

Copyright is owned by the Author of the thesis. Permission is given for a copy to be downloaded by an individual for the purpose of research and private study only. The thesis may not be reproduced elsewhere without the permission of the Author.

COLOUR - IMAGERY
IN THE
POETRY OF GAUTIER.

A thesis presented in partial fulfilment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in French at
Massey University.

Elizabeth Ada Hurford

1971

TABLE OF CONTENTS

Introduction.

Poems of Nature

 The Winter Poems.

 Spring.

 Other Poems of Nature.

Spanish Exoticism - The Death - portrait.

Italy

Greece and Rome

The Orient

Le Poème de la femme

White Imagery

The Love Poems

 Death

 Rose

 Doves

 The Sea

 Other Love Poems

The Gothic Aspect

Other Poems in Emaux et Cameées

Conclusion

Appendix

Bibliography

Note on the Text

Unless otherwise specified, references for poems are taken from the Garnier edition of Emaux et Cameées

(Texte définitif 1872). Esquisse biographique, Choix de Poésies, Premières Poésies, La Comédie de la Mort, España, Poésies Diverses, Derniers Sonnets and Notes by Adolphe Boschot refer to the same edition.

INTRODUCTION

"Dans son pourpoint de satin rose,
Qu'un gout hardi coloria,
Il semble chercher une pose
Pour Boulanger ou Deveria." (Le Château du
souvenir, p 109, v 40)

"A rose-coloured doublet," - unforgettably the words are linked with the night of February 25th 1830, when the young revolutionaries of the Romantic movement arrived in force to support the first staging of Victor Hugo's play, Hernani, and to do battle with the traditionalists. Prominent among the revolutionaries was Théophile Gautier, wearing the famous garment, which was to become known as the "gilet rouge", a fitting symbol for a man who was above all a visual poet - a poet of colour.

Years later, in describing his career as a Romantic writer, he remarked, "J'étais le peintre de la bande." 1. It is the purpose of this thesis to explore how and to what extent Gautier used colour as a means of expression in his poems, with particular reference to what is probably his finest and most mature work - the collection entitled Emaux et Camées.

Some notes on the poet's background are worth

1. Matoré, Le Vocabulaire et la Société p 203.

including because they help explain why he became the visual poet," l'homme pour qui le monde visuel existe". 1. Gautier was born in Tarbes in the Pyrenees in 1811 and at the age of three he shifted to Paris with his family. Although he was never again to have his home away from the capital, he remained at heart a Southerner, "Quoique j'ai passé ma vie à Paris," he remarked, "j'ai gardé un fond méridional." 3. The fact is significant in that a brilliant memory of the south lingered on in a form of nostalgia, which can be seen in many of his poems, for blue skies, warm weather and warm colours. At the age of fifteen Théophile began taking drawing and painting lessons from the artist Rioult, and from these lessons he developed an intense awareness of the artistic possibilities of the visual world, and a strong sense of form, line and colour, which he was able to transfer to his writing. Although he gave up painting to become a writer, as an art-critic and art-lover, he continued to serve in the cause of the plastic arts as much as of literature.

"En effet," Adolphe Boschot writes of Gautier's earliest collection of poems (1830 - 32), "Théo est un artiste. Il sera (et il est déjà) ~~un~~ artiste du verbe: prodigusement doué comme écrivain, il voit

1. Revue des deux Mondes 1911 p 327.

2. Esquisse biographique p III

les choses, il conçoit, il sent il aime en artiste....
C'est déjà, comme il le fera plus tard, une "transposition"
d'un art dans un autre." 1.

"Trois choses me plaisent; l'or le marbre et la
pourpre: éclat, solidité, couleur," says one of
Gautier's characters, d'Albert, in the novel,
Mademoiselle de Maupin 2. It might have been the
author speaking for himself. This emphasis on the
visual and tangible in art springs from a profound belief
that in a world where everything is doomed to perish,
art alone can impose order on the flux of time and can
preserve things that are beautiful,

"Tout passe - L'art robuste

Seul a l'éternité

Le buste

Survit a la cité." (L'Art p 132, v 11)

The artist's role is to perceive and order the world
of experience. Art is sacred; for Gautier it has no
moral except beauty, and beauty must make up for the
essential hollowness of things. In his worship of
art as the consolation for life ("L'art est ce qui console
le mieux de vivre, 1.") Gautier is a pagan longing for
the return of the pagan cult of beauty,

"Reviens, reviens, bel art antique,

De ton paros étincelant

1. Esquisse biographique p XVIII

2. p 134

Couvrir ce squelette gothique;

Dévore - le, bûcher brûlant!" (Bûchers et tombeaux
p 77, v 25).

Frequently, Gautier reminds us in his poems,
the exterior of things is beautiful and the interior
is hideous. For instance, in Portail 1. there is a
description of tombs,

"Ce ne sont que festons, dentelles et couronnes,
Trèfles et pendentifs et groupes de colonnes
Où rit la fantaisie en toute liberté." (p 189,
v 18).

"Toujours vous trouveriez, sous cette architecture,
Au milieu de la fange et de la pourriture
Dans le suaire usé le cadavre tout droit,"
ibid. v 21).

Not only is there a kind of despair at the
perishing nature of things, but there is frequently
disillusionment about pleasure and about relationships,
for example,

"Dans ma pensée, ami, je trouve qu'une femme
Qui sous de beaux semblants cache une vilaine
âme,

Pour ceux que sa beauté décevante a séduits
Pareille au feu follet, ... 2." (A mon ami,

Auguste M. p 45, lls 15-18). Similarly, hopes are
doomed to failure,

1. La Comédie de la Mort.
2. Poésies complètes vol 1.

"Beaux rêves avortés, ambitions déçues,
Souterrains ardeurs, passions sans issues,
Tout ce que l'existence a d'intime et d'amer.

L'Océan tous les jours me dévore un navire;
Un récif, près du bord, de sa pointe déchire
Leurs flancs doublés de cuivre et leur quille
de fer." (Portail p 191, v 5, lls 29-30).

Two major themes result from Gautier's love of beauty and inward disillusionment. One is a preoccupation with death, a fascinated horror of ugliness, and an emphasis on deception - which frequently takes the form of a siren. The other is a desire to observe and record the beautiful in the exterior of things. There is a great delight in the sensuous and sensual pleasures, a feeling that beauty is its own morality and requires no other. Consequently, outward beauty is all that Gautier requires. Its creation and preservation in art is the highest form of human activity. This is important in that it gives Gautier the aim to describe physical beauty. There are flights of fantasy in his poems, but little attempt to explore spiritual levels, or to find deeper significance. A woman's looks, for instance, have often far more importance than her moral qualities. Gautier's writing tends to be concrete and clear-cut and to lack vague trains of thought that lead into the irrational consciousness.

This affects his choice of colours and images; both are usually very precisely-defined, and Gautier conveys an exact impression by a few carefully-chosen details. Each poem is a small picture - a landscape, silhouette or portrait, perhaps, brought to life by an economy of line, colour and image.

"Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspectives à perte de vue, ni torrents, ni cataractes. Des plaines unies avec des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés où serpente un chemin, une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée. Un nuage qui passe jetant son ombre sur les blés, une cigogne qui s'abat sur un donjon gothique...1."

Thus Gautier describes his "transposition" of one art into another, setting the concrete limits to his subject-matter "ni grandes montagnes ni perspectives à perte de vue," and defining his own position within the French Romantic movement. Hugo before him, had in Les Orientales shown how brilliant colours could be used in poetry, but Hugo, like de Vigny and Lamartine, was primarily a musician of language. It was Gautier

1. Esquisse biographique p XIX

who applied the artist's terminology to poetry, in creating visual poems. At the same time, in his worship of beauty and form, he brought order and clarity to his writing, checking the Romantic excesses of feeling and it was this precision which the Parnassians were later to develop in their creation of an impersonal poetry, in which form and a strong sense of objective reality were to be of major importance.

POEMS OF NATURE

Nine poems from Emaux et Camees may be classed as poems of nature, having as major themes, the seasons (Fantaisies d'hiver, Lied, Ce que disent les hirondelles, La Fleur qui fait le printemps, Le Merle, Premier sourire du printemps) or other natural subjects (La Source, Fumée, Camélia et Pâquerette). One may add that La Rosette and Symphonie en blanc majeur draw their principal images from nature.

Most of these poems of nature are seasonal, and the colours in them form a pattern, in that certain colours are associated with each season. Besides the simple colour adjectives, certain words with colour-associations and certain colour images are common to various poems in the group.

The connection between colours and seasons and also certain aspects of life may be seen in a short poem, Lied which describes the annual cycle of the earth by the image of a woman undergoing similar phases.

"Au mois d'avril la terre est rose
Comme la jeunesse et l'amour,
Pucelle encore, à peine elle ose
Payer le Printemps de retour." (p 67 v 1).

The traditional colours of spring are pink and green; green the colour of new foliage, pink the colour of youth "rose comme la jeunesse et l'amour", but Gautier occasionally uses "vermeil" as the most intense form of

"rose", for example in Chant du Grillon 1.

"La nature en joie

Se pare et déploie

Son manteau vermeil," (p 300, Pt II, v2, lls 1-3)

and in Dédain 1. he speaks of the "beau printemps vermeil" (p 274, v 5, l 6).

The image of the earth in April as a young woman who is "rose" belongs to the common comparison of springtime and youth. For instance Gautier calls spring "la jeune saison," (Le Merle p 121, v 5, l 4), and in Le Vingt - sept mai 2. he speaks of "mai rose et parfumé," (303, v 1, l 2).

These examples will suffice for the moment to link spring and youth with the colour "rose" or "vermeil". It is interesting to note that the earth's courtship image reappears in Le Triomphe de Pétrarque 3.

"Le printemps parfumé, beau comme un jeune
amant,

Avec ses bras de lis environnant la terre,"

(p 206, v 16, lls 1-2)

"La nature avait mis son plus riche manteau,"
(ibid. v 17, l 2).

1. Poésies complètes vol 1. 2. Poésies Diverses
3. Choix de Poésies.

Summer

The earth in summer is described as a woman slightly faded after the first flush of youth,

"Au moi de juin, déjà plus pâle

Et le coeur de désir troublé

Avec l'Eté tout brun de hâle

Elle se cache dans le blé (Lied v 2)

Fading and ageing are associated; for example in Dernier voeu the poet's decline in years is depicted by a fading sun:

"Mon soleil pâli qui décline

Va disparaître à l'horizon" (p 125, v3, lls 1-2)

By contrast the ripening wheatfields are seen as "L'Eté tout brun de hâle," but weathering and ageing are part of the same process, for example in Vieux de la vieille:

"Sur leur front par vingt cieux bronzé

La cicatrice continue

Le sillon que l'âge a creusé." (p 48, v 17, lls 2-4).

The personification of summer in Lied is echoed by a similar image in A Trois paysagistes 1.

"Fauve et le teint hâlé comme Cérès la blonde,

La campagne de Rome, embrasée et féconde,

En sillons rutilants jusqu'à l'horizon

Roule l'océan d'or de sa riche moisson".

(p 63, v 8 lls 1-4).

Autumn

The earth in autumn is a bacchante,
 "Au mois d'août, bacchante enivrée
 Elle offre a l'Automne son sein,
 Et roulant sur la peau tigrée,
 Fait jaillir le sang du raisin". (Lied V 3)

The colour suggested by the word "sang" is red and it is illuminating to read Gautier's description of a picture by Riesener, la Bacchante in which red is the dominant colour,

"La Bacchante, qui se présente en raccourci, se roule sur sa peau de tigre avec une fureur orgiaque admirablement rendue: la pourpre du vin enflamme ses joues; ses yeux pâmés étincellent dans une vapeur humide; sur ses lèvres rouges entr'ouvertes comme une grenade crevée voltige le vague sourire de l'ivresse." 1.

The richness of colour, suggested also by the word "tigrée," depicts a season of wealth and extravagance. An echo of this is found in the erotic debauchery described in Lacenaire:

"Les débauches dans les Caprées
 Des tripots et des lupanars
 De vin et de sang diaprées
 Comme l'ennui des vieux Césars!" (p 14, v7)

1. Emaux et Camées édition Minard p 110

The echo is not simply one of extravagant colour and eroticism, it also underlines the age and dissolution which are part of Autumn. In Ce que disent les hirondelles (Chanson d'automne) the colour of the woods is described by the word rust "rouille" (p 97, v 14, l 4) which also suggests age and decay. The same poem evokes the ambivalence of autumn - its wealth and dissolution, by the choice of and contrast of colour words in the first two verses,

"Déjà plus d'une feuille sèche
Parseme les gazons jaunis." (p 95, v 1, lls 1-2)

....

"On voit s'ouvrir les fleurs que garde
Le jardin, pour dernier trésor:
Le dahlia met sa cocarde
Et le souci sa toque d'or." (ibid. v 2).

The pattern of dry leaves on withered grass has the variegated richness of the word "tigree," while both leaves and grass are dead. Gautier often describes decay by the word "jaune" or "jauni." On the other hand the related adjective "d'or" as in "le souci sa toque d'or," suggests wealth and splendour. This is also the case in La Fleur qui fait le printemps where autumn brings a rich harvest of crimson and gold chestnuts,

"Je connais vos riches livrées
 Quand octobre, ouvrant son essor
 Vous met des tuniques pourprées
 Vous pose des couronnes d'or." (p 123, v 10)

The rust image for autumn is one which occurs in
 other poems by Gautier, for example

"Dans la forêt chauve et rouillée
 Il ne reste plus au rameau
 Qu'une pauvre feuille oubliée," (La Dernière feuille

p 222, v 1, lls 1-3) 1.

"Un vent de nord sifflait; quelques feuilles
 rouillées

Quittaient en frissonnant les cimes dépouillées
 Des ormes rabougris; " (Le Vie dans la mort,

p 9, v 1, lls 4-6) 2.

Winter

"En decembre, petite vieille,
 Par les frimas poudré à blanc,
 Dans ses rêves elle réveille
 L'Hiver auprès d'elle ronflant. (Lied v 4)

The image of the earth ageing with the passage of the seasons comes to its completion in the final phase - winter. At the same time, the process of paling ends in whiteness. The whiteness - age - winter association forms a balance to the pink - youth - spring one, for instance in Dernier vœu, an old man compares himself with a young girl,

"Vous êtes rose, je suis blême;

J'ai les hivers, vous les printemps, (p 125, v 1, lls 3-4), and in Vieux de la vieille age, white hair and snow are linked,

"Et les neiges de la Russie

Poudrent encor leurs cheveux blancs."

The image of snow-powdered hair reappears in Fantaisies d'hiver, where winter is likened to a musician,

"Et comme Haendel, dont la perruque

Perdait sa farine en tremblant

Il fait envoler de sa nuque

La neige qui la poudre à blanc". (p 68, v3).

Similarly March comes in to powder the almond trees in Premier sourire du printemps,

"Dans le verger et dans la vigne

Il s'en va, furtif perruquier

Avec une houppe de cygne

Poudrer à frimas l'amandier." (p 28, v 3).

THE WINTER POEMS

The poems which have winter as their major theme are Le Merle and Fantaisies d'hiver. Both of these have a significant colour scheme which does much to create the sense of the poem.

Le Merle is composed as a picture framed by the salon windows of a house in Geneva. The stark simplicity of the winter landscape is conveyed in four colours. There is the basic contrast of black and white, relieved by touches of yellow and blue. There is the background - grass white with hoar-frost, mountains like white-furred magistrates and the suggestion of white in the words, "neige, brouillard et pluie" (p 121, v 5, l 3). Against this, attention is focused on the black bird with yellow feet. This sharp juxtaposition of colour is not matched by the second pair of colours, describing the Arve and Rhone rivers. Here the blue is shown fading into the yellow, which is not a sharply - defined adjective but a softer verb "jaunit" (p 120, v 3, l 2). These vague colours are part of the imprecise, wintry background, where the whiteness is not the brilliant colour Gautier frequently calls silver, for instance in Symphonie en blanc majeur (p 22, v 9, l 3). It tends rather to dullness "neige, brouillard et pluie."

In contrast the blackbird is neatly dressed "en

bottes jaunes, en frac noir," (p 120, v1, l 4) and even shines up his coat (lustrant son aile qu'il essuie" (p 121, v 5, l 1). Instead of the dull scene, he imagines the colours of light "soleil," "aube", "jour" (p 120, v 2, l 3, p 121, v 6, l 1, v 7, l 1).

The effect created in the second to last verse is almost that of a photographic negative. The white scene which focuses on a black bird in verse 1 becomes a dark scene with the believer's hope - a vision of God and light in the centre. The effect of this is to intensify the gloom of the winter landscape and to make more significant the blackbird's cheerfulness.

The image of the bird in black frock-coat and yellow boots and that of the white-robed mountains belong to a series of dress-images found in the nature poems. For example in Ce que disent les hirondelles the flowers wear cockades and hats, chestnuts in La Fleur qui fait le printemps wear "riches livrées (p 123, v 10, l 1). There are other such images outside Emaux et Camees, for example,

"Des orangers touffus s'élèvent en grand nombre,
Chargés de fruits riants dont la tunique d'or

Ne livre que poussière à la dent qui les mord: 1.

(A mon ami Auguste M. p 45, lls 12-14).

1. Poésies complètes Vol 1.

Le Merle is a carefully - observed and precisely - recorded scene, but the central subject, the blackbird, belongs to the group of bird images, in this case, it is the image for hope. Similarly the colours are at first part of the realistic description, but they acquire a symbolic value. Yellow and black in verse 1 are realistic only. "Jaune" in every other place in this collection has connotations of decay, age, dirt and unpleasant emotions: "Momifiée et toute jaune" describes the assassin's hand in Lacenaire (p 113, v 3, l 1), "les gazons jaunis" describes the autumn landscape in Ce que disent les hirondelles, (p 95, v 1, l 2) and there are other examples, "déroule son linceul jauni" (Obélisque de Luxor p 43, v 2, l 4)

"Sa rose jaunie et fanée" (Inès de las Sierras p 53, v 9, l 3)

"posez moi sans jaune immortelle,
Sans coussin de larmes brodé,
Sur mon oreiller de dentelle" (Coquetterie posthume p 25, v 5, lls 1 - 3)

"Avec ses dents jaunes de tartre" (Vieux de la vieille p 47, v 7, l 1)

"Aux vitres jaunes du salon" (Le Château du Souvenir p 105, v 18 l 2)

"Frottant de leurs mouchoirs jaunis," (ibid p 109, v 46, l 2)

"Satins et fleurs ont le dessous
 Et, sans demander leurs revanches,
 Jaunissent comme des jaloux." (Symphonie en
 blanc majeur v 6, lls 2-4).

And in verse 3 of Le Merle "jaunit" describes
 a river swollen with silt, that is, part of a dying
 landscape. At the same time blue giving place to
 yellow marks the fading of summer, against which
 the bird's faith in summer is all the more remarkable.

If black is used descriptively in this poem,
 white has the association with age and death, mentioned
 in connection with Lied; the values change in the
 penultimate verse, where as in traditional religious
 symbolism, darkness symbolises doubt, ignorance and
 the limits of earthly life while light signifies
 spiritual illumination and transcendent belief,

"Il voit le jour derrière l'ombre;
 Tel un croyant, dans le saint lieu,
 L'autel desert, sous la nef sombre,
 Avec sa foi voit toujours Dieu." (p 121, v 7)

Fantaisies d'Hiver resembles Symphonie en blanc majeur in several ways, the most obvious of which is the dominance of the colour, white. The impression of winter, is built up in a series of pictures: pale-faced Winter, flour, snow, the swan, silver-filigree, white webs, hoar-frost flowers, ermine and marble statues. The adjective "White" is repeated three times. White objects, depicted in Fantaisies d'hiver become imagery in Symphonie en blanc majeur.

"Dans le bassin des Tuileries,

Le cygne s'est pris en nageant," (Fantaisies d'hiver p 69, Pt II, v 1, lls 1-2)

"On voit dans les contes du Nord,

Sur le vieux Rhin, des femmes - cygnes

Nager en chantant près du bord (Symphonie en blanc majeur p 21, v1, lls 2-4)

"Les vases ont des fleurs de givre,

Sous la charmille aux blancs réseaux,"

(Fantaisies d'Hiver p 69 Pt II, v 2, lls 1-2)

"Le vif - argent aux fleurs fantasques

Dont les vitraux sont ramagés

Les blanches dentelles des vasques,

Pleurs de l'ondine en l'air figés." (Symphonie en blanc majeur p 23, v 13).

"Les femmes passent sous les arbres
En martre, hermine et menu-vair," (Fantaisies
d'Hiver Pt III, v1, lls 1-2).

"L'Hermine vierge de souillure
Qui, pour abriter leurs frissons
Ouate de sa blanche ~~xxxx~~ ~~xxxx~~ fourrure
Les épaules et les blasons." (Symphonie en
blanc majeur p 23, v 12).

"Et les déesses, Frileux marbres
Ont pris aussi l'habit d'hiver." (Fantaisies
d'hiver Pt III, v 1, lls 3-4).

"Le marbre blanc, chair froid et pâle
Où vivent les divinités" (Symphonie en blanc
majeur p 22, v 10).

"Et sur la neige on voit se suivre
Les pas étoilés des oiseaux." (Fantaisies d'hiver
Pt II, v 2, lls 3-4).

"De quel mica de neige vierge
A-t-on fait le blanc de sa peau?" (Symphonie en
blanc majeur v 7)

"Sur la mode parisienne
Le Nord pose ses manteaux lourds," (Fantaisies
d'hiver p 70, Pt IV, v1).

"Sur les blancheurs de son épaule
Paros au grain éblouissant,
Comme dans une nuit du pôle
Un givre invisible descend." (Symphonie en blanc
majeur p 22, v 7).

Both poems end with a contrasting touch of pink,
 "Où de froid la joue encor rose,
 A l'Amour s'enlace Psyché." (Fantaisies d'hiver
 Pt V, v 3)

"Oh! qui pourra fondre ce coeur!
 Oh! qui pourra mettre un ton rose
 Dans cette implacable blancheur!" (Symphonie en
blanc majeur, p 23, v 18, lls 2-4).

In both poems "rose" suggests love, for in the
Symphonie it signifies a warm responsiveness to the
 poet's passion and in Fantaisies it is associated with
 l'Amour and Psyché. That "rose" is the colour of love
 is made explicit in Lied v1, lls 1-2, p 67,

"Au mois d'avril, la terre est rose
 Comme la jeunesse et l'amour."

In Fantaisies d'hiver the snow-bound Tuileries
 garden becomes the setting for the elegance and charm
 of the eighteenth century when Winter takes his place
 as the white-bewigged Handel "dans le quatuor des saisons"
 (p 68, v1, l 1) while around him pose a bevy of goddesses
 and shepherdesses "de Coysevox et de Coustou," (p 70,
 Pt III, v3, 12).

Contrasting touches of colour are mostly in shades
 of red. Winter has a pale face and red nose, while the
 women are wearing furs "martre" (brown or black) "hermine"

(white) and "menu-vair" (grey) in Part III, v1, 12.
Venus wears reddish furs against her white body (Pt IV,
v 3, lls 3-4).

Another poem with a similar description of winter
is Frisson 1. For instance, compare

"Le nez rouge, la face blême,
Sur un pupitre de glaçons
L'hiver exécute son thème" (Fantaisies d'hiver

Pt I, p 68, v1, lls 1-3)

with, "Et le soleil s'efface

Pâle comme la face

D'une vieille sans fard." (Frisson p 98, v 1, lls 2-6)

Hoar-frost is also described in Frisson,

"Les fleurs de la gelée

Sur la vitre étoilée

Courent en rameaux blancs," (p 99, v 4 lls 1-3).

Another poem, which is similar to Fantaisies
d'hiver, is La Neige 2. The snow-fur and wig images
reappear in it,

"La neige, fourrure blanche,

Ourle le rebord des toits;

Elle poudre chaque branche

De la perruque des bois." (p 205, v 2)

Whiteness is emphasized,

"Sur la vitre des mansardes

Elle étale ses pâleurs

Et fait aux lunes blâfardes

1. Poésies complètes vol 1, 2. Poésies complètes vol 2.

Un teint de pâles couleurs." (p 206, v 5)

Snow dresses the statues, "La neige tisse aux statues
un voile de chasteté" (ibid. v 6, lls 3-4) and the
countryside,

"Elle coiffe la montagne

D'un cimier fol et Changeant,

Et jette sur la campagne

Son manteau de vif-argent," (p 206, v 8).

The latter image resembles some in other poems also,

"Tant de monts bleus coiffés d'argent." (La Fleur
qui fait le printemps p 122, v1, l 4).

"Les monts sur l'épaule ont l'hermine,

Comme des magistrats siégeant;

Leur blanc tribunal examine

Un cas d'hiver se prolongeant." (Le Merle v 4)

"Car l'hiver pâle assiège

Les pics étincelants,

Tout argentées de neige,

Comme des vieillards blancs" 2. (La Petit fleur
p 109, v 5).

SPRING

The poems of spring (la Fleur qui fait le printemps, Premier sourire du printemps) have a greater variety of colours than those of winter. No one colour dominates. Green is present as the traditional spring colour and one can see this association in other poems, for example,

"Au soleil d'or, au printemps vert!"

(Ce que disent les hirondelles p 97, v 16, 14).

"L'amour s'éteint, car c'est l'hiver.

Petit oiseau, viens sur ma tombe

Chanter, quand l'arbre sera vert!" 1. (La dernière feuille p 222, v 3, 1 4)

The basic colour-scheme in La Fleur qui fait le printemps is blue and white. Blue mountains contrast with silver peaks in verse 1, 1 4 (p 122). Blue is repeated in "ciel bleu" (p 123, v 7, 13) and "ciel d'azur" (p 124, v 15, 1 1) and it is suggested by the names of two flowers "véronique" (p 123, v5, 1 1) and "Violette" (p 124, v 15, 1 4). One must note that "Violette" is understood to refer to the blue-eyed Carlotta Crisi, a dancer much admired by Gautier. 2.

"Argent" suggests a brilliant whiteness and the chestnut flowers are as dazzling as the peaks,

1. Choix de Poésies 2. See Adolphe Boschot's note 27
p 334 Emaux et Camees

"Marronniers, pressez-vous d'éclore

et d'éblouir mes yeux ravis" (p 123, v 6, l 3)

"Gardez vos bouquets éclatants (p 124, v 13, l 2).

"Vos feux d'artifice de fleurs" (p 123, v 8, l 4).

The same delight in a dazzling purity of whiteness occurs
in Symphonie en blanc majeur,

"... des régals de chair nacrée

A des débauches de blancheur!" (p 21, v 4, lls 3-4).

"Paros au grain éblouissant" (p 22, v 7, l 2).

And the pleasure continues in describing the chestnut
boughs in winter,

Je vous ai vus, blanches ramees,

Pareilles aux dessins que le froid

Aux vitres d'argent étamées

Trace, la nuit, avec son doigt." (p 123, v 11.

La Fleur qui fait le printemps)

Besides blue and white there is a rich series
of colours and colour contrasts either in adjectives
or in the names of flowers. The dull word "brume"
occurs (p 124, v 15, l 1), outnumbered by the light
words, "luit", "éblouir", "feux d'artifice", "splendeurs",
"éclatants", also "soleil", and "aube", (v 7, l 3, v 6,
l 4, v 8, l 4, v 9, l 2, v 12 l 2, v 3 l 1, v 4 l 3).

The green leaf, first sign of spring, pink peach-
tree, blue speedwell and yellow buttercups form a contrast
to the white flowers in the poet's mind. The brilliant
mixture of flowers can be found in various poems by

Gautier, for example, in this poem,

"La véronique s'aventure

Près des boutons d'or dans les prés;" (p 123, v 5, lls 1-2), and in Pensées d'Automne 1.

"Et surtout des bleuets et des coquelicots,

Points de pourpre et d'azur dans l'or des blés
égaux." (p 42, lls 24-25).

Another pattern of contrasts is created by the seasons of the chestnut trees - the "splendeurs d'été", "riches livrées d'automne", with crimson and gold forming a colour balance to the blue and silver of verse 1, and the white of winter. (p 123, v 9, l 2, v 10, l 1, v 11).

Gold is the brilliant symbol for yellow, just as silver is one for white. It belongs to the idealized picture of spring as the golden wheat-image in Le Triomphe de Pétrarque 2. belongs to that of summer,

"Comme un pavot qui brille à travers l'or des gerbes" (p 209, v 30, 12).

The flowers have a feminine character which is linked with colour. The pink of the peach-tree suggests the blush of modesty and desire, while the white of the apple-tree is associated with purity and

guilelessness, "candeur" (p 122, v 4). Similar feminine imagery can be seen in Camélia et Paquerette (p 112 - 113).

In Premier sourire du printemps only two simple colour adjectives are mentioned "vert" and "vermeil" (p 28, v 4, l 4, p 29, v 7, l 2) but a series of fresh, vernal colours is contained in the names of flowers and plants. White, the commonest colour, is suggested by "colerettes" (v 2, l 3) by frost-dusted almond-trees, by snow-drops, and lilies of the valley. (v 3, v 5, l 3, v 6, lls 3-4). Yellow appears in the daisys' gold buttons (v 2, l 4), blue in the name of the violet (v 5, l 4) and green in the watercress (v 6, l 1) and in the fresh leaves and grass (v 7, l 3, l 1), pink in the "bouton de rose" (v 4, l 3). As usual Gautier calls an attractive shade of yellow, gold, but he extends the image by showing March as a goldsmith (v 2, l 4). Similarly, March becomes a musician, ringing the silver bells of the lily of the valley (v 6, lls 3-4). The word "silver" conveys not only a brilliant white colour, but imagined musical tone. There is the image of dressing nature,

"Lui, descend au jardin desert

Et lace les boutons de rose

Dans leur corset de velours vert", (p 28, v 4, lls 2-4) which is similar to

"La feuille, hier encor pliée

Dans son corset d'hiver,

Met sur la branche deliée

Les premières touches de vert." (La Fleur qui fait le printemps v 2).

A gay, idealized picture of spring is given in a visual pattern of colours with a series of contrasts, white/gold, pink/green, white/blue, green/white and vermillion/green.

Other poems with similar pictures of spring are, A Trois Paysagistes, 1.

"Et des prés de velours, qu'avril étoile encor
De paillettes d'argent et d'étincelles d'or"
(p 60, lls 15-16),

and Albertus 2. "Mai dans le gazon vert faisait rougir
la fraise," (p 163, L 11, l 1).

The latter poem makes "la fraise" a symbol of love in springtime as does Premier sourire du printemps where the poet addresses a lady,

"Sous l'herbe, pour que tu la cueilles,
Il met la fraise au teint vermeil," (p 29
v 8, lls 1-2). Love and springtime are celebrated with the white lily of the valley in Villonelle
rythmique, 3.

"Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet au bois;
Sous nos pieds égrenant les perles
Que l'on voit au matin trembler," (p 345, lls 3-6)

It is worth comparing the picture of spring in Premier sourire du printemps with that in Le Sentier 4.

1. Poésies complètes vol 2.
2. Albertus ou l'âme et le peche.
3. Poésies complètes vol 1.
4. Premières poésies,

"L'aubépine fleurit; les frêles pâquerettes,
Pour fêter le printemps, ont mis leurs colerettes.
La pâle violette, en son réduit obscur,
Timide, essaie au jour son doux regard d'azur,
Et le gai bouton d'or, lumineuse parcelle,
Pique le gazon vert de sa jaune étincelle.
Le muguet, tout joyeux, agite ses grelots,
Et les sureaux sont blancs de bouquets
frais éclos;" (p 140, 112 5 - 12).

OTHER POEMS OF NATURE

Ce que disent les hirondelles belongs only in part to the seasonal poems and its autumn imagery has already been discussed. The major part of the poem (despite the sub-title "Chanson d'automne") describes the Mediterranean lands and belongs therefore to the section on oriental imagery.

Fumée is a little picture of a broken-down hovel. The smoke from it is the sign of life and faith, in contrast to the surrounding squalor,

"Un tire-bouchon de fumée
Tournant son mince filet bleu
De L'âme en ce bouge enfermée
Porte des nouvelles à Dieu." (p 63, v 3)

Blue is traditionally the colour of faith as in Camélia et Pâquerette where the daisy is described,

"S'épanouissant au ciel bleu,
Et versant son parfum modeste
Pour la solitude et pour Dieu." (p 113, v 7, lls 2-4)

The deserted landscape in Le Château du souvenir is all the more desolate for its absence of smoke,

"Sur le comble aucune fumée
Rayant le ciel d'un bleu sillon;" (p 104, v 9,
lls 1-2).

La Source is also a small impression from nature. It is a picturesque description of a stream and the landscape it might pass through. Black, blue, green,

white and grey are the colours of the stream. The
spring expresses disgust at the earth's darkness and
delight in the colours outside

"Elle murmure : Oh! quelle joie!

Sous la terre il faisait si noir!

Maintenant ma rive verdoie

Le ciel se mire à mon miroir." (p 72, v 2).

She notes the blue forget-me-nots and dreams of foaming
against bridges and quays:

"Je broderai de mon écume

Ponts de pierre, quais de granit," (p 73, v 5,

lls 1-2)

SPANISH EXOTICISM - THE DEATH - PORTRAIT

The poems, Rondalla, Inès de las Sierras, Le Château du souvenir (verses 28 - 31) and Carmen are examples of Spanish exoticism. The latter three describe Spanish or Spanish-type women as pictured by Gautier.

Two themes influence the colour imagery of these poems - the theme of beautiful ghosts and that of live Spanish beauties. The colours of death dominate Inès de las Sierras, those of life describe Carmen and Eugénie Fort 1. (Le Château du souvenir). Red, traditionally the colour of passion, suffering, violence and life, because of its association with fire and blood, appears in all four poems, and describing both death and life.

Inès de las Sierras (subtitled "à la Petra Camara") distills the essence of the ghostly dance in Charles Nodier's story of the same name, and the colours Gautier employs are part of the romantic paraphernalia for depicting an appropriately sinister atmosphere. Moonlight and shadow form a mysterious pattern in the corridor where Inès dances,

"D'un long corridor en décombres,

Par la lune bizarrement

Entrecoupé de clairs et d'ombres (p 58, v 5, lls 1-3).

The black-white contrast is repeated, heightening the semi-reality of the dance,

1. For note on Eugénie Fort see Emaux et Camées (Minard)
P. 157.

"Dans les bandes noires et blanches

Apparaissant, disparaissant." (v 6, lls 3-4)

The ghost herself, is pale except for her dark hair and
eyelashes,

"... ses noirs cheveux" (v 9, l 4)

"sur sa gorge d'un ton blafard" (v 10, l 4)

"Et ses mains pâles et fluettes," (v 11, l 1)

"Ses cils palpitent sur ses joues

Comme des ailes d'oiseau noir," (p 59, v 13, lls 1-2)

"Sa jambe, sous le bas de soie

Prend des lueurs de marbre blanc," (v 14, l 4)

A pale light glimmers around her,

"Sa robe ...

....

Fait luire d'un rayon frappée

Quelques paillons sur ses lambeaux." (p 58, v 9)

"Est-ce un fantôme? est-ce une femme?

Un rêve, une réalité,"

Qui scintille comme une flamme

Dans un tourbillon de beauté?" (p 59, v 16).

The one brilliant contrasting touch is the red
dagger-wound, testimony of a violent death,

"Une cicatrice, pareille

A celle d'un coup de poignard,

Forme une couture vermeille

Sur sa gorge d'un ton blafard." (p 58, v 10)

The dancer, Petra Camara, inspired this picture of a Spanish past, which is passionate, beautiful and violent.

The rose "jaunie et fanée" (v 9, l 3) falling to pieces in Inès's hair belongs to Gautier's obsession with dead beauties. The title of the poem, Pastel 1. signifies the fading portraits in the poet's memory, and the decaying rose has the same symbolic value in this poem,

"Portraits jaunis des belles du vieux temps,

Tenant en main des roses un peu pâles" (p 202, v 1, lls 2-3). Another death-portrait with the rose symbol and pastel-drawing image appears in Le Château du souvenir, where the poet's dead love, La Cidalise, appears as one of the, "Pastels blafards, sombres peintures" (p 106, v 22, l 3) and as a "Fleur de pastel, gentille morte," (p 107, v 27, l 3). Like Inès, she has the pale, cold colours of death, the wintry image of,

"un sein neigeux d'azur veiné" (p 106, v 24, l 4)

and,

"Ses yeux ont de moites paillettes

Comme aux feuilles que le froid mord," (v 25, ll2 1-2)

The colours of the portrait of Inès are those used to describe death in La Mort,

1. Choix de Poésies

"Pour guide nous avons une vierge au teint pale
 Qui jamais ne reçut le baiser d'or du hale
 Des lèvres du soleil" 1.

"Sous leur sourcil d'ébène et leur longue paupière
 Luisent ses deux grands yeux,
 Comme l'eau du Léthé qui va muette et noire,
 Ses cheveux débordés baignent sa choir d'ivoire
 A flots silencieux." (p 192, v 1, lls 1-3, v 3
 lls 2-6).

By contrast, the living Eugénie "cette autre
 Petra Camara" (p 107, v 29, l 4), is described in warm,
 glowing colours.

"De chaudes teintes orangees
 Dorent sa joue au fard vermeil
 Ses paupières de jais frangees
 Filtrent des rayons" (p 107, v 31).

Summer, fruit and rich light are associated with her,

"Entre ses lèvres d'écarlate
 Scintille un éclair argente
 Et sa beauté éclate
 Comme une grenade en été." (p 107, v 32).

There are similar descriptions of Spanish ladies in other
 poems, for instance of Martirio,

"Et ta bouche d'œillet épanouie à peine" 2.
 (p 277, v 2, l 6 Les Trois Grâces de Grenade)

1. La Comédie de la Mort. 2. España

and of Gracia,

"Tes tempes couleur d'or, de cheveux
noirs plaquées,

Ta bouche de grenade où luit le feu vermeil
Que dans le sang du More alluma le soleil?

(ibid. p 278, v 4, lls 6-8).

and in Serment 1.

"Par tes lèvres, fraîche églantine,

Grenade en fleur, riant corail

D'ou sort une voix argentine

A travers la nacre et l'émail;" (p 17, v 3).

It is interesting to compare Eugénie's portrait with Carmen. Both women have Spanish colouring and the ardent temperament Gautier associates with it; but Carmen is also cruel. The imagery to depict the similar colouring is accordingly different.

Eyes and hair are portrayed thus,

"Ses paupières de jais frangées

Filtrent des rayons de soleil" (Eugénie p 107,

v 30, lls 3-4).

" -- un trait de bistre

Cerne son Oeil de gitana

Ses cheveux sont d'un noir sinistre"

"Et de ses jeux la lueur chaude

Rend la flamme aux satiétés" (p 93, v 1, lls 1-3,

p 94, v 5, lls 3-4 Carmen).

1. Poésies complètes vol 1.

Both have dark skin,

"De chaudes teintes orangées

Dorent sa joue au fard vermeil," (Eugénie p 107,
v 30, lls 1-2)

"Sa peau, le diable la tanna"

"... Sa nuque d'ambre fauve," (Carmen v 3, l 1).

Both have brilliant smiles, described by the verb
"éclater" and mouths like Spanish fruit, Eugénies like
the pomegranite,

"Entre ses lèvres d'écarlate
Scintille un éclair argenté
Et sa beauté splendide éclate

Comme une grenade en été" (p 107, v 31)

Carmen's like the pimento,

"Et parmi sa pâleur éclate

Une bouche aux rires vainqueurs

Piment rouge, fleur écarlate

Qui prend sa pourpre au sang des cœurs" (93, v 4).

Carmen has a parallel in la Soubrette of Le
Capitaine Fracasse,

"La Soubrette méritait en plein l'épithète de
"morena" que les Espagnols donnent aux brunes. Sa
peau se colorait de tons dorés et fauves, comme celle
d'une gitana. Ses cheveux drus et crespelés étaient
d'un noir d'enfer, et ses prunelles d'un brun jaune
pétillaient d'une malice diabolique. Sa bouche grande
et d'un rouge vif, laissait luire par éclairs blancs, une

denture qui eût fait honneur à un jeune loup.

Du reste elle était maigre et comme consumée d'ardeur et d'esprit C'était une de ces femmes que leurs compagnes trouvent laides, mais qui sont, irrésistibles pour les hommes et semblent pétrées avec du sel, du piment et des cantharides." (p 26)

A similar Spanish girl appears also in En passant à Vergara 1.

"Des sourcils de velours avec de grands
yeux noirs

Renvoyant des éclairs comme un piège à
miroirs;

Un rire éblouissant, épanoui, sonore
Belle fleur de gaîté qu'un seul mot fait éclore;
Des dents de jeune loup, pures comme du lait,
Dont l'émail insolent sans trêve étincelait;"

(p 266, lls 7-12).

The theme of cruel, beautiful women is by no means limited to Spanish ladies. Gautier gives several types these characteristics. In Le Château du Souvenir there is a portrait of Victorine 2. whose mouth "semble rouge du sang des coeurs" (p 108, v 35, l 2) and who is, like Carmen, a "Vénus méchante." (v 36, l 3).

In Rondalla there is a mixture of gentleness and violence and there are the two colours which symbolise these, white and red. The lover calls his mistress,

1. España.

2. See note 22, p 332 Emaux et Camees.

"Enfant aux airs d'impératrice

Colombe aux regards de faucon". (p 37, v 1, lls 1-2)

"Colombe" suggests both whiteness and gentleness, and in verse 9 the lover speaks of her "pieds blancs" (l 2). At the same time he suggests that she is cruel with her "regards de faucon," He is both passionate and violent and he wishes to kill his rivals to see their red blood

"Allons, qui veut de l'incarnat?

A son jabot qui veut du rouge

Pour faire un bouton de grenat?" (p 38, v 5, lls 2-4).

There is also a black/white contrast, suggesting that it is dark in the street and light where there is love,

"Là, je veux ...

....

Faire luire à ton carreau morne

Ta lampe et ton front à la fois." (p 37, v 2)

The darkness in the street is menacing for it is the time for fighting,

"Le temps est noir, gare la pluie!

Poltrons, hâtez-vous de rentrer." (p 38, v 6, lls 3-4)

The warm colours, reds, oranges, pinks and tawny shades are, in these poems, associated with the living beauty of Spanish women. In Affinités secrètes, the white skin of the beautiful woman is described in terms of marble from Ancient Greece; the red of her mouth

"La fleur sur la bouche vermeille," (p 6, v 13, 13) suggests the image of Spanish roses from the Generalife garden (p 4, v 3).

ITALY

Gautier's Venice is gay, colourful and amorous, except in L'Aveugle where the perpetual darkness of the Venetian dungeons is the image for blindness.

In Affinités secrètes the "ramiers blancs aux pieds roses" (p 4, v 4, l 3) make love on golden domes in the city "les domes aux boules d'or" (p 6, v 12, l 2).

In Variations sur le Carnaval de Venise part II a pink and white Venus rises from the blue canals, and the very domes reflected in the water,

"S'enflent comme des gorges rondes

Que soulève un soupir d'amour," (p 17, v 4, v 5).

Pink and white are repeated in the façade and in the marble of a staircase (v 6). Gautier uses similar love imagery to describe a town in Turkey 1.

"Par-dessus la muraille l'on voit des coupoles s'arrondir et se gonfler comme des seins de marbre, des minarets se lancer dans la sérénité de l'air et le ciel bleu scintiller à travers le feuillage vert foncé des caroubiers et des cyprès; de blanches bouffées de colombes traversent l'espace."

The skies of Italy are always blue, for instance, in Le Triomphe de Pétrarque 2.

"Sous leurs robes d'azur aux lignes ondoyantes,

Le ciel et l'horizon dans un baiser charmant

Fondaient avec amour leurs lèvres souriantes"(p 205,v15)

1. "Le Café Turque" La Presse 27 Mars 1939. See Emaux et Camées (Minard) p 144. 2. Choix de Poésies.

Again the imagery is erotic:

"Et le splendide azur du ciel italien

N'a laissé nul reflet dans ta peinture atroce." 1.

(Ribeira p. 271, v 2, lls 3-4).

"Les beaux palais de marbre aux blanches

colonnades,

Les femmes au teint brun, les molles

sérénades,

Et tout l'azur vénitien!" 2 (Albertus p 152, III
lls 10-12).

"Et le ciel est si clair, si cristallin, si pur,

Que l'on voit l'infini derrière son azur." 3.

(A trois paysagistes p 63, v 8, lls 7-8).

In the latter poem, Italy is given a feminine image,

"La blonde Italie, adieu! ..." (p 64, v 10, l 8).

Part III of Le Carnaval de Venise extends the gaiety of Part II to a description of a masked ball, where all colours are present, the sparkle of "paillettes" (p 18, v 1, l 2), Harlequin, "Nègre par son masque,

Serpent par ses mille couleurs" (v 2, lls 1-2)

"le blanc Pierrot" (v 3, l 3) and other pantomime characters. The rose of love and youth is present,

"Et j'ai reconnu, rose et fraîche

Sous l'affreux profil de carton

Sa lèvre au fin duvet de pêche," (p 19, lls 1-3).

1. España. 2. Albertus. 3. Poésies complètes vol 2.

The rich colours of gaiety fade away in Part IV as the music turns sentimental. As in Le Château du souvenir the nostalgia is pale and misty, "Comme au clair de lune un jet d'eau"(p 19, v 1, 1 4).

But the love imagery ceases to be specifically Italian and will be dealt with in the love poem section.

GREECE AND ROME

More than a third of the poems in Emaux et Camees refer to the architecture, mythology, works of art or people of Greek and Roman classical times. There are certain major themes in these references, especially love, art, and ideal beauty. These three themes are closely linked. Beautiful women are like works of art, which in turn, are the concrete form of the artist's vision.

Certain recurrent images and colours are used to describe the ideal in art, love and beauty. White is the dominant colour. It is the colour of feminine beauty. Rose appears as the colour of love. These are set against an intensely blue sky. Marble, pearl, mother-of-pearl and snow are the most usual images for white. Pearls are also translucent and used to describe drops of water. Venus rising from the waves, is the ideal expression of love and beauty.

In Le Château du souvenir (verses 33 - 37)

Gautier describes a woman he once admired,

"Aux bras forts cerclés d'anneaux lourds,

Sertit le marbre de son buste

Dans les perles et le velours." (p 108, v 33, lls 2-4)

She is the vampire-type of beauty, her mouth "red from the blood of hearts," (v 35, lls 1-2) and she is a cruel Venus,

"On dirait la Venus méchante

Qui préside aux amours haineux" (v 3, lls 3-4)

Carmen, another red-mouthed Vampire-type, is called,
 "L'âcre Vénus du gouffre amer." (p 94, v 6, l 4)

The pink and white Venus of ideal love appears in La Nue. The cloud-form, likened to the Greek Aphrodite, is seen rising from a clear lake "sculptant sa forme dans l'azur" (p 118, v 1, l 2). She rides a pearl-shell and the dawn sprinkles roses on her shoulder. She is made up of "écume" (v 2, l 4) and her colour is like marble and like snow melting with love,

"Ses blancheurs de marbre et de neige
 Se fondent amoureusement
 Comme, au clair-obscur du Corrège
 Le corps d'Antiope dormant." (v 4).

She is not only the dream of love and beauty; she is like the classical inspiration, Antiope, for a work of art.

Gautier describes a similar cloud but with less emphasis on feminine beauty, in Tombée du jour 1.

"Le jour tombait, une pâle nuée
 Du haut du ciel laissait nonchalamment,
 Dans l'eau du fleuve à peine remuée,
 Tremper les plis de son blanc vêtement." (p 234).

Laura, in Le Triomphe de Pétrarque 2. is like La Nue, a vision of ideal beauty, and Gautier addresses Petrarch as the visionary,

"Tu regardes, couché sous les grands lauriers
verts,
Des Alpes tout là-bas bleuir les hautes cimes;
Et penchant tes doux yeux sur la source
aux flots clairs
Où flotte un blanc reflet de la robe de Laure,"
(p 208, v 37, lls 2-3, v 38, lls 1-2).

The lovely Mme Sabatier appears in A Une robe rose
as "Realité que l'art rêva," (p 54, v 7, 12). She
inspires the thought of pagan and goddess-type beauty,

"Montrant tout nu ton bras païen!" (v 1, l 4)

"Est-ce à la rougeur de l'aurore,

A la coquille de Vénus,

Au bouton de sein près d'éclorre

Que sont pris ces tons inconnus?" (p 54, v 5).

In Variations sur le Carnaval de Venise, Part II,
Paganini's music inspires an amorous picture of Venice.
(p 17, v5) Venus materializes above the blue waves as
part of the picture,

"Le sein de perles ruisselant,

La Vénus de l'Adriatique

Sort de l'eau son corps rose et blanc." (v 4)

Pink and white are the colours of love and beauty
in Affinités secrètes, where the woman's colouring is
derived from, the marble of an antique temple set against
a blue, Attic sky,

"Deux blocs de marbre ont, trois mille ans,
 Sur le fond bleu du ciel attique
 Juxtaposé leurs rêves blancs; (p 4, v 1, lls 2-4),
 pearls,

"Dans la même nacre figées
 Larmes des flots pleurant Vénus," (v2, lls 1-2)
 and from roses.

The goddess of love is frequently invoked in
 Gautier's poetry, to give some examples,

"Parfois une Vénus, de notre sol barbare
 Fait jaillir son beau corps de siècles respecté",
 Pur, comme s'il sortait, dans sa jeune beauté
 De vos Meines de neige, ô Paros, ô Carrare!" 1.

(Sonnet p 208, v 1)

"Belle au regard d'azur, à la tresse dorée,
 Que sur les blancs autels la Grèce eût adorée,
 Pur marbre de Paros." 1. (A la Princesse Bathilde
 p 55, lls 13 - 15).

"Votre portrait prouve la chose
 Par son air de divinité
 César y mit la majesté,
 Et Vénus le sourire rose."

"Des perles à l'éclat tremblant
 Ruissellent sur votre col blanc
 Comme des gouttes de lumière." 1. (Sonnet VIII p 265,

v 2, v 3)

1. Poésies complètes. vol 2.

Aphrodite, marble, roses, shells, white and rose colours, all are invoked to describe a lovely girl in Oui, Forster, j'admira 1.

"Elle semble, au milieu de ta blancheur
d'albâtre,

Une fleur qui vivrait, une rose de chair,

Une coquille otée à l'écrin de la mer!

Comme en une marbre grec, elle est droite
et petite,

Et le moule en est pris sur celle d'Aphrodite.

Bienheureux le bijou qui de ses lèvres d'or

Baise son lobe rose, - et plus heureux encor,

Celui qui peut verser, ô faveur sans pareille!

Dans les contours nacrés de sa conque vermeille,

Tremblant d'émotion, pâlisant, éperdu

Un mot mystérieux, d'elle seule entendu!" 1.

(p 57, lls 10-20.

The image of fine, white skin being like marble and vice versa is one of the most common in Emaux et Camees.

In Affinités secrètes, "Les marbres blancs en blanches chairs," (p 5, v 7, l 2),

and, "Sur une peau de jeune fille,

Le marbre ému sent sa fraîcheur," (p 6, v 14, lls 3-4).

Other examples are,

"Sur les blancheurs de son épaule,

Paros au grain éblouissant," (Symphonie en blanc
1. Poésies complètes vol 2.

majeur p 22, v 7, lls 1-2).

"Sa jambe, sous le bas de soie,
Prend des lueurs de marbre blanc." (Ines de las Sierras p 59, v 14, lls 3-4).

Pearls, mother of pearl and occasionally ivory are used to describe lovely women,

"Et les perles en dents se moulent
Pour l'écrin des rires charmants,"

"Dans la nacre ou le rire brille
Le perle revoit sa blancheur; (Affinités secrètes
p 5, v 7, lls 3-4, p 6, v 14, lls 3-4).

"A des régals de chair nacree," (Symphonie en blanc majeur p 21, v 4, l 3).

"Vidant sa nacre, l'huitre à perle
Constelle de son blanc trésor,
Leur gorge ou le flot qui déferle
Suspend d'autres perles encor," (Les Néréides
p 88, v 6).

"En voyant les bustes d'ivoire
Par le baiser des mers polis?" (ibid. v 9, lls 3-4).
"Petite nacree et vermeille
Un mot d'amour!" (La Bonne soiree p 130, v 13, lls 3-4).

Works of art whether antique or modern, but of antique inspiration, are often described in images of dazzling whiteness. The Néréides, in Théophile

Kniatowski's painting, are pearl and ivory in colour. White statues, "... les déesses, frileux marbres," (p 69, Pt III, v 1, l 3) are part of a snow-picture in Fantaisies d'Hiver. A white goddess appears in Sonnet 1.

"Parfois, quand le feuillage à propos se separe,
Dans la source des bois luit un dos argenté
De sa blancheur subite une divinité
Droite et nue éblouit le chasseur qui s'égare."

(p 208, v1 - 2).

In Impéria (Etude de Mains I) the plaster hand "D'Aspasie ou de Cléopâtre," (p 11, v 1, l 3) is described,

"Sous le baiser neigeux saisie
Comme un lis par l'aube argenté
Comme une blanche poésie
S'épanouissait sa beauté." (v 2)

A similar image describes whiteness in Symphonie en blanc majeur, "Le lis a la pulpe argentée," (p 22, v 9, l 3) and there are white statues in the same poem,

"Le marbre blanc, chair froide et pâle
Où vivent les divinités;" (v 10, lls 1-2).

Like the Symphonie and Fantaisies d'Hiver, and the white descriptions in La Fleur qui fait le printemps, Impéria celebrates whiteness with shining imagery and its association with beauty,

"Dans l'éclat de sa pâleur mate
 Elle étalait sur le velours
 Son élégance délicate (v 2, lls 1-3).

Except for the possible contrast of red in the words, "Escarboucles" (v 5, l 3) and "vin du Rhin" (v 9, l 2) the poem is a white poem. There is a suggestion of cruelty in pure and beautiful whiteness, untouched by rose tones. This is apparent in Symphonie en blanc majeur; and red can suggest suffering through love, as well as passion. This is significant, for the hand may well be that of Cleopatra, whom Gautier portrays as a fatal woman, irresistible and cruel in Une Nuit de Cléopâtre 1. This queen murders her lover after sleeping with him. This is why love is frightened by this Impéria's palm,

".... livre blanc
 Ou Vénus a tracé des signes
 Que l'amour ne lit qu'en tremblant" (v 10, lls 2-4).

Impéria illustrates a theme which interested Gautier - that of experiencing love for a statue or woman from the past. This is also the theme of Ne touche pas aux marbres 2. which describes a white statue of Venus,

"Elle est là, devant vous, de sa blancheur
 vêtue,
 Et parfois on oublie, admirant sa beauté,

1. Le Roman de la Momie (3 Contes)
2. Poésies complètes vol 2.

La neigeuse froideur de la divinité
 Qui de son regard blanc, trouble, fascine et
 tue." (p 259, v 2).

Etude de Mains reveals Gautier's fascination
 with beauty, cruelty and magnificence in the pagan
 world. Impéria's hand is portrayed in beautiful
 imagery such as "...lys par l'aube argentée."
Lacenaire the other aspect of the pagan world describes
 aristocratic debauchery and ugliness. The hideous
 colours of the hand

"Cette chair froide au duvet roux" (p 13, v 2, 14)
 "Momifiée et toute jaune

Comme la main d'un pharaon," (v3, lls 102) suggest
 depravity,

"Un prurit d'or et de chair vive" (v 4, l 1)

"On y voit les oeuvres mauvaises

Ecrites en fauves sillons," (v 6, lls 1-2)

Lacenaire equals Impéria's extravagance in his debauchery.

Etude de mains I describes

"Romans extravagants, poèmes

de haschisch et de vin du Rhin" (p 12, v 9, lls 1-2).

The second poem describes,

"Les débauches dans les Caprées

Des tripots et des lupanars

De vin et de sang diaprées, (p 14, v 7, lls 1-3).

The association in Gautier's mind between wine and the colour red, is made evident in Chanson à boire 1.

"Vive le pur sang de la vigne
Qui sort des grappes qu'on trépigne!
Vive ce rubis en liqueur!"

"Nous autres prêtres de la treille,
Du vin nous portons les couleurs.
Notre fard est dans la bouteille
Qui nous fait la trogne vermeille

Et sur le nez nous met des fleurs." (p 219, v 1, lls 3-6, v 2).

In Lacenaire the redness of wine and blood,

"Comme l'ennui des vieux Césars!" (v 7, l 4)
has also the significance of violent passions and cruelty.

The contrast between the classical beauty of Imperia and the depravity and cruelty in Lacenaire, is similar to the imagery of Ribeira 2. particularly verses 8 and 10 (p 273)

"Pour toi, pas d'Apollon, pas de Vénus pudique
Tu n'admetts pas un seul de ces beaux rêves
blancs

Taillés dans le paros ou dans le pentélique."

"Tu sembles enivré par le vin des supplices,
Comme un César romain dans sa pourpre insulté."

Other poems which refer to Greek and Roman times are Bûchers et Tombeaux, Contralto and Apollonie.

In Bûchers et Tombeaux, Gautier reveals his hatred for the medieval obsession with death, and preference for pagan funeral pyres. The pagan death is white; not the colour of the Gothic skeleton, but the colour of ivory (p 75, v 11, l 3) and of marble urns "paros étincelant" (p 77, v 25, l 2), where

"Amours, aegipans et bacchantes

Dansaient autour du monument." (p 75, v 6, lls 3-4).

In Contralto the woman's deep, almost masculine voice suggests the statue of Hermaphrodite, "sur un lit de marbre sculpte," (p 30, v 1). In the same poem Tancrede, the crusading hero, is seen, as an image for bravery,

"... avec sa cuirasse,

Son épée et son casque d'or. (p 32, v 17, lls 3-4).

The word "Apollonie", in the poem of the same name, also conjures up a picture with gold in it.

There is ivory and brass, suggested by the name

"Sur la lyre au plectre d'ivoire,

Ce nom splendide et souveraine

Beau comme l'amour et la gloire

Prend des resonances d'airain." (p 64, v 2).

and the priestess at Delphi,

"Quand relevant sa robe antique
 Elle s'assoit au trépied d'or,
 Et dans sa pose fatidique
 Attend le Dieu qui tarde encor." (v 4)

Both Contralto and Apollonie are examples of sound-imagery. The inspiration derives from hearing music or a word, not from looking at a picture or a statue. Apollonie is called "écho grec du sacré vallon."
 (p 64, v 1, l 2).

This is perhaps why the classical images in these poems use metallic images such as gold and brass, which suggest not merely colour but a quality of sound. In the same way Paganini's music is depicted as gold in Variations sur le Carnaval de Venise,

"Et brodant la gaze fanée
 Que l'oripeau rougit encor,
 Fait sur la phrase dédaignée
 Caurir ses arabesques d'or". (p 16, Pt. I, v 8)

THE ORIENT

Images are drawn from the Orient in Preface where Goethe is seen creating an oasis of art during war-time. Gautier sees himself similarly isolated,

"Comme Goethe sur son divan

A Weimar s'isolait des choses

Et d'Hafiz effeuillait les roses," (p 3, v 3).

The rose-image suggests rich colour, as does the "caftan d'escarboucles," worn by the sultan in Impéria (p 12, v 5, l 3) and the "rire de corail" of the harem-girl in Le Poème de la femme (p 8, v 11, l 4). In Diamant du cœur a tear-drop shines with oriental splendour,

"Et, pour moi, cette obscure tache

Reluit comme un écrin d'Ophyr,

Et du velin bleu se détache

Diamant éclos d'un saphir." (p 27, v 9).

Ce que disent les hirondelles draws a picture of a blue and white Mediterranean-Orient, and Gautier seems to transfer the dying autumn colours of yellow and gold, also described in Pensées d'Automne, 2.

"Et là je me souviens du soleil de septembre

Qui donnait à la grappe un jaune reflet

d'ambre (p 41, lls 17-18)

to the eastern world,

"Les Hadjis comptent leurs grains d'ambre

Sur le seuil, d'un rayon chauffé." (p 96, v 6, lls 3-4)

2. Poésies complètes vol 1.

"au soleil d'or, au printemps vert!" (p 97, v 16, l 4). Light and dark touches are added by the

"blondes vapeurs de fumée" (p 96, v 6, l 2) and by the "noirs piliers" (v 8, l 4).

The swallows represent a desire to escape to the warm, blue world of the Mediterranean,

"... quand l'automne a raccourci les jours,
Pour les blancs minarets quittant les noires tours,
Vers l'immuable azur d'où jamais pleur ne tombe." 1.

(L'Hirondelle p 308, v 2, lls 3-4)

Blue is a dominant colour in Ce que disent les hirondelles, the swallows are themselves blue in colour and one of them speaks of the sea and sky,

"La cinquième: Je ferai halte,
Car l'age m'alourdit un peu,
Aux blanches terrasses de Malte,
Entre l'eau bleue et le ciel bleu. " (p 96, v 10)

In another poem, Gautier speaks of being surrounded by Mediterranean sea and sky,

"Cercle d'un double azur par le ciel et la mer," 2.
(p 279 J'étais monté plus haut v 13)

There is a brilliant blue and white contrast in "... blanches terrasses de Malte," and in "Plaines brunes, pics blancs, mers bleues, Brodant d'écume leur bassin!" (Ce que disent les hirondelles p 97, v 13, l 4)

1. Derniers Sonnets. 2. España.

A similar contrast of Mediterranean colour is described in Dans un baiser, L'onde. 1.

"Ton dôme blanc, Sainte - Sophie,
Parle au ciel bleu," (p 72, v 2, lls 5-6).

The contrast between Paris and the Orient is illustrated by Nostalgies d'Obélisques

The Obelisk of Paris, reflecting on his native Egypt, sees his surroundings in drab wintry colours. There is the same idea of rust, meaning decay in Ce que disent les hirondelles (p 97, v 14, l 4).

"Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé"; (p 40, v 1, l 4).

On the other hand, Paris seems gaily-coloured to the Obelisk of Luxor,

"Les fontaines juxtaposées
Sur la poudre de son granit
Jettent leurs brumes irisées;" (p 45, v 17, lls 1-3).

Two moods are dominant in the poem. In Part I there are the "pâleurs de nostalgie" (p 40, v 2, l 3) and in Part II there is "Spleen lumineux de l'orient" (p 44, v 9, l 4). The first mood has a typical romantic association of nostalgia and pallor expressed in

"L'albâtre où la mélancolie

Aime à retrouver ses pâleurs;" (p 23, Symphonie en blanc majeur v 15, lls 3-4) and in Carnaval de Venise
Part IV

"J' ai revu, pâle et triste encore,

Mon vieil amour de l'an passé." (p 20, v 3, lls 3-4).

An even greater depression linked with pallor occurs
in Tristesse en mer,

"Plus pâle que le ciel livide

Je vais au pays du charbon

De brouillard et du suicide;" (p 50, v 3, lls 103).

But the most intense form of depression "Spleen
lumineux de l'Orient" is described in terms of brilliant
whiteness, "Produit des blancs reflets du sable,

Et du soleil toujours billant," (p 44, v 9, lls 1-2).

As in other poems, there is an intense awareness of
blue Mediterranean skies. Parisian skies are dreary
by comparison, "air qui n'est jamais bleu," (p 40, v 2,
l 4) and Obelisk I yearns for the Egyptian sky

"Plongeant dans l'azur immuable

Mon pyramidion vermeil," (v 4, lls 1-2).

The colours, pink against a blue sky, also appear in
Perspective, 1.

"D'abord la Giralda, dont l'ange d'or scintille,

Rose dans le ciel bleu, darde son minaret;"

(p 289, v 2, lls 1-2).

However the skies of Egypt are brilliant in
their intensity, in verse 2 there are "fournaises
d'un ciel de feu" (p 40, l2) and in Une Nuit de Cléopâtre 3.
Gautier describes the skies in the same way, but also

1. España.

3. Le Roman de la Momie (Trois Contes).

whitening with heat,

"...l'azur du ciel blanchissait de chaleur
comme un métal à la fournaise; (p 4). The furnace-
image is extended to include fiery colours, "une
brume ardente et rousse fumait à l'horizon incendié."
(ibid). The same image of the sky's furnaces is
found in Tristesse en mer,

"Le jour tombe; une fine pluie

Eteint les fournaises du soir" (p 50, v 2, lls 1-2).

The intensity and monotony of the pure blue sky adds to
the boredom of the Obelisk of Luxor,

"Au-dessus de la terre nue,

Le ciel, autre désert d'azur,

Où jamais ne flotte une nue,

S'étale implacablement pur". (p 43, v 3).

And the sinister figure of the wheeling hawk is
described as "Noire virgule du ciel clair" (p 44,
v 6, l 4). In a similar way, La Caravane 1. depicts
the world as a desert where,

"La seule ombre qu'on ait, c'est l'ombre du
vautour,

Qui traverse le ciel cherchant sa proie immonde."

(p 229, v 2, lls 3-4).

1. Choix de Poésies.

Obelisk I remembers an Egypt which is vividly colourful. He compares the picture of the needle reddened in the fiery sky and "vermeil" against "l'azur immuable" with his present pallor against the dull Parisian sky. He speaks of his brother "aux teintes roses" (v 3, l 3) of tracing the sun's shadow on the sand (v 4, lls 3-4) of the brilliant Egyptian birds, compared with the French sparrows,

"Les moineaux francs souillent ma tete,

Ou s'abattaient dans leur essor

L'ibis rose et le gypaète

Au blanc plumage, aux serres d'or" (p 41, v 8, lls 3-4).

The picture of the ibis and the gypaete is idealistic. Compare, for example, the "serres d'or" of the gypaete with the "bottes jaunes" of the blackbird in Le Merle (p 120, v 1, l 4). There is an equally rich description of the Pharoah's chariot "d'or étoile de nacre" (v 11, l 1) and of the "emblèmes dorés et peints;" (p 42, v 12, l 4) carried by the priests. The glory of Ancient Egypt is described in colour, unmatched by the picture of Paris, which is both hated and colourless, except for the comparison of the Seine and the Nile, the former described as "noir égout des rues" (p 41, v 9, l 1) in contrast to,

"Le Nil, géant à barbe blanche

Coiffé de lotus et de joncs," (v 10, lls 1-2)

suggesting age and grandeur.

The Obelisk of Luxor also speaks of the red colours of the granite, in the final verse,

"Des veines roses de Syène

Comme moi cependant il sort," (lls 1-2)

and assigns to the other Obelisk not the "pâleurs de nostalgie" but the scarlet of youth, "Il est vermeil, il rajeunit!" (p 45, v 17, l 4).

But Egypt is described in dead colours, the Nile is not here seen as a venerable giant, but as a dead river,

"Le Nil dont l'eau morte s'étame

D'une pellicule de plomb

Luit, ride par l'hippopotame

Sous un jour mat tombant d'aplomb." (p 43, v 4)

There is a similar description in Une Nuit de Cléopâtre,

"Le soleil du midi décochait ses flèches de plomb;

les vases cendrées des rives du fleuve lançaient de flamboyantes réverberations

L'eau du Nil, terne et mat, semblaient s'endormir dans son cours et s'étaler en nappes d'étain fondu."

(p 4).

The crocodiles in verse 5, part II Nostalgies d'Obélisques are seen baking "sur le sable en feu des îlots," which suggests the heat and flaming light of the "flamboyantes réverberations," mentioned above.

Of the birds, the rose-colour of the ibis is not mentioned, but the hawk is described as "Noire virgule du ciel clair."

There is a stress on whiteness, the colour of death and eternity "blancs reflets du sable" "Spleen lumineux" (p 44, v 9, lls 1 and 4) and "les canges à voile blanche" (p 45, v 14, 13).

The basic colour-scheme of the poem then is granite-red or rose, blue, white, grey, yellow or gold and black. Red is desirable and youthful, it is also the colour of fire; grey, white and yellow may be beautiful, but they may also be the colours of death. The Obelisk of Paris sees them as rich and beautiful; Obelisk II sees them much duller. or signifying a boring eternity. Blue skies are desired in Paris, but hated in Egypt. Cleopatra remarks, "cette Egypte m'anéantit et m'écrase; ce ciel avec son azur implacable, est plus triste que la nuit profonde de l'Erèbe." (p 10 Une Nuit de Cléopâtre).

LE POÈME DE LA FEMME

Several aspects of eastern and Mediterranean colour imagery, and also love-poetry, are summed up in one poem - Le Poème de la femme, in which the different poses of the woman revealing her body, are described in terms of white, classical beauty and colourful, varied exoticism. She appears first as a Spaniard,

"Traînant avec des airs d'infante

Un flot de velours nacarat." (p 7, v 2, lls 3-4).

"Nacarat," meaning orange-red, from the Spanish "Nacarado" belongs to the same rich, warm colours that describe Carmen and Eugénie Fort. The nearest colour to Nacarat in Emaux et Cameées "de chaudes teintes orangées," refers to Eugénie (p 107, v 30, l1 Le Château du souvenir).

The transition from Spain to antique art is emphasized by whiteness, or by words which suggest this "nuage de batiste" (p 7, v 4, l 3) "tourterelle blanche" (p 8, v 5, l 3) "pieds blancs" (ibid l 4). The turtle-dove belongs to the group of white dove images which are common in the love poems (e.g. Plaintive tourterelle).

"Ensuite, en sa verve d'artiste,
Laisant tomber l'épais velours,
Dans un nuage de batiste
Elle ébaucha ses fiers contours.

Glissant de l'épaule à la hanche,
 La chemise aux plis nonchalants,
 Comme une tourterelle blanche
 Vint s'abattre sur ses pieds blancs"

The theme of the woman revealing her splendid white body is recurrent in Gautier's work. One may compare Le Poème de la femme with Mademoiselle de Maupin, where Madeleine reveals herself to d'Albert, (p 365)

"...Sa robe tomba sur ses pieds comme par enchantement. Elle demeura tout debout comme une blanche apparition La chemise roula jusqu'aux hanches dont le contour ondoyant l'arrêta à-demi ... Mais, comme la chemise n'était pas de marbre et que ses plis ne la soutenaient pas, elle continua sa triomphale descente, s'affaisa tout à faire sur la robe, et se coucha en rond autour des pieds de sa maitresse comme un grand lévrier blanc."

In the same way, the heroine of Le Roi Candaulle appears,

"(Nyssia) jeta à son tour la tunique et le blanc poème de son corps divin apparut tout à coup dans sa splendeur."2(p 86).

Another girl, Gretchen, is also made to appear in La Toison d'or 3.

"La chaste fille fit tomber ses vêtements avec une impudeur sublime et, relevant ses cheveux comme

2. Le Roman de la Momie-(Trois Contes)

3. See Emaux et Camées (Minard) p 25

Aphrodite sortant de la mer, elle se tint sous le rayon lumineux". (p 24).

The woman in Le Poème de la femme appears as Venus Anadyomène, the subject for a classical sculpture, with the usual accompaniment of pearls, like water-drops,

"De grosses perles de Venise

Roulaient au lieu de gouttes d'eau,

Grains laiteux qu'un rayon irise." (p 8, v 7, lls 1-3).

Her skin is described as "frais satin" (v 4) and as "marbre de chair." (v 6, l 2).

In the same way Gautier speaks of

"... la vierge de Grece

Marbre vivant;" 1. (Sultan Mahmoud p 75, v 5, lls 1-2)

The association between the Venus-image of woman, skin, water and pearls (and usually the colour rose) is one which Gautier frequently evoked in his poems, as has been illustrated in the section on Greece and Rome; it also occurs in his prose-writing, for instance, in this description of a painting by Ingres,

"la Venus Anadyomène d'Apelle est retrouvée

...la gorge se gonfle, soulevée par un premier soupir;

la hanche se dessine, et les contours s'enrichissent

des rondeurs de la femme Ses bras, levés au-dessus

de sa tête avec un mouvement de grace indicible, tordent

ses cheveux blonds d'ou ruissellent des perles, larmes

de regret de la mer desolée de porter ce beau corps au

1. Poésies complètes vol 2.

rivage (L'Atelier de M Ingres en 1848, L'Evènement, 2 August 1848) 3. (p 25)

Whiteness and grace are combined in the image of moonlight on water in verse 9 Le Poème de la femme.

"Comme les flots baisant le sable
Sous la lune aux tremblants rayons,
Sa grâce était intarissable
En molles ondulations." (p 8)

The contrast between classical beauty and the oriental harem-girls is marked by a vivid flash of red, described as coral,

"Riant au miroir qui l'admire
Avec un rire de corail;" (p 8, v 11, lls 3-4).

There is a similarity between the woman described here and Veronique in Albertus 1.

"Sa peau plus brune encor sous la blancheur
des draps;
Avec ses grands cheveux aux naturelles boucles,
Ses yeux étincelants comme des escarboucles,
Son col blond et dore, sa bouche de corail,
Son pied de Cendrillon et sa jambe divine,
Et ce que l'ombre cache et ce que l'on devine,
Seule elle valait un sérail," (p 176, cII, lls 6-12).

The rich gem-imagery of white pearls and red coral gives place to diamonds in Le Poème de la femme, describing beauty at its height,

1. Albertus ou l'âme et le péché. 3. See Emaux et Cameés (Minard)

"Voici le tableau dans son jour

Le diamant dans sa lumière

Voici la beauté dans l'amour!" (p 9, v 14, lls 2-4)

and in verse 16 the eyes are described,

"Des paupières battent des ailes

Sur leurs globes d'argent bruni,

Et l'on voit monter ses prunelles

Dans la nacre de l'infini."

The love-death is described in white-language

"linceul de point d'angleterre" (p 9, v 17, l1) and

"tombeau blanc" (p 10, v 19, l 2) white being the

colour associated with death; and the pearls reappear

to symbolise mourning

"Chaque perle est une larme," (p 9, v 18, l 3),

replaced by the richer blue of Parma violets (ibid l1),

suggesting the passionate death.

WHITE IMAGERY

Symphonie en blanc majeur contains the most comprehensive series of white images in Emaux et Camées, or indeed anywhere in Gautier's poetry. The adjective "blanc" or "blanche" occurs fifteen times; the noun "blanc" or "blancheur" is used four times. The vocabulary of words suggesting whiteness: gem or mineral words (nacré, marbre, mica, argent, laiteux opale, ivoire, albâtre, stalactite), landscape words (clair de lune, glaciers, givre, écume, avalanche, glace), birds, plants, animals (aubépine, papillons, moelle de roseau, lis, hermine, colombe, camélia blanc), swan-women. There are also adjectives such as "lactée," "laiteux," "éblouissant," "étoile," and the word symbolically associated with whiteness, "vierge." There are other white nouns as well (cierge, hostie, satin blanc, blanches dentelles).

The white imagery begins with the northern-exotic and fairy-tale figures of swan-women,

"De leur col blanc courbant les lignes

On voit dans les contes du Nord,

Sur le vieux Rhin, des femmes-cygnés

Nager en chantant près du bord," (p 21, v 1).

The swan-neck image also appears in Ballade 1. where a woman is described,

"Col de cygne qui se penche,

Flexible comme la branche

1. Poésies complètes vol 1.

Qu'au soir caresse un vent frais," (p 79, v 3)
and the whiteness of the swan's-neck describes a
girl's arm in Nonchaloir 1.

"... son bras rond plus blanc qu'un col de
cygne," (p 83, l 13).

One swan-woman in the Symphonie is described in
terms suggested by her northern origin,

"blanche comme le clair de lune

Sur les glaciers dans les cieux froids;" (p 21,
v 3, lls 3-4).

"... boréale fraîcheur," (v 4, l 2)

"Comme dans une nuit du pôle

Un givre invisible descend" (p 22, v 7, lls 3-4)

There are images which belong more to Mediterranean
and classical descriptions,

"... chair nacrée"(v 4, l3)

"Paros au grain éblouissant" (p 22, v 7, l 2).

There is a blending of images such as

"de quel mica de neige vierge," (v 8, l1)

"... la goutte lactée

Tâchant l'azur du ciel d'hiver,

Le lis à la pulpe argentée," (v 9, lls 1-3),

"Le vif-argent aux fleurs fantasques

Dont les vitraux sont ramagés

Les blanches dentelles des vasques

Pleurs de l'ondine en l'air figés;" (p 23, v 13).

The complexity of this imagery suggests that it is not the whiteness of the woman which is the major theme, but variations on the theme of whiteness itself. One image evokes others and there are degrees of whiteness, the swan-women reveal their bodies (p 21, v 2),

"Faire luire leur peau plus blanche
Que la neige de leur duvet." (lls 3-4),
"Dans ces grandes batailles blanches
Satins et fleurs ont le dessous
Et, sans demander leurs revanches,
Jaunissent comme des jaloux." (p 22, v 6).

There is also variety in the whiteness,

"L'argent mat, la laiteux opale
Qu'irisent de vagues clartés;" (v 10, lls 304)
"Paros au grain éblouissant," (v 6, l 2)

and there are contrasting colours,

"A-t-on pris la goutte lactée
Tâchant l'azur du ciel d'hiver," (v 9, lls 1-2)
"Larme blanche de l'antre noir" (p 23, v 15, l 4)
"Oh! qui pourra mettre un ton rose
Dans cette implacable blancheur!" (p 23, v 18,
lls 3-4).

Comparative white imagery also occurs in other poems by Gautier, for instance,

"La blanche porcelaine est d'un blanc moins pur
Que son col transparent et ses tempes d'agate" 1.

(Sonnet p 241, v 1, lls 3-4).

1. Choix de Poésies.

"... un réseau de guipure,
Comme un filet d'argent, sur un marbre jete,
De votre sein, voilant à demi la beauté,
Montrait, sous sa blancheur, une blancheur
plus pure." 1. (Baiser rose, baiser bleu

p 310, v 1, lls 3-4)

Abstract and semi-abstract nouns are described
as white images,

"... débauches de blancheur" (p 21, v 4, l 4)

"... batailles blanches" (p 22, v 6, l 1)

"... de blancs secrets gelés" (p 23, v 19, l 4).

Other examples of this occur in Emaux et Cameés. In
Impéria, "... une blanche poesie," (p 11, Etude de
Mains, v 2, l 3)

"Dans un tourbillon de blancheur," (p 61 Odelette
anacreontique v 4, l 4).

The white imagery in Symphonie en blanc majeur
suggests great beauty and extreme coldness, which relate
to the woman who is the poem's subject. The warmth
which is lacking the "ton rose" in the final verse, is
her lack of feeling, as is the "implacable blancheur"
in the final line (p 23). The pale, supernatural
creatures - swan-women, nymph, "ondine" (p 23, v 13, l 4)
"Madone des neiges" (v 16, l 3) and "sphinx" (v 16, l 4,
v 17) are images of Gautier's eternally cruel women,
who have a fatal attraction for men, and who seem
scarcely to be made out of flesh and blood. This
1. Derniers sonnets.

This particular type - the cold, white woman also appears in Mademoiselle de Maupin,

"Vois - tu ce beau cygne mélancolique qui déploie son cou si harmonieusement ... c'est la modestie même, tout ce qu'il ya de plus chaste et de plus virginal au monde; c'est un front de neige, un coeur de glace, des regards de madone, un sourire d'agnès, elle a une robe blanche et l'âme pareille; elle ne met dans ses cheveux que des fleurs d'oranger ou des feuilles de nénufar, et ne tient à la terre que par un fil." (p 74).

The images of white satin and camellias (p 22, v 5) and of ivory piano-keys (v 11) are taken from the Parisian drawing-room setting where Madame Kalergis, the subject of the poem, played the piano. She was a foreigner, whom Gautier admired, but who did not respond to his admiration. She was also a pupil of Chopin. 1.

"Papillons blancs" in verse 11 belongs to the white butterfly imagery which is common in Gautier's love poems, or love themes, for example,

"Le papillon, blanche étincelle,
Qu'en ses étours et ses ebats

Poursuit un papillon fidèle," (p 32. Contralto
v 13, lls 1-2).

"On dirait une rose blanche

Qu'aurait fait rougir de pudeur

1. See note 11 p 325 Emaux et Cameées

En la lutinant sur la branche

Un papillon trop plein d'ardeur." (p 32

La Rose-thé v 13, lls 1-2).

In another collection of poems there is a love-poem called Les Papillons, beginning with this verse,

"Les papillons couleur de neige

Volent par essaims sur la mer;

Beaux papillons blancs, quand pourrai-je

Prendre le bleu chemin de l'air?" 1. (p 199).

Similarly the dove-image (verse 14) is common in Gautier's love-poetry.

In verse 13 the "Pleurs de l'ondine en l'air figés;" (p 23, l 4) which echoes "Larmes des flots pleurant Vénus (p 4, v 2, l2) in Affinités secrètes, suggests sorrow; and the stalachite similarly is called "Larme blanche de l'antre noir" (v 15, l 4).

Melancholy is linked with alabaster and pallor (v 14). This is the romantic association of pallor, melancholy and passion. In Mademoiselle de Maupin there is "Vois - tu ce beau cygne melancolique..." and in the same passage, "Cette virginale créature ... a déjà supputé dans sa tete ce que les promesses de ta pâleur et de tes yeux noirs pouvaient tenir d'amour et de passion;" (74 - 75). Gautier links alabaster with death and with tombs, for instance, in his description of death 1.

"Le Bouton de sa gorge est blanc comme l'albatre

1. Choix de poésies. 1. La Comédie de la Mort.

Au lieu d'être vermeil," (La Mort p 192, v 1, lls 5-6),

and describing tombs in Portail, 1.

"L'albatre s'attendrit et fond en blanches larmes;" (p 189, v 16, l 2).

The final symbol of the woman's mystery, coldness and beauty is the sphinx, image drawn from the Orient and transferred to a northern setting, which is white and cold

"Un sphinx blanc que l'hiver sculpta,"

"Sphinx enterre par l'avalanche

Gardien des glaciers étoilés" (p 23, v 16, 14, v 17, lls 1-2).

In Symphonie en blanc majeur the imagery to describe a Parisian setting is drawn from a mixture of northern, classical and oriental allusions. In Fantaisies d'hiver snow, in the Tuileries garden, is seen imposing a northern mantle on classical goddesses, again a mixture of images,

"Sur la mode parisienne

Le Nord pose ses manteaux lourds,

Comme sur une Athenienne

Un Scythe étendrait sa peau d'ours (pt IV , p 70, v 1).

Some white images which occur in other poems and which may be compared with those in the Symphonie
1. La Comédie de la Mort.

are : the ermine image,

"Douce comme un duvet d'hermine,

Sa gorge mon royal trésor; " 1. (Absence p 231
v 7, lls 3-4)

alabaster,

"Voyez ces belles chairs, plus pur que l'albâtre,
Où dans la blancheur mate, une veine bleuâtre

Circule en transparents réseaux." 1. (Le Thermadon
Pt II, p 245, v 2, lls 4-6)

opal (to describe the breast of Veronique, another
cruel vampire-type), 2.

"... on dirait une boule d'opale

Coupée en deux, à voir sa forme et sa blancheur".
(Albertus p 157, xx, lls 8-9)

THE LOVE POEMS

About half the poems in Emaux et Camees may be classed as love-poems, because they are concerned with beautiful women and erotic passion. Some of these poems have already been dealt with in the category of classical or exotic imagery. The remainder may be grouped according to the main images or colours. These are death, rose (flower and colour) dove and sea. Diamant du coeur and Les accroche-cœurs do not fall into these groups. Nor do La Fellah and Le Monde est méchant.

DEATH

Gautier describes many lovely, dead ladies (Inès, Cidalise and Impéria for example). Love and death are treated together in Le Poème de la femme (verse 15 - 19), in which the woman dies in ecstasy, and in Coquetterie posthume, where love and beauty are to be preserved in death. Similar ideas occur in both poems.

"Pas de suaire en toile fine

Mais drapez-moi dans les plis blancs

De ma robe de mousseline," (Coquetterie posthume
p 24, v 3, lls 1-3)

"D'un linceul de point d'Angleterre

Que l'on recouvre sa beauté" (Poème de la femme
p 9, v 17, lls 1-2).

"Posez-moi sans jaune immortelle

Sans coussin de larmes brode

Sur mor oreiller de dentelle," (Coquetterie posthume p 25, v 5, lls 1-3)

"Que les violettes de Parme

au lieu des tristes fleurs des morts

Où chaque perle est une larme

Pleurent en bouquets sur son corps."

"Et que mollement on le pose

Sur son lit, tombeau blanc et doux." (Le Poème de la femme p 9-10, v 18, v 19, lls 1-2)

The choice of violets, as the flower, for mourning, is interesting. Violet was the colour for French court mourning and Parma violets were in vogue when Gautier was writing. He associates the flower with love and passion, or with death, or, as in Le Poème de la femme, Death is depicted as a pale virgin in La Mort 1. wearing hemlock and violets around her head,

"Des feuilles de ciguë avec des violettes

Se mêlent sur son front aux blanches bandelettes
(p 193, v 4, lls 1-2).

Dernier vœu, which concerns love and age and death, has a contrast of rose for youth and love, pallor for age and death, which has already been

1. La Comédie de la Mort.

remarked upon in the section on poems of nature.
What remains to be noted is the flower symbolism of
white lilac for death in the second verse,

"Des lilas blancs de cimetière

Près de mes tempes ont fleuri;

J'aurai bientôt la touffe entière

Pour ombrager mon front flétri." (p 125).

ROSE

Like violets, roses are sometimes associated with love and death ¹. Both the flower and the colour, rose, are important in Gautier's love-imagery. For instance, the word "rose" either as an adjective, noun, or the name of the flower, appears twentyeight times in connection with love, in Emaux et Camées. "Rose" appears twice in the same connection, as does "rosier". Of the six times when the adjective is used non-erotically, twice there are erotic associations or images. In Carnaval de Venise the "facade rose" follows a description of domes "comme des gorges rondes.

Que soulève un soupir d'amour." (pp 16 - 17, v 6, l 3, v 5, lls 3-4). In La Bonne soirée the "papier rose a découpures" resembles "un sein blanc sous des guipures" (p 128, v 3, lls 1-2).

A une robe rose and La Rose-the both have numerous variations in rose shades, but the best example of this is to be found in another poem, "Le Rose 2., where the poet invokes the whole range of pink and red to describe a blush,

"Je connais tous les tons de la gamme
du rose,

Laque, pourpre, carmin, cinabre et vermillon,"

1. See section on Spanish Exoticism - descriptions of Inès and Cidalise.
2. Derniers sonnets.

(p 307, v 1, lls 1-2). He then proceeds to create a series of rose images,

"Je sais ton incarnat, aile du papillon,
Et les teintes que prend la pudeur
de la rose.

....

J'ai, sur le Mulhacen lame de blanc paillon,
Vu la neige rosir sous le dernier rayon

Que l'astre, en se couchant, comme un baiser y pose"

(ibid. lls 3-4, v 2, lls 2-4).

Compare the butterfly and rose of the first stanza with the second stanza of La Rose-thé,

"On dirait une rose blanche
Qu' aurait fait rougir de pudeur,
En la lutinant sur la branche
Un papillon trop plein d'ardeur." (p 91)

Butterflies as a love symbol in Emaux et Camées have already been commented on, in the section on white imagery. Richly-coloured butterflies, symbolising love and disillusionment, are to be found in Thébaïde 1.

"J'ai mis sur un plateau de toile d'araignée
L'amour qu' en mon chemin j'ai reçue
et donnée;;

Puis sur l'autre plateau deux grains de vermillon
Impalpable, qui teint l'aile du papillon,
Et j'ai trouvé l'amour léger dans la balance."

1. Choix de Poésies.

(p 201, lls 27-31), and in Albertus 1.

"L'amour s'en est allé, Dieu sait où; - ma princesse,
Comme un beau papillon qui s'enfuit et ne laisse
"qu'une poussière rouge et bleue au bout des
doigts," (p 165, lls 4-6).

In his poems Gautier frequently associates the newly - awakened emotional responses of the young woman with the colour of blushing by the image of "la pudeur de la rose" or "rose de pudeur," for example, in A une robe rose,

"Ou bien l'étoffe est -elle teinte

Dans les roses de la pudeur?" (p 54, v 6, lls 1-2).

There are also "ciel rose de la pudeur," (Odelette anacréontique p 61, v 1, l 4) and the tree in La Fleur qui fait le printemps,

"Pourtant le pêcher est tout rose

Comme un désir de la pudeur," (p 122, v 4, lls 1-2),

and also another example,

"Et l'enfant était femme, et déjà le bouton

Trahissait en s'ouvrant les pudeurs de la rose." 2.

(A une jeune amie p 306, v 3, lls 3-4).

Compare the Venus-image in verse 3 of Le Rose with the fifth verse of A une robe rose,

"Est - ce a la rougeur de l'aurore,

A la coquille de Vénus

Au bouton de sein pres d'éclorre

Que sont pris ces tons inconnus?" (A une robe rose p 54, v 5),

1. Albertus ou l'âme et le Péché.

2. Poésies diverses.

and, "Jetant le voile qui te pese
 Réalité que l'art rêva," (ibid. v 7, lls 1-2).
 "J'ai vu l'aurore mettre un doux reflet pourpre
 Aux Vénus soulevant le voile qui leur pèse,"
 (Le Rose p 307, v 3, lls 1-2).

The final stanza of Le Rose contains the image
 of nature's palette,

"Mais le rose qui monte à votre front nacré
 Au moindre madrigal qu'on vous force d'entendre
 De la fraîche palette est le ton le plus tendre."
 The same image occurs in La Rose-thé (p 92, v 6, l 2).

The word "rose" occurs six times in the seven
 stanzas of La Rose-thé and the words "carmin", "rougir,"
 "incarnat", "vermeil" occur in the same poem, with
 the words which suggest similar colours "chair," and
 "sang." Comparative colour is introduced in verses
 4 - 5.

"Comme un teint aristocratique
 Noircit les fronts bruns de soleil,
 De ses sœurs elle rend rustique
 Les coloris chaud et vermeil." (p 91, v 4).
 A similar effect occurs in Les Trois Grâces de
 Grenade 1.

"Fraîche à faire jaunir les roses de l'aurore
 Dans ton éclat, vermeil, dans ta fleur de beauté."
 (p 277, v 2, lls 2-3).
 1. España.

"Rose" appears five times in the eight stanzas of A une robe rose where "vermeille," "rougeur" and "chair", also appear. There is a similarity in the rose (flower) imagery to that of La Rose-thé. The tea-rose appears in it (p 53, v 2, l 2) and the bud "bouton de sein pres d'éclore." (p 54, v 5, l 3). The girl in La Rose - thé is described as a rose-bud, "son bouton aux feuilles mi-closes

De carmin a peine est teinte." (p 91, v 1, lls 3-4)

"Son tissu rose et diaphane

De la chair a le velouté;" (ibid. v 3, lls 1-2)

"Son tissu, caresse vermeille

Voltige autour de ta beauté," (A une robe rose p 93 v 2, lls 3-4). The rose-coloured gown in the latter poem is described very precisely with "frissons argentes," (p 53, v 3, l 2) and reflected light,

"Et l'étoffe à la chair renvoie

Ses éclairs roses refletés" (ibid, lls 3-4).

It is the image for desire,

"Et ces plis roses sont les lèvres

De mes désirs inapaisés

Mettant au corps dont tu les sèves

Une tunique de baisers." (p 54, v 8).

OTHER LOVE POEMS

The eyes of the mysterious woman in La Fellah shine like stars, "d' un feu pur et subtil" (p 114, v 3, lls 3-4), and they are "un poème de langueur et de volupté" (v4 lls 1-2); those of the woman in Les Accroche-cœurs are also noted for their languor "langueurs nacrées", (p 90, v 1, l 1).

The eyes in Diamant du cœur are "un ciel d'azur" (p 27, v 8, l 2) and the tear which falls from them is a jewel "Joyau sans prix perle dissoute, Dans la coupe de mon amour!" (lls 3-4), "Diamant éclos d'un saphir". (v 9 l 4). A tear in Le Monde est méchant is described as a "perle de rosée,"

"Pourtant une larme irisée

Tremble à tes cils, mouvant rideau,

Comme une perle de rosée

Qui n'est pas prise au verre d'eau". (p 55, v4)

The association between pearls, mother-of-pearl and love has already been noted 1.

In Diamant du cœur there is also the image of the jay-wing "une boucle que moire, Un reflet bleu d'aile de geai," (p 26, v 2, lls 3-4), the "cou blanc qui ploie," (v3, l 1), echoing the necks of the swan-women in Symphonie en blanc majeur, "de leur col blanc courbant les lignes" (p 21, v 1, l 1), and the description

1. See section on Greece and Rome.

of hair, "Retors et fin comme la soie

Que l'on dévide du cocon". (p. 26, v3, ll^s 3-4)

DOVES

The title of Odelette anacréontique suggests classical Greece and Rome, as does the statue of "Hermès", mentioned in verse 3 (p.61, l 1).

The poem also has the colours Gautier associates with love and classicism - pink and white. Except for "Ciel rose de la pudeur" (v 1, l 4) and the whiteness of "marbre" in "Hermès de marbre", these are suggested by a sustained metaphor of a dove, symbol of Greek mythology, in which it was associated with Aphrodite whom, as with Venus, Gautier linked pink and white. The dove descends "Dans un tourbillon de blancheur" (v4, l 4) and kisses with "son bec à pointe rosee. (p.62, v 5, l 3).

The dove-image reappears in Plaintive tourterelle, in which the poet addresses a turtledove,

"Comme toi, pauvre amante,

Bien loin de mon ramier

Je pleure et me lamente" (p. 126, v2 lls 1-3).

The colours of this poem are also pink and white,

"Vole et que ton pied rose

Sur l'arbre ou sur la tour

Jamais ne se repose," (v.3 lls 1-3)

"Évite, ô ma colombe,
 La halte des palmiers
 Et tous les toits où tombe
 La neige des ramiers." (v 4)

The latter quote echoes the image in Symphonie en blanc majuir, "Le duvet blanc de la colombe Neigeant sur les toits du manoir" (v 15 lls 1-2).

The dove mourning a lover appears in Lamento 1.

"Sur l'if, une pale colombe,
 Triste et seule, au soleil couchant
 Chante son chant." (p. 236, v 1, lls 3-6)

The sad feeling of an old love in Carnaval de Venise appears as a dove, "Un regret, ramier qu'on étouffe," (p 19, Pt IV, v 2, l 3). The poet's sadness and dreams are depicted as doves in Absence 1 and Les Colombes 1.

"Pour moi, mon âme va tout droit
 Comme une colombe blessée
 S'abattre au rebord de ton toit". (Absence
 p 231, v 6)

"Mon ame est l'arbre où tous les soirs,
 comme elles,
 De blancs essaims de folles visions
 Tombent des cieux, en palpitant des ailes,"
 (Les Colombes p 198, v 3, lls 1-3).

The dove images in Affinités secrètes and Rondalla have been remarked upon. 1.

In Albertus 2. a woman's breasts are described,

"Ses beaux seins effarés, au tic-tac
de son coeur,

Tremblaient et palpitaient comme deux tourterelles
Surprises dans le nid" (p 163 L 111 ll 9-11),
and the types of the dove and swallow are contrasted
to depict the poet's character,

"Je suis une hirondelle et non une colombe,
....

Le nid ou les ramiers S'abritent les amours
S'il y fallait couvrir, serait bientôt ma tombe.

(L'Hirondelle p 308 ll 1, 3-4). 3.

Doves are the image which describes sonnets,
poems of love and fantasy in Portail,

"Vous, oiseaux de l'amour et de la fantaisie,
Sonnets, ô blancs ramiers du ciel de poésie,
Posez votre pied rose au toit de mon clocher."

(p 191, v 37).

Finally, the association between doves, love,
the woman and pink and white imagery can be seen very
clearly in Sonnet X. 5.

1. Greece and Rome, Spain. 2. Albertus ou l'âme et
le péché. 3. Derniers sonnets. 4. La Comédie de la mort
5. Poésies complètes Vol 2.

"Mais votre épaule était d'un trait rouge
effleurée,

Tel le ramier blanc saigne aux serres de l'autour,
Telle rosit la neige aux premiers feux du jour,
Le carmin s'y mêlait à la pâleur nacrée.

Quelle audace a rayé ce marbre de Paros?"

(p. 267, v2, v3, l 1).

THE SEA

Caerulei oculi and Tristesse en mer were originally written as one long poem entitled Marine; Flots verts, yeux verts, in which the colours formed a significant pattern as Madeleine Cottin has noted, "Traitee à la façon de ces volets de diptyques anciens dont une face présente de brillantes couleurs alors que le revers apparait en grisaille, cette "marine" fait jouer en sa première partie toutes les nuances des bleus et des verts, tandis que la seconde harmonise ses pâles reflets avec la tristesse d'un coeur desolé." 1. (p 63)

The siren's eyes, speaking eternally of love and disillusionment, reflect the colours of sea and sky in Caerulei oculi "Azur" appears twice, "glauque" (sea-colour) "bleue", "vert", "verdâtre", "blancheur bleue" and "ceruleen" all appear once. There are also "nacre" and "perle" and light-words "paillette", "étincelle", "lumière", "reflet clair". The illusory quality of the siren is suggested by the vagueness of the colours. Some colour adjectives are qualified "azur amer", "azur indéfini", "blancheur bleue". "Glauque" and "verdâtre" are themselves imprecise and the light is dampened and softened, "humide paillette", "La lumière s'attendrit" (p 34, v 3, l 4).

Gautier was probably inspired to describe in this poem, the eyes of Ernesta Grisi, sister of Carlotta. An earlier description, taken from a voyage in 1843, bears striking similarities to Caerulei oculi,

"Ce sont de beaux yeux d'une teinte étrange,
ni noirs ni bleus, ni gris ni fauves, mais d'un vert
d'algue marine, des yeux orageux....

Dans ces prunelles transparentes et profondes, je
reconnais les couleurs de l'Océan. Il ne faut pas
trop s'y mirer; le vertige pourrait vous prendre.
Mon coeur se trouble ... Que disais - je donc?
Qu'Aphrodite, née du ciel et de l'écume de la mer,
avait des prunelles de cette teinte, ou l'azur des
flots et l'or du soleil se fondent également, et
rappellent ainsi sa double origine." 1. (p. 64).

Other poems by Gautier have descriptions of
eyes which echo that in Caerulei oculi

"Ses yeux, où le ciel se reflète,
Mêlent à leur azur amer,

Qu'étoile une humide paillette", (p 34, v 2 lls 1-3)

"Ses yeux d'azur où le ciel se mire,"

(Sonnet p. 302, v 2, l 2) 2.

"Votre prunelle, où brille une humide paillette".

(A deux beaux yeux, p. 242, v 1, l 3) 3.

"La satiété dort au fond de vos grands yeux;

....

1. Enaux et Camees, édition, Minard. 2. Poésies Diverses
3. Choix de Poésies

Ils ont bu la lumière, ils ont tari la vie

Comme une mer profonde ou s'absorbent les cieux".

(L'Impassible p 240 v 1) 4.

The bird-wing eye-lash image belongs to the group of bird imagery in Gautier's poetry. This one, in keeping with the sea-theme, is the gull,

"Et leurs cils, comme des mouettes

Qui rasant le flot aplani,

Palpitent, ailes inquiètes,

Sur leur azur indéfini". (Caerulei oculi p 34 v 4)

A similar image appears in Inès de las Sierras.

"Ses cils palpitent sur ses joues

Comme des ailes d'oiseau noir," (p 59, v 13 lls 1-2)

and in A deux beaux yeux,

"Et vos grands cils émus, de leur aile inquiète

Ne voilent qu'à demi leur vif rayonnement."

(p. 242, v 2, lls 3-4). 3. The latter poem also contains the idea of a chalice or treasure, seen through the transparency of the eye,

"Ils sont si transparents qu'ils laissent voir
votre âme,

Comme une fleur céleste au calice idéal,

Que l'on apercevrait à travers un cristal". (v 4)

"On y découvre à travers l'onde

La coupe du roi de Thulé.

3. Choix de Poesies. 4. Poesies Complètes Vol 2.

Sous leur transparence verdâtre
 Brille, parmi le goémon
 L' autre perle de Cléopâtre
 Près de L'anneau de Salomon" (Caerulei
oculi p. 35, v 5, lls 3-4, v 6).

The siren is described in verse 10 with
 colourful contrasts,

"Montrant son sein, cachant sa queue,
 La sirène amoureusement
 Fait ondoyer sa blancheur bleue
 Sous l'email vert du flot dormant". This is
 the image which Gautier gives with less colour, to
 frustrated hope in Départ. 1.

"Je connais quels replis terminent ces beaux
 corps,
 Et la sirène peut m' étaler ses trésors:
 A travers sa beauté je vois, sous les eaux noires,
 Frétilleur vaguement sa queue et ses nageoires",
 (p 258, v 4, l 35) and the horror of disillusionment
 is described thus,

"Plongeur, n'as-tu pas vu sous l'eau du lac
 d'azur,
 Les reptiles grouiller dans le limon impur?"
 (ibid. lls 25 - 26).

1. España.

Apart from the Latin title, the images in Caerulei oculi suggest a siren of Northern mythology, like the Swan-women in Symphonie en blanc majeur, for instance,

"Comme au sein des eaux la sirène

Attirait Harald Harfagar". (p 35 v 8 lls 3-4); but the references to Solomon's ring and Cleopatra's pearl indicate a timeless and universal type.

The mermaids in Les Néréides are treated much more light-heartedly. They are "coquettes fées" of Greek mythology (p. 87, v 4, l 3). Nevertheless, beneath their charming surface, they are heartless. Verse 12 suggests that they belong to the Venus-type imagery,

"Mais le steam-boat avec ses roues

Comme Vulcain battant Vénus,

Souffleterait leurs belles joues

Et meurtrirait leurs membres nus". (p 89),

and it is perhaps "L'acre Vénus du gouffre amer"

"Carmen p. 94, v.6, l4), because, they are "fleurs du gouffre amer" (p 87, v 2, l 4).

They are like the siren in Caerulei oculi, half-fish,

"Plus bas, leur blancheur sous l'eau bleue

Se glace d'un visqueux frisson,

Et le torse finit en queue,

Moitié femme, moitié poisson". (p. 88, v 7).

The whiteness of their breasts and the pearls, which are usually part of the Venus image 1. are supplied, appropriately, by the sea,

"Vidant sa nacre, l'huitre à perle
Constelle de son blanc trésor
Leur gorge, ou le flot qui déferle
Suspend d' autres perles encor" (v 8).

In their inhuman beauty the mermaids resemble the white-breasted sphinx, 2.

"Elle pousse en avant deux mamelles pointues,
Dont le marbre veine semble gonflé de lait".
(Le Sphinx p. 226, v 1, lls 1-2). Both sphinx and mermaids are deceptive and hard,

"Mais qui regarde la nageoire
Et les reins aux squameaux replis,
En voyant les bustes d'ivoire
Par le baiser des mer polis?" (Les Néréides
p 88, v 8),

"C'est ainsi qu' il en est de toutes nos
chimères:

La face en est charmant et le revers bien
laid". (Le Sphinx, v 4, lls 1-2)

The mermaid-theme is one which occurs elsewhere in Gautier's poetry, for instance, in L'Ondine et le pêcheur 3. where the colours white, blue and green, also dominate,

1. See section on classical imagery. 2. Choix de poésies
3. Poésies complètes Vol 2.

"Car sous l'onde il a vu glisser des formes
blanches, - "

"Un oeil bleu s'ouvre et brille au coeur
des nénuphars;

Un poisson se transforme et prend un corps
de femme,

Et des bras amoureux et de charmants regards".

" 'Percant sous l'eau dormante,
Des joncs la verte mante,
Auprès de ton amante
Plonge sans t'effrayer: ' "

" 'De ma bouche bleuâtre,
Viens, je veux t'embrasser,
Et de mes bras d'albatre

T'enlacer

Te bercer

Te presser! ' " (pp 80-81, v.1, 13,

v.2 lls 2-4, v4, v 8).

Qui sera roi? 1. describes

"Le triton fabuleux, la sirène aux chants clairs,
Sur le flanc d'un rocher peignant ses cheveux
verts

Et montrant sa blanche poitrine; (p 323, Pt III,
v.3, lls 4-6).

The colour vocabulary of Les Néréides resembles
that of Caerulei oculi. "Blancheur," "azur", "glauque",

1. Poésies complètes vol 1.

"bleue" and "vert" reappear in it, with "blanc," "blanche", "perles", "lys", "argent", "or", "blondes", "nacre" and "ivoire". Note that "perles", "argent" "nacre", "ivoire" and "or" belong to gem-and precious mineral-imagery as do "perle", "email vert" and "nacre" in Cœrulei oculi.

Tristesse en mer contains the theme of ship-wrecked hopes and disillusionment. The absence of hope is marked by a corresponding absence of bright colour, until the sudden vivid note in verse 13, when a young woman smiles at the poet, "Salut yeux bleus! bonsoir, flots verts!" (p. 52, l 4).

The mood of despair is set in a darkening seascape with pale sky and white-capped waves, described as "les blancs coursiers de la mer" (p. 50, v 1, l 2). The atmosphere is created dramatically with fading lights and black smoke,

"Le jour tombe; une fine pluie
Eteint les fournaises du soir
Et le steam-boat crachant la suie
Rabat son long panache noir." (v 2).

There is a conflict between the poet's deathly pallor "Plus pâle que le ciel livide" (v 3, l 1) and the black landmass, described as "pays du charbon, Du brouillard et du suicide," (lls 2-3). Gautier proceeds to make pallor the colour of his internal sorrows, verse 8,

"Regrets aux mortelles pâleurs
 Dans un coeur rouge ayant sept glaives
 Comme la Mère des douleurs". (p 51).

Red, here has the traditional religious association with suffering. A similar use of nostalgic pallor and red meaning grief can be found in Carnaval de Venise,

"J'ai revu, pâle et triste encore,
 Mon vieil amour de l'an passé " (Pt IV p. 20,
 v 3, l 3).

"Et que mon coeur, ...
 Laisse tomber goutte par goutte
 Ses larmes rouges dans mon sein". (v.7).

The blue-green sea-colours are present, but until verse 13, 14, only in the muted form "bleuâtre" describing a drowned man (p 51, v 11, l 1).

Gautier uses the same image of drowned hope in Portail 1. where green takes on the traditional connotations of death and decay,

"Le flot a tout couvert de son linceul verdâtre
 Et les rougeurs de rose et les pâleurs d'albâtre,
 Et l'étoile, et la fleur éclosse à chaque front".
 (190, v 33).

"Mes rêves naufrages sont gonflés et tout
 verts;" (p. 191 v. 34).

Another poem, Jettatura, 2. contains many

1. La Comédie de la Mort. 2. Poésies complètes vol 2.

features similar to those of Tristesse en mer, for example, "... le couchant allumant ses fournaises" (p. 283, v 1, l 1) with its emphasis on red,

"Par un brouillard sanglant le soleil élargi
Plonge dans un amas de nuages étranges
Qui font trainer sur l'eau la pourpre de
leurs franges" (lls 4-6).

White horses also appear,

"Le vent souffle; la mer, contre l'écueil
qui fume,
Pousse le blanc troupeau de ses coursiers
d'écume.
Ils montent a l'assaut, pêle-mêle nageant,
Se dressant, secouant leur crinière d'argent,"
(v. 2, lls 1-4).

Other similarities worth mentioning are,

" - C'est un steamer et déjà l'on peut voir,
Comme au cimier d'un casque un long panache noir,"
(p 284, v 4, lls 1-2).

"Quoiqu'il soit nuit, la mer d'une lueur blafarde
Rayonne

"Leurs lits seront fait d'algue, et d'écume
leurs draps.

Sous un glauque suaire, au bruit sourd des
tempêtes" (p 285, v 8, lls 1-2, 11-12)

THE GOTHIC ASPECT

Gautier appears to be haunted by a morbid vision of the Gothic past. In Buchers et tombeaux the glorified concept of pagan burial is contrasted with the medieval emphasis on physical decay and death. The pagan world is seen in terms of light, "flamme," "flambeau" (p 75, v 5, l 3, v 7, l 2), of cheerful art, even in death, "amours, aegipans et bacchantes" (v 6, l 3), and of bright marbles, "ciel marmoreen," "paros étincelant" (p 76, v 12, l 3, v 25, l 2).

The Christian era immediately introduces an awareness of darkness, and focuses on death, visualized as a white skeleton against a black background,

"Une voix dit : Pan est morte! - L'ombre

S' étend - comme un drap noir,

Sur la tristesse immense et sombre

Le blanc squelette se fait voir;" (p 76, v 13)

The image is intensified in verse 21 where the medieval danse macabre is depicted by Holbein, "sur fond noir, en couleur blanche," (p 77) and this image pursues European art through successive centuries. Gautier notes the pallor of the bride's reaction to death,

"Hôte inattendu, sous le banc

Vole a la pâle mariée

Sa jarretière de ruban." (ibid, v 19, lls 1-4).

The colours "blanc", "noir", "sombre", "pâle" are very much part of Gautier's imagery of death 1. In L'Horloge, 2. the hours marking the passing of life are likened to the horsemen of the Apocalypse,

"La Mort, rude joueur qui suffit pour défendre
L'éternité de Dieu, qu'on voudrait bien lui
prendre.

Sur le grand cheval pâle, entrevu par saint Jean,
Les Heures, sans repos, parcourent le cadran;
Comme des inconnus des chants du moyen age
Leurs casques sont fermés sur leur sombre visage,
Et leurs armes d'acier deviennent tour a tour
Noires comme la nuit, blanches comme le jour".

(p 262, v 2, lls 12-19).

Knights and death come together in the sombrely humorous fantasy of Le Souper des armures. An appropriate atmosphere of gloom is built up,

"Dans l'ombre, un rayon fauve indique
Un monstre, guivre, aigle à deux cous," (p 81, v 12
lls 1-2). There are the death-colours, pallor and
darkness,

"Seulement deux flammes livides
Y luisent d'étrange façon." (p 81, v 14, lls 3-4)
"Et, sur le mur, l'ombre indecise
Donne à chaque hôte un page noir". (v 15, lls 3-4).

1. See notes on Spanish Exoticism. 2. España

There is the colour of armour and of light reflecting
on it momentarily,

"Parfois un corselet miroite

Un morion brille un moment;" (v 17, lls 1-2).

The other main colour is red, a sinister red
suggestive of blood,

"Les liqueurs aux feux des bougies

Ont des pourpres d'un ton suspect;

Les mets dans leurs sauces rougies

Prennent un singulier aspect." (v 16).

There is something of the Roman orgies described
in Lacenaire, "Des tripots et des lupanars,

De vin et de sang diaprees," (p 14, v7,
lls 2-3).

The blue light of dawn brings a complete contrast
and change of atmosphere in verse 32

"... par le vitrail suisse,

L'aube jette son bleu regard." (p 85, lls 3-4).

Le Château du souvenir creates an old castle
setting for Gautier's memories. The vagueness of the past
is suggested by the imprecision of colours, "grisâtre",
"blanche et diaphane", "vert-de-grisées", "glaucue "
(p 103, v 1, 13, v 3, l 1, p 104, v 10, l 3, l 4).
Mémoire is personified, "blanche et diaphane", in
the same way that death appears as a pale virgin in

La Mort 1. and Somnolence appears in Thébaïde 2.

"Vierge aux pales couleurs, blanche soeur de la Mort," (p 201, l 33), and also, Esperance appears in L'Esclave 3. "Douce et pale consolatrice," (p 77, v 2, 11). The setting is dreary, described in dead colours, "verdi", "blanc", "jaune" (p 105, v 15, 12, v 16, 13, v 18, 12). The scene is moonlit, creating the same Gothic atmosphere as in Ines de las Sierras.

Gautier notes the fading colours,

"Et la pluie a passé l'éponge

Sur les couleurs de mon blason." (v 12 lls 3-4).

The impression is of a Sleeping Beauty's castle which the poet awakens to life by his presence.

Cidalise comes alive in verse 25,

"Sa pourpre monte à ses pommettes," (p 106 13) and Gautier's early portrait "Dans son cadre, que l'ombre moire," (p 108, v 38, 11) leaves its mirror,

"Il sort du fond du miroir trouble

Et des ténèbres du passé," (v 39, lls 3-4),

in order to take up the "pourpoint de satin rose," (p 109, v 40 11). The unknown future, personified as a dark scene-shifter, gives place to flaming light,

"... La nuit tombe et met avec l'ombre

Ses terreurs aux recoins dormants,

1. La Comédie de la Mort. 2. Choix de Poésies.
3. Poésies complètes vol 2.

L'inconnu, machiniste sombre,

Monte ses épouvantements.

Des explosions de bougies

Crévent soudain sur les flambeaux!

Leurs auréoles élargies

Semblent des lampes de tombeaux," (p 109,
v 46 - 47) and the ghostly company "D'hôtes pâles
qu'un souffle apporte" (v 46, 13) glows in the
freshly-lit fires,

"D'un reflet rouge illuminée

La bande se chauffe les doigts

Et fait cercle à la cheminée

Où tout à coup flambe le bois". (p 110, v 47)

The return of life continues in terms of pallor
becoming red, verse 48 repeats the image of verse
25-26 "La chaude pourpre de la vie

Remonte aux veines du passé," (lls 3-4).

and in verse 49, "Les masques blafards se colorent" (l 1).

The red beard even, of one of the company, is noted,

"L'un étale sa barbe rousse" (v 51, l 1). With the
return of daylight the colours fade and the ghosts
vanish with the smoke from the dying fire,

"Mais le jour luit à la fenêtre

Et les spectres, moins arrêtés

Laissent les objets transparaître

Dans leurs diaphanéités

Les cires fondent consumées

Sous les cendres s'éteint le feu," (p 111, v 56-57, ll 2)

OTHER POEMS IN EMAUX ET CAMEESPARIS AND THE POET

Nearly all the poems in Emaux et Camees are intensely personal, but the ones which deal directly with his life are (besides Le Château du souvenir) La Montre, La Bonne Soirée and Après le feuilletton. Gem-and mineral-imagery occur in La Montre, in the words "timbre d'argent," "trou de rubis", "clef d'or" and "papillon d'acier" (p 85, v2, 13, p 86, v5, 14, v6 14). The latter image, signifying the inevitable rhythm of time, is a harsh contrast to the white and scarlet butterflies associated with love in other poems 1. Gautier's escape "au pays du Bleu" has the same motivation as the swallows' desire for blue skies in Ce que disent les hirondelles, and it is echoed in Sonnet 2. "Mon petit lit rouge à colonnes torses
Ce soir-là se change en bleu paradis;"
(p 302, v3, lls 1-2).

The same desire for escape occurs in Après le feuilletton, but here the suffering of his life is compared with wine and blood, both associated with the colour red,

"Le vin de ma propre pensée

Vierge de toute autre liqueur

Et que, par la vie écrasée,

Répand la grappe de mon cœur!" (p 102, v6)

1. See sections on White Imagery and Love poems.
2. Poésies Diverses.

In La Bonne soiree there is also a desire for escape, this time from the wintry world outside, where in the rain and snow, "Les cochers, transis sur leur siége, Ont le nez bleu." (p 128, v1, lls 2-3) and from the social world where love, characterized by the love-colours "nacree et vermeille" (p 130, v 10, 13) is guarded from the poet. By contrast, the warm room is inviting. Its pink and white colours create for Gautier an amorous atmosphere.

"Un papier rose a decoupures
Comme un sein blanc sous des guipures,
Voile a demi,
Le globe laiteux de la lampe
Dont le reflet au plafond rampe,
Tout endormi." (p 128, v3).

Other things in the room also seem alive, first, the clock in verse 4, reminding us of the watch in La Montre, "On n'entend rien dans le silence
Que le pendule qui balance
Son disque d'or," (p 129, v4, lls 1-3).
Then the evening suit has a life of its own,
"Mon habit noir est sur la chaise,
Les bras ballants;
Mon gilet baille et ma chemise
Semble dresser, pour être mise,
Ses poignets blancs," (p 129, v5, lls 2-6)
and the light reflected on his patent-leather shoes,

"Les brodequins à pointe étroite
Montrent leur vernis qui miroite," (v 6, lls 1-2).

A description of contemporary society follows
and Gautier emphasizes the colour of skin,

"Les dos où fleurit la pustule,
Couvrent leur peau rouge d'un tulle
Aérien;

Les dandys et les diplomates,
Sur leurs faces à teintes mates
Ne montrant rien". (p 130, v9)

The "peau rouge" and "teintes mates" contrast
ironically with the "nacrée et vermeille" ear of the
young girl. Parma violets reappear as the fashionable
love-symbol in verse 10,

"Dans son bouquet au bout de lettre,
A l'Opéra...
Par les violettes de Parme,
La mauvaise humeur se désarme." (lls 2-5).

Vieux de la vieille, La Mansarde, L'Aveugle
and the first section of Variations sur le Carnaval de
Venise contain some of Gautier's observations of life
in Paris, especially of the lower classes.

L'Aveugle stresses Gautier's personal feeling
for the importance of vision, light and colour, by
describing the plight of a blind man, who becomes an
object of horror and compassion, condemned in the
poet's view to a kind of living death or internment,

"Les jours sur lui passent sans luire;
 Sombre, il entend le monde obscur
 Et la vie invisible bruire
 Comme un torrent derrière un mur.
 Dieu sait quelles chimères noires
 Hantent cet opaque cerveau!" (p 65, v3, v4, lls 1-2).

However, in death he may have an advantage in his blindness,

"Quand la mort souffle le flambeau,
 L'ame habituée aux ténèbres
 Y verra clair dans le tombeau!" (p 66, v6)

Three old war-veterans, left over from the
 Napoleonic campaigns, appear in Vieux de la vieille.
 They belong to a world of ghosts, of dead colours and moonlit
 atmosphere.

"Pourtant c'est la nuit que les ombres,
 Par un clair de lune allemand
 Dans les vieilles tours en décombres,
 Reviennent ordinairement;" (p 46, v3).

They appear in full daylight, but on a day marked by
 "Pluie et brouillard," "bruine" "fange" (v 1, 14, v 2,
 13) and the colours of decay hang about them, "Echappées
 du sombre séjour," "Des spectres mouillés et crottes!"
 "Avec ses dents jaunes, de tartre, Son crane de mousse
 verdi" (p 46, v2, 12, p 47, v6, 14, v 7, lls 1-2).

Age and hardship have destroyed the colours of youth,

bringing about the contrasting death-colours, light and dark,

"Sur leur front par vingt cieux bronzé,

La cicatrice continue

Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau bizarrement noircie,

Dit l'Egypte aux soleils brûlants;

Et les neiges de la Russie

Poudrent encor leurs cheveux blancs," (p 48, v 17),
lls 2-4, v 18). The glory of the old soldiers, however
is recalled in brilliant colours, red, blue and gold:

"Lancier rouge et grenadier bleu", (p 49, v 22,
l 2).

"Et l'aigle de la grande armée

Dans le ciel qu'emplit son essor,

Du fond d'une gloire enflammée

Etend sur eux ses ailes d'or!" (v 25).

La Mansarde expresses the poet's disillusionment
with bohemian life. Black-eyed Rigolette and Margot
watering her garden give place to the reality of the
garret - the decaying rafter and grimy window,

"Et la vitre y fait voir sa taie,

Sous l'ais verdi d'un vieux chevron." (p 116,
v 6, lls 3-4).

A short poem, Noël draws a starkly simple
nativity scene in black and white,

"Le ciel est noir, la terre est blanche,"
(p 98, v1, 11). White is emphasized in the picture
of snow and angels,

"La neige au chaume coud des franges,
Mais sur le toit s'ouvre le ciel
Et, tout en blanc, le chœur des anges
Chante aux bergers: Noël! Noël!"

The pale-yellow of straw is also part of the scene
in verse 3,

"Il tremble sur la paille Fraîche" (l 1)

The final poem in Emaux et Camées summarizes
Gautier's attitude to art. He advises the artist
or poet to choose difficult and permanent materials
to work in,

"Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail

Rebelle,

Vers, marbre, onyx, émail." (L'Art p 131, v1)
Besides the hard, clear colours implied by "marbre,
onyx, émail," "bronze" (p 132, v6, 12) and "agate"
(v 7, 13), there are the "sirènes bleues, Tordant de
cent façons leurs queues" (p 132, v9, lls 2-4) and
these proceed from the "four de l'émailleur." (v 8, 14).

CONCLUSION

Georges Matoré remarked of Gautier, "Beaucoup plus qu' a la ligne et qu a la lumière, Gautier est sensible a la couleuraucun écrivain n'avait encore employé un vocabulaire de peintre aussi abondant ni aussi précis que l'auteur d'Albertus et Fortunio" 1.

Gautier's choice of colours is governed to a large extent by a liking for clear shades rather than mixed ones, vivid colours, not washed out tones. "Il y a une sorte de gris (c'est le mot) dans l'art français qu il peut estimer, mais qui n'enflamme guere. Il lui faut plus de soleil ou de neige, la clarté tropicale ou boréale ..." 2. In his old age, Gautier was to remark of his writing, "J'ai mis sur la palette du style tous les tons de l'aurore et toutes les nuances du couchant; je vous ai rendu le rouge déshonoré par les politiquiers; j'ai fait des poèmes en blanc majeur." One can see by these remarks how far he was obsessed by colour. Indeed colour is not limited to visual surfaces; there are colours which describe feelings, dreams and ideals, for instance, "vermeil" is frequently associated with physical pleasure in his poems, and to give a few examples,

1. Le Vocabulaire et la Société p 203.

2. *ibid* p 204.

"Les buveurs en gâité

Dans leurs chansons vermeilles

Célébrent sous les treilles

Le vin et la beauté." 1. (Tristesse p 319, v 2,
lls 1-3).

"On n'avait pas encor supprimé le soleil

Ni dépouille le vin de son manteau vermeil" 1.

(Le Premier rayon de mai p 312, lls 31-32)

"L'iris arrondissant son arche diaprée

Présage heureux d'un jour plus pur et

plus vermeil." 1. (Imitation de Byron
p 77, v 3, lls 3-4).

Blue in skies describe the delight of spring,
summer, warm climates and youth, for example,

"Je lui dirais ; Je veux un ciel riant et pur

Reflechi par un lac limpide,

Je veux un beau soleil qui luise dans l'azur," 1.

(Les Souhairs, p 18, v 3, lls 1-3).

"C'est l'aube de la vie, et votre jour

commence;

Le ciel est bleu, le soleil luit" 1. (Pensée de
minuit p 260, v 23, lls 2-3).

The combination of white and rose for Gautier
almost always suggests happiness, particularly in love
and poems which are dominated by these two colours are
about erotic passion, for example in Tristesse 1.

1. Poésies complètes vol 1.

where, besides the words "vermeilles," "blancs" and "pale," there are words which suggest the colours "rose" and "blanc" - ("roses", "vin", "lune" and "argente") the theme is the poet's frustration in his desire to love. (p 319 - 320). "Noir" and "pale" are used to describe depressed states of mind and sorrow as in Sonnet II 1.

"Moi, mes traits soucieux sont couverts de p^âleur,
Car, des mes premiers ans souffrant et
solitaire,

Dans mon coeur je nourris une pensée austère,"
(p 34, v 3). "Noires chimères" 2. are apt to disturb the poet's mind (Jettatura p 285, v 6, l 7) and in Le Triomphe de Pétrarque 3. he uses "nuit" in the sense of blackness to indicate a state of mind,

"Il faisait nuit dans moi, nuit sans lune,
nuit sombre;" (p 204, v 1, l 1).

Just as colours suggest and describe subjective feelings as much as visual objects, they tend to symbolise certain things, for instance, "la pourpre" in Fatuite 4. signifies young blood and by extension, youth,

"Je suis jeune; la pourpre en mes veines
abonde;" (p 297, v 1, l 1).

In the same way, colours become linked to certain concepts in Gautier's mind, so that, although

1. Poésies complètes vol 1. 2. ibid vol 2.

3. Choix de Poésies.

4. Poésies diverses.

his descriptions tend towards realism, the colours do much to reveal his personal feeling about an object, place, person etc. This is especially important in regard to his attitudes towards exoticism and antiquity.

Gautier does not, for instance, attempt to describe a realistic Italy, but rather an idea or dream of Italy, largely created through works of art. Thus, in Variations sur le Carnaval de Venise, the picture of Venise, conjured up by Paganini's music is "La ville de Canaletto!" (p 17, Pt II, v 8, l 4). Gautier's Italy then, is described in selected details, blue skies and gay colours - a land of love and pleasure. Spain, on the other hand, is seen as a land of tragic darkness, of passion, cruelty and death. The colours are red, black and pale.

Classical Greece, offers the best example of the poet's attitudes affecting his choice of colour. Gautier regarded Greek sculpture as the highest expression of art. The whiteness of marble, "Paros étincelant," dominated his vision of the world of Greek antiquity. For example, he speaks of "... la belle Muse antique

Droite sous les longs plis de sa blanche
tunique" 1. (Sur un Album p 54, lls 23-24).

His intense admiration for sculpture affected his style to the extent that his poems often seem to be carved out of rock, and finished with the meticulous care

1. *Poésies complètes* vol 2.

of a craftsman. This is especially true of the collection, Emaux et Cameées, which is, as the title suggests, a series of delicate pictures, finely worked within a restrictive medium, in this case, the octosyllabic line, as much examples of jewel-carving as of sculpting. Symphonie en blanc majeur, for instance, is a cameo, a jewel-like portrait of a woman, where the subject is of minor importance; the major theme being the artistic medium, word-carving in the marble of white imagery.

The dominance of one or more colours in a poem, plays an important role in the internal harmony of subject and form. Baudelaire has this to say about the creation of atmosphere by the use of colour-harmony, "Il y a évidemment un ton particulier attribué à une partie quelconque de tableau qui devient clef et qui gouverne les autres Toutes les autres couleurs seront affectées logiquement dans une quantité proportionnelle par l'atmosphère dominante."2. It is significant that three of the poems of Emaux et Cameées - Symphonie en blanc majeur, Caerulei oculi and A une robe rose, should have a colour-adjective in the title, indicating the dominance of a certain colour in the poem.

Of the poems themselves, Gautier uses the technical vocabulary of a painter to describe colours.

2. Matore Le vocabulaire et la société p 205.

The exact shades are indicated by a wide range of names, "vermeil", "écarlate," "incarnat," "outremer" and "indigo", to name a few. The colours are precise - few end in âtre, for instance, and there are not a great many subjective moral tones such as "livide" and "sombre". Rather, he uses terms such as "un ciel laiteux" (for "un ciel obscur"). There are very concrete terms for colours, "couleur de neige" and "bleu de ciel" for example. Matore also lists such fanciful terms as "ventre de biche", "gris de souris effarouchées" and "cuisse de nymphe" 1.

Because of their brilliance and clarity, gemstones in particular are used to define colours. "Vert émail," "couleur d'ambre" and "nacré" are some of the most common expressions. There are other minerals such as gold and marble which are equally important.

The gem-imagery is one of the major groups of images which recur throughout Gautier's poems. Some further examples of these, indicating rich colour are,

"Et la lune, vaisseau d'agate," 2. (Promenade nocturne v 3, l 1),

"Comme sur un balcon, une riche tenture

Pendait du haut du ciel, un beau ton d'outremer

Plus vif que nul saphir dans l'écrin de nature"3.

1. Le vocabulaire et la société p 206.
2. Poésies complètes vol 1.
3. Choix de Poésies.

(Le Triomphe de Petrarque (p 210, v 11),

"Le marbre grec doré par l'ambre italien," 2.

(La Diva p 228 l 82), and finally,

"On trouve dans les monts des lacs de
quelques toises,

Par comme des cristaux, bleus comme des
turquoises,

Joyaux tombés du doigt de l'ange Ithuriel," 4.

(Les Yeux bleus de la montagne p 108, v 1, lls 1-3)

Other images fall into main groups, of which the natural-image group is one of the most important. Flowers, for instance, are often used to describe youth and age. In Méditation 1. the brevity of youth is depicted thus,

"... l'anémone frêle, au vent froid exposée,
Avant le soir n'a plus ses brillantes couleurs."

(p 137, v 2, lls 3-4).

"La rose vit une heure et le cypres cent ans".
(ibid v 4, l 4). The fading flower is one of the commonest expressions for the passing of youth,

"Et mon front avant l'âge a perdu cette fleur,
Qui s'entr ouvre vermeille au printemps

de la vie" 2. (Sonnet II p 34, v 4, lls 1-2)

Flowers are also an important image for love, for instance,

"Reviens, reviens, ma bien-aimée
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée

Loin de ton sourire vermeil." 3. (Absence p 230, v1)

1. Premières poésies
3. Choix de Poésies

2. Poésies complètes vol 1.
4. España

"Aux prés, pousse une fleur, qu'en son naïf délire,
L'inquiète amoureuse avec ses doigts pâlis,
Questionne, comptant les pétales cueillis,
Et suspendant son âme au dernier qu'elle tire."2.

(A Marguerite, Sonnet II p 239, v 2)

The most usual flowers are roses (11 appear in Emaux et Camees) lilies and violets. The names of flowers evoke colours which are significant because they often describe the complexions and, in the case of the violet, the eyes of beautiful women. The flower is a feminine symbol as in Le Triomphe de Pétrarque, 1.

"Sur le devant du char les filles les

mieux faites,

Les plus charmantes fleurs du jardin de beauté

Font de leurs doigts de lis pleuvoir les

violettes." (p 207, v 33).

Another example of natural imagery though much less common than flowers, is fruit. They too are frequently love-images, for instance,

"L'amour n'est plus qu'un spasme et la

gloire un mot vide

Comme un citron presse le cœur devient aride,

Don Juan arrive après Werther (Albertus p 168,

Lxx, lls 10-12). The fruit, in Gautier's poems, is often red and an image for a woman's colouring,

1. Choix de Poésies

2. Poésies complètes vol 2.

"Sa bouche a des rougeurs de pêche ou de framboise"
Sonnet p 241, v 3, l 3) 1.

" -- Toute honteuse, et rouge
 Comme une fraise en mai, sur sa gorge qui bouge,
 Elle penche la tête et croise les deux bras".
 (p 176, cII, lls 103) 2.

Birds form a large group within the natural
 imagery, and this includes, among others, swallows -
 associated with blue skies and summer and with escape
 to the blue Mediterranean in autumn,

"... mais vienne le printemps
 Avec son soleil d'or aux rayons éclatants,
 Qui d'un regard bleuit l'émail du ciel limpide,
 Ramène d'outre-mer l'hirondelle rapide,"
 (L'Oiseau captif p 38, lls 7-10). 3.

Swans are examples of white beauty (as in
Symphonie en blanc majeur) and of rare stateliness,
 while doves are the sign of love,

"Beau cygne italien, roi des amours fidèles,
 Poète aux rime d'or, dont le chant triste et doux
 Semble un roucoulement de blanches tourterelles;" 1.
 (Le Triomphe de Petrarque p 206, v 21).

Another main group of images is determined by
 the poet's obsession with love and with beautiful
 women. His erotic visions frequently take the form
 of "chimères," lovely women, whose existence is illusory
 1. Choix de Poésies. 2. Albertus on l'âme et le péché
 3. Poésies complètes vol 1.

and therefore who both please and frustrate the lover. An extension of the "chimère" is the woman who arouses the lover's passion but fails to satisfy it - the siren or mermaid. Love and beauty are frequently expressed in the imagery of white marble statues, or as classical goddesses, especially Venus, who is most typically portrayed in this way,

"Tels les pieds de Vénus au rebord de sa
conque,

Une écume de plis caressait leur contour,
Et semblait murmurer: le vrai beau, c'est
l'amour!" 1. (La vraie esthétique

p 261, v 4).

To return for a moment to mineral imagery, metals may indicate rich or shining colour as in
Une Ame,

"Esquif infortuné que d'un baiser vermeil

Dans sa course jamais n'a doré le soleil," 2.

(p 64, lls 11-12), or they may suggest the colour of sound, for instance,

"Des soupirs argentins de la cloche, et
des ombres

Quand l'aube de la nuit perce les voiles sombres"2.

(Souvenir p 65, lls 9-10)

1. Choix de Poésies

2. Poésies complètes vol 1.

The latter image reveals how much Gautier's perception, even that of sound, was dominated by colour. Indeed colours, whether they are part of a conscious imagery or merely used in simple descriptions, form patterns and associations which are themselves images. They are the residue of experience, the tools of the craftsman, selected to express what Madeleine Cottin speaks of as "les facettes du monde extérieur" and "l'intimité des souvenirs personnels" 1. which are the basic inspiration of his poetry.

1. Emaux et Cameées (Minard) p 9.

APPENDIX

The colours mentioned in Emaux et Camées and the number of times they appear (either as noun or adjective) are listed here:

blanc	73	rose	22
pâle	16	rouge	15
laiteux or lacté	4	vermeil	10
blafard	2	pourpre	5
blond	2	incarnat	3
livide	2	écarlate	2
noir	25	roux	3
fauve	14	bleu	26
sombre	4	azur	9
brun	3	vert	17
jaune	10	glaucue	2

Bistre, obscur, grisâtre, blême, carmin, nacarat, orangées, blancheur bleue, ceruléen and vert-de-grisée all appear once.

I have also listed below the gems and precious minerals which occur, (either as noun or adjective):

marbre (paros or carrare included)	23
perles	18
nacre	10
or	21
argent	12
ivoire	4
émail	2

diamant 2

opale 2

ambre 2

Albâtre, jais, rubis, saphir, escarboucles, onyx,
corail and cristal all occur once.

BIBLIOGRAPHYWorks by Théophile Gautier

Emaux et Camées, (suivi de Poésies choisies),
Texte définitif 1872, Paris, Classiques Garnier.

Emaux et Camées, Paris, Minard 1968

Poésies Complètes (2 vols), Paris, Bibliothèque
Charpentier 1912.

Le Capitaine Fracasse, Edition complet 1863,
Paris, Classiques Garnier 1961.

Mademoiselle de Maupin, Texte complet 1835,
Paris, Classiques Garnier.

Le Roman de la Momie, (précédé de Trois Contes
Antiques), Paris, Nelson.

Reference Works

Baird James Ishmael, Baltimore, John Hopkins
Press 1956.

Baudelaire Charles, Curiosités Esthétique,
L'Art Romantique Paris, Garnier Freres 1962.

Cirlot Juan A Dictionary of Symbols,
London, Routledge and Kegan Paul 1962.

Matoré Georges. Le Vocabulaire et la Société
sous Louis - Philippe, Geneva, Slatkine Reprints 1967.

Nodier Charles Contes Paris, Editions Garnier 1961.

Praz Mario The Romantic Agony Oxford University
Press 1954.

Spencer Michael The Art Criticism of Théophile Gautier Geneva, Librairie Droz 1969.

Richardson Joanna, Théophile Gautier, His Life and Times, London, Reinhardt 1958.

Tild Jean Théophile Gautier et ses Amis Paris, Albin Michel 1951.

Periodicals

Cottin M. Gazette des Beaux Arts 1967,

"Théophile Gautier, Le Poème de la Femme."

Brunet G. Mercur de France 1922 CLIX

"Théophile Gautier, Poète."

Faguet E. Revue des Deux Mondes 1911 IV

"De l'Influence de Théophile Gautier."

Pommier J. Revue Universitaire, (mars-avril)

1943, "A Propos des Emaux et Cameées."