires.

Ce regard qui dégage de l'aspect naturel l'aspect fantastique, Victor Hugo n'en est pas moins doué à l'endroit de l'architecture. Il rend aussi bien la terreur froide des ruines que l'horreur secrète des forêts. A son génie se mêle quelque chose du génie de Piranèse, le Smarra architectural, dont les noires eaux-fortes donnent la sensation du rêve et du cauchemar. Comme lui, il aime à se promener dans les

décombres des édifices abandonnés, à descendre les escaliers chancelants qui mènent aux lieux profonds, à errer dans le dédale obscur des couloirs sans issue, la lanterne sourde d'Anne Radcliffe à la main. Il est inutile d'insister plus longtemps sur cette faculté extraordinaire. Tout le monde a lu et relu *Notre-Dame de Paris* qui, on peut le dire, a sauvé l'art du moyen âge en France et donné à l'archéologie une impulsion lyrique.

Ainsi donc voilà notre rêveur parti : une strophe volette dans son cerveau avec un frémissement d'ailes qui se déplient et cherchent à prendre leur vol. Il marche de ce pas lent et machinal que ne commande plus la volonté. Déjà il a quitté la ville, et les objets se peignent dans son œil qui ne regarde pas, mais qui voit. Les tableaux se succèdent, composés de réalité et de chimère, de ténèbres et de rayons, se mêlant à la vision intérieure et s'y teignant de reflets surnaturels ; tantôt c'est, à travers quelques bouquets d'arbres, le clocher de Wordsworth montrant le ciel de son doigt silencieux comme pour faire souvenir la terre que Dieu est là-haut ; tantôt, sur une zone claire du couchant, où se traîne, comme un crocodile au ventre écaillé de lumière, un long nuage sombre et gonflé de pluie, se profile en vigueur la dentelure d'un vieux château demi-fantastique, hérissée de toits en éteignoir, d'aiguilles, de cheminées et de clochetons bulbeux, ayant pour premier plan une gerbe d'arbres singuliers. Plus loin, dans le pli d'un vallon, une chaumière presque enfouie sous les ramures, trahit sa présence par un filet de fumée et dit qu'une âme habite là. Au bout du vallon, qui s'étrangle et s'escarpe en gorge abrupte, une forteresse démantelée, éventrée, effondrée, se dresse avec ses pans de murs dont les pierres

continuent la roche. Un arbre mort, tordant son squelette, fait face à l'édifice mort, où rien n'est resté debout que le clocher de la chapelle. Sur le versant opposé, un rocher à configuration monstrueusement humaine semble un Volney romantique méditant sur les ruines. Le poète marche toujours ; un groupe de strophes s'est détaché de son front songeur, et voici qu'au sommet d'un pic, comme une couronne aux pointes aiguës, une flèche gothique, ouvree et fenestrée à jour, s'élance à l'escalade du ciel avec une folle ardeur d'ascension, sans s'inquiéter si les autres aiguilles plus humbles la peuvent suivre à ces hauteurs vertigineuses. Une ville jaillit d'un gouffre sombre sur le plateau d'une montagne, comme Ronda ou Constantine, découpant sur le ciel orageux ses remparts lézardés par la brèche, ses tours au profil écorné, ses clochers à renflements, ses échauguettes, ses pignons en escalier et ses cheminées noires. Le promeneur a débouché dans la plaine. Le soleil disparaît à l'horizon parmi les braises et les fumées du couchant, derrière la silhouette d'une ville à dômes et à tours, incendiée de reflets ardents, où l'imagination peut voir l'embrasement de Sodome ou de Moscou. Puis la nuit vient ; l'immensité se tend de crêpes lugubres, qu'égratignent comme des fils de paillon quelques vagues trainées de lumière. Les ruines d'un vieil édifice inconnu s'ébauchent obscurément sous une blafarde lueur et s'écrasent au milieu des rochers et des broussailles. Un burg s'élève au centre d'un cercle de montagnes farouches, comme Barberousse entouré de chevaliers en révolte. Mais la pièce de vers est finie. La rime suprême a répondu à l'appel de sa sœur ; il est temps de rentrer au logis, où la famille attend sur le seuil le retour du rêveur pour

l'agape du soir. Il n'y a plus que le bois à traverser. Sur la face argentée de la lune, les déchiquetures entrecroisées des ramures font l'effet d'une voilette de Chantilly sur un visage pâle. Dans les herbes, les ombres et les lueurs prolongent leurs stries bizarres, et les effarements nocturnes se tapissent derrière les taillis difformes. Tout le frisson des grands bois aux heures sombres palpite sous ces hachures désordonnées, où l'œil inattentif ne verrait qu'un griffonnage.

Après les causeries du dessert, le poète confie au papier les vers qu'il a butinés pendant sa longue promenade, et s'il reste une place blanche, parfois de la même plume dont il vient de fixer des strophes immortelles, il esquisse en traits rapides et nonchalants les images confusément perçues à droite et à gauche de la route. Nous ne répondrions pas que toujours il ait vu réellement ce qu'il dessine : un colombier de ferme a peut-être été le point de départ de ce burg sourcilieux ; un village enflammé par le couchant est devenu l'incendie d'une cité babylonienne ; les grossissements et les déformations du crépuscule ont fait d'une humble chaumière une forteresse sinistre et formidable, et des ondulations d'un tertre une sierra aux crêtes chenues ; ce qui n'était qu'un arbre s'est contourné en fantôme, et les objets les plus simples ont pris des apparences spectrales. Car le talent de Victor Hugo, qu'il écrive ou qu'il dessine, a cela de particulier qu'il est à la fois exact et chimérique. Il rend l'aspect visible des choses avec une précision que nul n'a égalé, mais il rend aussi l'aspect invisible au vulgaire ; derrière la réalité il met le fantastique comme l'ombre derrière le corps, et n'oublie jamais qu'en ce monde toute figure belle ou difforme, est suivie d'un spectre noir comme d'un page ténébreux.

Maintenant que nous avons enchâssé et serti dans notre pauvre style comme des pierres de mosaïques dans du mortier les petits bois qui représentent les fantaisies répandues çà et là sur les marges des livres et des manuscrits, arrivons aux dessins plus importants, aux planches tirées à part et gravées par M. Paul Chenay. Après les esquisses, les tableaux.

Parmi ces dessins il y a des paysages d'un caractère bizarre ; mais ce qui frappe d'abord, ce sont les planches qu'on pourrait appeler des : « rêves d'architecture. » Une surtout retient longtemps la pensée et le regard par la singularité de la composition, la fantaisie de l'effet et la profondeur mystérieuse du sens.

Au sommet d'une plate-forme ou d'une terrasse dont une des parois s'escarpe dans le vide, s'élève un grand mur qui se replie à angle droit en perspective infinie jusqu'à une tourelle lointaine, coiffée d'un toit en poivrière et surmontée d'une girouette à queue d'aronde. A l'angle le plus rapproché du spectateur, contre une tour carrée qui ne dépasse guère le faite du mur, s'applique un portail très ouvragé, à fronton aigu, que flanquent deux clochetons hérissés de crosses. Au-dessus du porche s'ébauche vaguement un bas-relief confus. Sur le côté s'ouvre une poterne qu'encadrent des ornements en volute dans le goût de la Renaissance. De l'enceinte formée par la muraille s'élève, comme un donjon du centre d'une forteresse, un groupe de bâtiments, bizarre amalgame de pignons denticulés, de toits pointus, d'étages en surplomb, de cabinets superposés, que zèbre fantastiquement l'ombre de nuages amoncelés au-dessus du château par bancs sinistres ; où flamboient quelques éclairs

fauves. Au bas de la muraille se lit, dans une espèce de cartouche, cette inscription en lettres majuscules : « *homo lapides, nubes deus,* » sentence mélancolique et dont l'énigme concise renferme bien des sens. Le château de pierres bâti par l'homme durera moins que le château de nuées bâti par Dieu. L'éternelle mobilité des nuages est plus solide que le granit, et depuis longtemps l'édifice aura disparu que les vapeurs continueront à entasser leurs fantastiques architectures sur le plateau désert.

Une autre planche intitulée : « *Espagne, un de mes châteaux,* » ferait une merveilleuse décoration ; Don Ruy Gomez de Silva et Dona Sol y logeraient sans déroger. Au pied d'une montagne farouchement ravinée se développe le manoir féodal projetant son ombre opaque sur la plaine. Les murailles sont hautes et fortes, soutenues de tours carrées ; l'une d'elles porte une logette crénelée par-dessous comme un moucharaby. Au centre, un prodigieux portail de construction plus moderne et bâti dans ce style que les Espagnols appellent *plateresco*, qui est pour ainsi dire le rococo de la Renaissance, entasse sur la vieille et robuste muraille la complication touffue de ses ornements. Sur deux espèces de consoles formant les jambages de la porte repose un mirador surmonté lui-même de tourelles évidées qui s'accroient à une sorte de campanile à pointe enrichie de fleurs en plomb. Hernani a dû gravir plus d'une fois les marches qu'on entrevoit sous l'ombre du porche. Quelques barbacanes percent de loin en loin l'épais rempart où s'ouvre une seule fenêtre à colonnettes et à fronton coupé qu'a fait sans doute pratiquer la châtelaine, ennuyée de manquer d'air et de jour dans sa chambre. Une potence de fer, scellée au mur de la tour, montre que le

seigneur de ce romantique manoir a droit de justice basse et haute sur ses terres. Au loin miroite une eau sombre qui reflète le clocher d'une chapelle. Le vieux baron de fer des *Odes et Ballades* aimerait à vivre là « oubliant, oublié ».

Il est difficile de rêver quelque chose de plus opaquement sinistre que le *Burg*. Le ciel, sombre comme une plaque de marbre noir, est rayé de hachures diagonales, longs filets de pluie poussés par la tempête à l'assaut de la ruine. Il ne reste plus au sommet du pic qu'une tour à pignon crénelé, celle-là même où dut flotter la bannière de Job le Maudit. Des arrachements de murs, des pans de remparts lézardés font encore reconnaître le contour de l'ancienne enceinte. Une porte s'ouvre lugubrement sur l'abîme. Le long des escarpements du rocher dont la base se perd dans les tourbillons de la rafale, des anfractuosités difformes, des végétations hideuses semblent des araignées gigantesques qui montent à ces décombres que les fantômes seuls habitent, pour s'y tapir et y tisser leurs toiles démesurées.

Le Château, quoiqu'il ait l'air encore assez rébarbatif au bord de ce lac trop sombre pour le refléter, est un logis plus présentable. Sa silhouette ne s'ébrèche pas sur le ciel plombé ; ses tours et ses pavillons ont encore leur coiffure d'ardoise ; ses girouettes tournent à tous les souffles au bout de leur broche de fer ; aucune pierre n'est tombée au fond du gouffre, et s'il y a dans le manoir une oubliette pour le cadavre, un corridor pour le spectre, il y a aussi une chambre pour l'homme.

Sur une teinte bleuâtre et rehaussée de blanc qui joue le clair de lune, *l'Abbaye* détache sa masse imposante ; on distingue encore parmi les écroulements la carcasse et comme l'ossature du vieil édifice. Les

deux pignons de la nef sont restés debout. Le toit s'est effondré. Les vents et les pluies d'hiver ont défoncé au-dessus du portail la grande fenêtre à meneaux trilobés, qui maintenant s'ouvre béante et noire dans la nuit. Aux décombres de l'église, la manse abbatiale épaula ses murs chancelants où les croisées ont pris la forme de brèches. Un portique à colonnettes romanes, percé d'une porte en plein cintre, s'argente aux rayons de l'astre nocturne et dessine ses détails assez bien conservés sur le fond sombre de l'antique muraille. A l'angle de la manse se dresse un clocheton de pierre au toit écaillé, et tout au fond, derrière l'église, un clocher profile sa forme obscure. La ronde du sabbat tournerait à l'aise dans la nef déserte ayant pour plafond la nuit et sous ses pieds fourchus les tombes des anciens moines.

Si cette planche, qui représente au bord d'une vaste étendue d'eau où glisse un voile, une botte de tours bizarrement reliées entre elles par des constructions hybrides, n'avait pour titre « *près Dunkerque* », on pourrait croire, à voir les toits à pignons, à boules, à renflements étranglés et pansus, que le croquis a été pris sur les rives du Volga, entre Ribinsk et Kostroma, pendant une halte du bateau à vapeur, d'après un de ces couvents ou de ces villages que les bulbes de leurs clochers et les dômes bizarres de leurs églises désignent à l'attention du voyageur, tels que Romanov, Spaskoe, Novospaskoe, Borisoglievsk.

Cette gravure, d'une teinte lumineuse et blonde, nous servira de transition pour arriver aux paysages proprement dits. Nous y distinguerons tout d'abord un groupe de trois planches, une sorte de trilogie où la même idée se poursuit et se développe : *le Fleuve*,

la Rivière, le Ruisseau. Le Fleuve, c'est le Rhin qui s'épanche large et vaste entre sa double ceinture de montagnes couronnées de burgs en ruines. Au milieu du courant s'élève, sur un écueil, la fameuse tour des rats, Mæusethurm. Un bateau à voiles glisse sur l'eau transparente qu'il sillonne de son long reflet. Des nuages ingénument tirebouchonnés rampent au-dessus des collines abruptes dans un ciel rayé de lueurs dont le fleuve s'illumine en les répétant. Cette planche, une des plus considérables du recueil, ferait une magnifique illustration aux *Lettres sur le Rhin*; elle est du reste gravée par M. Paul Chenay avec une science fidèle qui n'enlève rien à la naïveté de l'original. *La Rivière*, plus humble, comme il convient, coule paisiblement à travers une plaine où miroitent de loin en loin ses méandres sous des coups de lumière; à gauche, un coteau crayeux avec un village à ses pieds; à droite, une longue file d'arbres accompagnant une route jusqu'aux lointaines brumes de l'horizon. Ce n'est rien et c'est charmant. Un vrai instinct de paysagiste vivifie cette légère croquade. *Le Ruisseau*, qu'on prendrait pour une étude d'après nature de Flers, prise dans quelque grasse prairie normande, glisse entre les herbes de ses bords. Deux peupliers détachent en vigueur leur frêle découpeure d'un fond de ciel lumineux. Une lisière de bois termine à l'horizon la prairie.

Rien de plus nocturne, de plus solitaire et de plus mystérieux que la planche ayant pour titre cette épigraphe empruntée à Virgile : *Amica silentia*, « les silences amis ! »

Dans l'obscurité bleuâtre, des arbres muets étalent leurs ramures que ne fait pas trembler un seul souffle de vent. Les herbes mêmes sont

immobiles. A travers l'ombre, la solitude écoute le silence,

Et sur l'horizon gris la lune est large et pâle.

On pourrait prendre *le Matin* pour une eau-forte de Rembrandt. Derrière la berge d'un canal hollandais, l'aube se lève dans de chaudes vapeurs qu'elle traverse de clartés. Au bord du canal, une maison à pignon découpé, des bouquets de grands arbres noirs criblés de lumière, une tour, et, un peu en arrière, un clocher à flèche aiguë, puis l'eau transparente et sombre, mêlée de reflets et de lueurs, égratignée de rayons, écaillée de paillettes, et, sur le premier plan, un coin brun de la rive pour repoussoir. La gravure de ce dessin est merveilleusement réussie. Mais voici que le *Souvenir d'un brouillard*, enveloppant les formes comme la vapeur du rêve, s'étend sur une plaque vaguement estompée d'aqua-tinte à travers laquelle les silhouettes à demi effacées des peupliers et des ormes apparaissent comme des arborisations sous la transparence laiteuse d'une agate. Mais à quoi bon tant de vaines phrases, et pourquoi multiplier des pages que le lecteur tourne d'un pouce impatient? Laissons parler les dessins de Victor Hugo, ils s'expliqueront bien tout seuls.

Décembre 1862.

LES GLADIATEURS

Les Gladiateurs du Major Wythe Melville sortent du cadre habituel où s'enferment les romans anglais. Il ne s'agit pas cette fois d'une de ces longues et patientes analyses qui décrivent les petits événements de la vie intime avec une minutie investigatrice et détaillent fibre à fibre le cœur humain dans un milieu donné; ce n'est point non plus une peinture du *high life* montrant le dandysme poursuivant une intrigue à travers les dangereux exploits du sport; encore moins une de ces fantaisies qui mêlent à des figures d'une réalité bouffonne et grimaçante des types d'une délicatesse idéale et d'une sensibilité nerveuse extrême; c'est un livre objectif et plastique que l'érudition n'empêche pas d'être un roman intéressant, malgré les peintures suffisamment exactes de la vie romaine qui colorent un grand nombre de ses pages. Nous ne connaissons guère dans la littérature anglaise moderne que *l'Épicurien*, de Thomas Moore, et *le Dernier jour de Pompéi*, de Lytton Bulwer, où l'on ait essayé de restituer les formes de la vie antique en faisant servir un récit fictif à des applications de vraie couleur locale.

C'est un captif breton que le Major Wythe Melville

IL A ÉTÉ TIRÉ

Cinquante exemplaires numérotés sur papier de Hollande.

Prix : 7 francs.

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

ŒUVRES COMPLÈTES DE THÉOPHILE GAUTIER

PUBLIÉES DANS LA BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

POÉSIES COMPLÈTES. 1830-1872.....	2 vol.
ÉMAUX ET CAMÉRS. Édition définitive, ornée d'un Portrait à l'eau-forte, par J. Jacquemart.....	1 vol.
MADemoisELLE DE MAUPIN.....	1 vol.
LE CAPITAINE FRACASSE.....	2 vol.
LE ROMAN DE LA MOMIE. Nouvelle édition.....	1 vol.
SPIRITE, nouvelle fantastique. 3e édition.....	1 vol.
VOYAGE EN RUSSIE. Nouvelle édition.....	1 vol.
VOYAGE EN ESPAGNE (Tra los montes).....	1 vol.
VOYAGE EN ITALIE (Italia).....	1 vol.
NOUVELLES (La Mort amoureuse. — Fortunio, etc.).....	1 vol.
ROMANS ET CONTES (Avatar. — Jettatura, etc.).....	1 vol.
TABLEAUX DE SIÈGE. — Paris, 1870-1871. 2e édition.....	1 vol.
THÉÂTRE (Mystère, Comédies et Ballets).....	1 vol.
LES JEUNES-FRANCE, romans goguenards.....	1 vol.
HISTOIRE DU ROMANTISME, suivie de NOTICES ROMANTIQUES et d'une Étude sur les Progrès de LA POÉSIE FRANÇAISE (1830-1868). 3e édition.....	1 vol.
PORTRAITS CONTEMPORAINS (littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques), avec un portrait de Th. Gautier, d'après une gravure à l'eau-forte, par lui-même, vers 1833. 3e édition.....	1 vol.
L'ORIENT.....	2 vol.
FUSAINS ET EAUX-FORTES.....	1 vol.
TABLEAUX A LA PLUME.....	1 vol.
LES VACANCES DU LUNDI.....	1 vol.
CONSTANTINOPLE.....	1 vol.
LES GROTESQUES.....	1 vol.
LOIN DE PARIS.....	1 vol.
PORTRAITS ET SOUVENIRS LITTÉRAIRES.....	1 vol.
GUIDE DE L'AMATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE.....	1 vol.
SOUVENIRS DE THÉÂTRE, D'ART ET DE CRITIQUE.....	1 vol.

MADemoisELLE DAFNÉ. 1 vol. in-32.....	4 fr.
LA NATURE CHEZ ELLE. 1 vol. in-4o, broché.....	20 fr.
Prix, relié.....	30 fr.
LE CAPITAINE FRACASSE. — Un magnifique volume gr. in-8o illustré de 60 dessins par M. Gustave Doré, gravés sur bois par les premiers artistes.	
Prix, broché.....	20 fr.
Relié demi-chagrin, tranches dorées.....	26 fr.
— tête dorée, coins, tranches ébarbées.....	28 fr.

Paris. — Imp. E. CAPIONMONT et V. RENAULT, rue des Poitevins 6.

THÉOPHILE GAUTIER

SOUVENIRS

DE THÉÂTRE

D'ART ET DE CRITIQUE

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE ORNEMELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1883