



La tentation de « l'interdit » dans les contes fantastiques de Théophile Gautier

TIAN Qingsheng

Université de Pékin, Chine

qstian@pku.edu.cn

<http://orcid.org/0009-0008-5582-5946>

Reçu le 02-01-2024 / Évalué le 26-02-2024 / Accepté le 08-04-2024

Résumé

Auteur de la préface à *Mademoiselle de Maupin*, manifeste du Parnasse, et d'*Émaux et Camées*, Théophile Gautier est surtout connu pour sa participation active au mouvement romantique et son rôle de l'apôtre de la doctrine de l'art pour l'art. Il a, par ailleurs, également marqué la littérature fantastique comme un des grands maîtres du genre. Sans s'éloigner du genre fantastique dans sa dimension « mystérieuse », « irrationnelle », les romans fantastiques de Gautier incitent avant tout une lecture d'ordre « symbolique », comme d'autres récits fantastiques. On choisit de traiter ici un thème récurrent dans les textes de Gautier, à savoir la tentation de l'interdit. Les personnages de Gautier sont fréquemment obsédés ou tentés par une présence « satanique », souvent liée au regard. Il y a donc une espèce de fatalité de voir, et le malheur d'être vu. L'origine du mal remonte au péché originel, et tout le drame de l'homme commence le jour où, tenté par le serpent, il mange le fruit défendu et ouvre ses yeux. Si l'homme comprend bien qu'il doit payer le prix pour ses actes rebelles, il n'a jamais pu résister à la tentation. Ce dilemme se manifeste régulièrement chez Gautier. On se propose dans cette étude de l'examiner en trois parties : le péché de « voir », la présence du surmoi — la loi divine et la rébellion qui est dans la nature humaine.

Mots-clés : fantastique, regard, interdit, fatalité, dilemme

泰奥菲勒·戈蒂耶奇幻作品中“禁果”的诱惑

摘要

作为唯美主义宣言书《莫班小姐》的序言和艺术典范《珐琅与雕玉》诗集的作者，泰奥菲勒·戈蒂耶在浪漫主义思潮和“为艺术而艺术”的审美理念中所发挥的积极作用我们并不陌生。此外，他还是奇幻小说的大师，是法国奇幻文学的主要代表作家之一。在不脱离奇幻类型的“神秘”和“非理性”维度的情况下，戈蒂耶的奇幻小说首先引发我们对其进行“象征”层面的解读。在本文中，我们试图探讨戈蒂耶作品中反复出现的一个主题，即诱惑。作家笔下的角色经常被“撒旦

”的存在所困扰或诱惑，后者常常与目光关系密切。因此，一种“看见”的宿命与“被看见”的不幸相互交织。邪恶的起源可以追溯到原罪，人类的整个悲剧始于他被蛇诱惑，吃了禁果，睁开眼睛的那一天。虽然人类明白他必须为自己的叛逆行为付出代价，但他就永远无法抗拒诱惑。这种“困扰”常常出现在戈蒂耶的作品中。本文试从三个方面来解析戈蒂耶笔下的人物被诱惑困扰的复杂状况：“看”的罪恶、超我的存在——神圣的法则和人性中的反叛。

关键词：奇幻，目光，禁果，宿命，困境

The temptation of "forbidden fruit" in Theophile Gautier's fantasy works

Abstract

Théophile Gautier is the preface author of *Mademoiselle de Maupin*, manifesto of Parnasse, and *Émaux et Camées*. He is best known for his active involvement in the Romantic movement and serving as an apostle of the artistic doctrine “art for art’s sake”. In addition, he also marked fantasy literature as one of the masters of this genre. Without departing from the “mysterious” and “irrational” dimensions of fantasy genre, Gautier's fantasy novels first encourage “symbolic” reading, just like other fantasy stories. We choose to deal with a recurring theme in the Gautier’s text here, which is the temptation of prohibition. Gautier's character is frequently troubled or tempted by the presence of Satan, often related to gaze. Therefore, there is a fatality of seeing and an unhappiness of being seen. The origin of evil can be traced back to original sin, and the entire human drama begins on the day when he is tempted by snakes, eats forbidden fruits, and opens his eyes. If the human beings understand that they must pay the price for their rebellious behavior, they will never be able to resist temptation. This dilemma often occurs with Gautier. In this work, we suggest studying it from three parts: the sin of seeing, the existence of superego - the divine law, and rebellion in human nature.

Keywords: fantasy, gaze, forbidden fruits, fatality, dilemma

Introduction

Pour les amateurs et les spécialistes de l’histoire de la littérature française, le nom de Théophile Gautier est souvent associé à son engagement au mouvement romantique et à son rôle du défenseur de l’art pour l’art. Néanmoins, il a également marqué la littérature fantastique : il fut même un des grands maîtres du genre.

Selon Castex, le fantastique « ne se confond pas avec l’affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries » et il « se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle... » (Castex, 1951 : 8). Todorov, il insiste, quant à lui, sur

l'incertitude, l'hésitation avec laquelle on doit choisir l'une des deux solutions possibles devant un phénomène surnaturel :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diable, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous... Le fantastique occupe le temps de cette incertitude (Todorov, 1970 :29).

Enfin, Roger Caillois distingue le féerique et le fantastique dans la mesure où l'un présente un monde cohérent, sans conflit, dans lequel le surnaturel va de soi, accepté comme quelque chose de naturel, alors que l'autre, le fantastique, « manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable, dans le monde réel. Autrement dit, le monde féerique et le monde réel s'interpénètrent sans heurt ni conflit » (Caillois, 1981 :18).

Or, force est de constater que ces diverses définitions ne s'appliquent pas à tous les textes d'ordinaire qualifiés de fantastiques. Autrement dit, tous les textes dits fantastiques (de Gautier à Maupassant, en passant par Mérimée et Balzac) ne rentrent pas dans le cadre. Si l'on applique ces définitions aux textes de Gautier, on s'aperçoit que souvent il n'y a rien de vraiment mystérieux au sens strict du terme, car le « surnaturel » est souvent le produit d'un rêve. À considérer ce qui est « surnaturel », un objet, comme dans *La peau de chagrin* de Balzac, qui peut exaucer tous les vœux, est moins troublant qu'une statue qui s'anime, comme dans *La Vénus d'Ille*. Sans s'écarter de la lignée fantastique dans sa dimension « mystérieuse », « irrationnelle », les romans fantastiques de Gautier s'inscrivent avant tout dans une représentation « symbolique ». En effet, chez Gautier, la dimension à caractère « symbolique » l'emporte sur le mystérieux ou l'irrationnel. Ce qui nous intéresse ici dans les textes de Gautier, c'est ce qui est humainement angoissant ou les problématiques tapies sous le paysage fantastique.

Le sujet que l'on propose d'aborder ici est la tentation fatale dans les textes de Gautier, tentation que l'auteur explore souvent à travers le thème

du regard. Plus précisément, les héros de Gautier sont souvent obsédés ou tentés par une femme plus ou moins inquiétante pour ne pas dire diabolique, et le regard joue un rôle important dans la relation entre les tentatrices et les tentés. L'origine de la tentation du mal trouve sa source dans le péché originel : tout le drame de l'homme commence le jour où, tenté par le serpent, il mange le fruit défendu et ouvre ses yeux. Mais si l'homme comprend parfaitement qu'il doit assumer les responsabilités de ses actes, il résiste mal à la tentation. Comme Castex le déclare en parlant de Gautier, « ...l'affabulation fantastique apparaît secondaire et destinée avant tout à rendre plus sensibles les tentations auxquelles le héros demeure...exposé. » (Castex, 1951 :228). Dans ce travail, nous essayerons donc dans ce travail d'explicitier comment s'organise dans les textes de Gautier la relation entre la tentation, l'autorité de la loi divine et la nature humaine de l'être tenté.

1. Le regard fatal : entre la tentatrice et le tenté

Invité à passer quelques jours avec deux amis en Normandie, le héros de *La Cafetière* arrive un soir au lieu de sa destination. Chacun se fait conduire chacun dans sa chambre. Et c'est là que se déroule une aventure amoureuse troublante. Harassé par le voyage, le protagoniste a du mal à contenir ses bâillements et à garder ses yeux ouverts. Il désirerait s'endormir tout de suite : « ...je fermais bientôt les yeux en me tournant du côté de la muraille ». Mais il lui est impossible de résister au désir de voir et d'explorer. Il succombe à la curiosité. Il veut connaître ce « nouveau monde » dans lequel il est introduit : « Force me fut de me retourner et de voir » (Gautier, 1981 : 48). Ceci lui permet de comprendre tout à coup qu'il a en face de lui la « réalité » et non « de vaines peintures » : les prunelles de personnages peints bougent et brillent. Une femme ne tarde pas à se manifester. Or, « Jamais, même en rêve, rien d'aussi parfait ne s'était présenté » à ses yeux (*Ibid.* : 52). Le héros se précipite hors du lit et se dirige vers elle, conduit par il ne sait quoi.

Le héros d'*Arria Marcella*, Octavien, conduit par une sorte de *somnambulisme*, vit, quant à lui, une sorte de voyage dans le temps : il se

promène dans la Pompéi antique et retrouve la femme dont il a vu les cendres dans la journée au musée archéologique nationale de Naples. La morte, désormais vivante, est présentée comme une tentatrice à la beauté merveilleuse. Lorsque le regard de cette femme se tourne vers lui, il ressent « au cœur comme une commotion électrique » (Gautier, 1981 :193) et de sa poitrine jaillissent des étincelles. Le « regard velouté » que ces « yeux nocturnes lui lance est « lourd et brûlant comme un jet de plomb fondu » (*Ibid.*:195). À sa vue, sa gorge le trouble « magnétiquement ».

C'est dans *La Morte amoureuse* qu'on découvre la relation la plus marquée entre le regard et la tentation. Le héros, un jeune prêtre, succombe à la tentation le jour de son ordination. Levant par hasard la tête, il aperçoit « une jeune femme d'une beauté rare », habillée avec une splendeur royale. Aussitôt, il éprouve la sensation d'un aveugle qui recouvre subitement la vue, comme si des écailles lui tombaient des yeux. Le narrateur baisse les yeux, bien décidé à ne plus les relever. Mais il ne peut s'empêcher de rouvrir les yeux pour contempler cette femme d'une beauté éblouissante. L'emphase se situe encore au même endroit : « Quels yeux ! » (*Ibid.* : 80) La femme lui lance « une œillade pleine de divines promesses », et ses yeux parlent comme « un poème dont chaque regard formait un chant ». Ceux-ci lui envoient, avec de la sonorité, des phrases qui « retentissaient au fond de son cœur comme si une bouche invisible les eût soufflées » dans son âme (*Ibid.* : 83). Ses yeux rayonnent comme des « flèches », qui décident « de la destinée d'un homme » (*Ibid.* :80). L'important dans ses désirs, l'éclat phosphorescent des yeux de la tentatrice enchante le narrateur à tel point qu'il se sent prêt à renoncer à Dieu. D'où la leçon morale que le narrateur donne à son lecteur : « Un seul regard trop plein de complaisance jeté sur une femme » cause « la perte de son âme » (*Ibid.* : 77). Regarder, c'est pécher, et c'est pourquoi le narrateur souscrit à la prudence de Job qui conclut un pacte avec ses yeux pour ne fixer aucune vierge¹. Le conte se termine par une sorte de moralité :

Voilà, frère, l'histoire de ma jeunesse. Ne regardez jamais une femme, et marchez toujours les yeux fixés en terre, car si chaste et si calme que vous soyez, il suffit d'une minute pour vous faire perdre l'éternité (Gautier, 1981 :116).

¹ Bible, Job, 31, 1.

Cependant, le regard fatal engage autant celui qui regarde que l'objet du regard : fatalité de voir et malheur d'être vu. À ce propos, Clarimonde, la tentatrice, révélera elle-même au narrateur la toute-puissance de son regard capable de « damner un cardinal, à faire agenouiller un roi à ses pieds », et dès lors on comprend à quel point le regard qu'elle lui a jeté est envoûtant et irrésistible (*Ibid.* :104). Comme les commentateurs de *La Morte amoureuse — Contes et récits fantastiques* de Gautier l'affirment : « Son regard (le regard de la tentatrice), hors du commun, exerce sur celui sur lequel il se pose un secret magnétisme : Romuald² et Octavien³ en subissent l'un et l'autre le charme brûlant. » (Édition Larousse, 1999 : 185).

Si la femme est toujours la grande tentatrice chez Gautier, il arrive aussi, bien que rarement, que l'homme devienne à son tour tentateur. Madame Edwige, dans *Le Chevalier double*, est bien l'objet du regard fatal et victime de la tentation d'un chanteur bohémien qu'elle a eu l'imprudence de regarder et d'écouter chanter. Ici le regard fatal implique autant le regardant et le regardé. L'un regarde l'autre comme s'il lui eût jeté « un mauvais œil » (Zhang, 2019 :90), thème qui revient également dans d'autres récits fantastiques de Gautier, notamment dans *Jettatura*. En le regardant, elle est en même temps regardée par le chanteur « au regard de tigre et au charmant sourire de vipère » qui « charme à la façon du serpent qui fascine l'oiseau ». Il lui trouble le cœur. Sous l'envoûtement du chanteur, elle pâlit, rougit, « comme les roses de l'aurore », et se laisse « aller en arrière... languissante, à demi morte, enivrée comme si elle avait respiré le parfum fatal de ces fleurs qui font mourir » (Gautier, 1981 :120). Né du regard du chanteur, l'enfant de Mme Edwige est à la fois angélique et diabolique. Le narrateur déplore avec émotion : « Ah ! pauvre Edwige ! pourquoi avez-vous tant regardé l'étranger avec sa harpe et son corbeau ? » (*Ibid.* : 121). L'enfant à vingt ans porte aussi un regard sinistre, un regard cruel comme celui du maître chanteur de Bohême : « Il n'a jamais impunément regardé une femme ou une jeune fille » (*Ibid.* : 124). L'histoire se termine comme dans *La Morte amoureuse* avec une sorte d'avertissement moral :

Cette histoire montre comme un seul moment d'oubli, un regard même innocent, peut avoir d'influence. Jeunes femmes, ne jetez jamais les yeux sur

² C'est le héros de *La Morte amoureuse*.

³ Il s'agit du héros d'*Arria Marcella*.

les maîtres chanteurs de Bohème, qui récitent des poésies enivrantes et diaboliques (Ibid. : 130).

Octave, le héros d'*Avatar*, est amoureux d'une femme mariée, la comtesse Labinski. Il est prêt à tout faire pour la séduire. Or quand la comtesse, chaste et pure, voit dans les yeux d'Octave « l'inextinguible flamme de la passion » (*Ibid.* : 238), elle lui laisse comprendre qu'elle ne se laissera pas tenter. Octave accepte la proposition du docteur Balthazar Cherbonneau, un mage, un alchimiste sorcier, qui se déclare plus puissant que la science, et qui lui offre de changer son corps contre celui du comte Labinski au moyen d'une opération magique. L'entreprise diabolique est très réussie, Octave croit pouvoir enfin assouvir sa convoitise. Mais la comtesse se méfie dès le premier instant du faux comte, car elle ne reconnaît plus le regard ordinaire de son mari, celui d'un amour pur et éternel. Elle y voit au contraire, celui d'un autre. Celui-ci se fixe sur elle, lui lance des lueurs de feu, et lui rappelle ce regard du désir, ce « regard enflammé » qui la gênait, brûlait (*Ibid.* : 291), ce regard « ardent, orageux, chargé de pensées mystérieuses qui l'avait si péniblement troublée » (*Ibid.* : 322).

2. Au nom du Père

Derrière la tentation, règne toujours une ombre de la loi divine. « Les figures d'autorités sont violentes et destructrices », déclare Jean Gaudon dans sa préface aux contes fantastiques de Gautier (*Ibid.* : 23).

Les représentants de la loi chrétienne sont là pour sanctionner sans appel la transgression de l'interdit. *Le pied de Momie* est un cas particulier dans lequel le père de la princesse Hermonthis semble différent des autres figures d'autorité, dans la mesure où il n'y a pas de véritable sanction. Mais si l'on regarde de plus près, on s'aperçoit que la loi de l'autorité y est tout de même présente. Comme Jean Gaudon le signale, la poignée de main à l'anglaise du père de la princesse donnée au narrateur « qui termine l'entrevue hors du temps et de l'espace est moins une politesse qu'une démonstration de force... » (*Ibid.*) Du reste, c'est précisément cette poignée

de main, forte à lui « couper les doigts », qui réveille le narrateur de son rêve et brise son aventure amoureuse hors du temps et de l'espace.

La quasi-totalité des héros dans les contes de Gautier sont empreints de jeunesse et d'innocence. Ils sont l'objet de la tentation. Dès le début, l'aventure du héros de *La Cafetière* s'annonce éprouvante : son voyage en Normandie commence dans un climat qui promet d'« être superbe ». Mais celui-ci change tout à coup : une forte pluie surprend les voyageurs de sorte qu'ils marchent péniblement, « dans la bourbe jusqu'aux genoux », comme dans le « lit d'un torrent ». La pesanteur d'une « couche épaisse de terre grasse » attachée aux semelles de leurs chaussures ralentit leurs pas à tel point qu'ils arrivent très tard au lieu de leur destination (*Ibid.* : 47). Tous ces éléments annoncent d'une manière prémonitoire que l'aventure du narrateur va mal tourner. Arrive alors le moment du bal. Il aurait envie de danser avec la femme descendue de la peinture, mais elle court un risque à le faire. Une voix avertit : elle peut danser avec le héros, si cela lui fait plaisir, mais elle sait les conséquences qui en résulteront. On a le sentiment d'entendre là un avertissement adressé par Dieu à Adam et Eve et à l'homme en général : « Vous pouvez manger le fruit interdit, mais vous savez ce que vous risquez » ou « Vous pouvez tout faire, mais tout n'est pas bon à faire. » Angéla refuse d'obéir et transgresse l'interdiction : elle se jette dans les bras du héros, le sein contre lui, emportée par une joie ineffable. Le résultat est connu : elle disparaîtra dans la forme de la cafetière brisée en mille morceaux. Le narrateur comprend alors avec horreur qu'il a été le jouet d'une illusion diabolique. Angéla serait la sœur de son ami qui est morte il y a deux ans.

Le héros dans *Omphale* est un joli garçon naïf de dix-sept ans qui a les plus beaux yeux du monde. Logé chez son oncle, il verra remuer un soir dans la chambre les yeux de l'image d'Omphale sur une tapisserie. La femme se détache du mur, saute à terre et vient vers son lit en l'appelant « mon enfant » et en prétendant faire son éducation (et quelle éducation !). Elle lui explique qu'elle est une marquise, volontiers infidèle à son mari. Cette belle et charmante femme, d'une forme parfaite, fait pourtant penser au vampire avec sa lèvre rouge, sa blancheur éblouissante et son doigt long et effilé. Elle s'en va quand le jour arrive. Elle n'hésite pas d'ailleurs à laisser entendre qu'elle fait partie de ces diables en enfer qui s'y plaisent comme

au paradis. Le jeune garçon perd la tête et commence une aventure inavouée avec la femme mystérieuse jusqu'au jour où son oncle, incarnant d'une certaine manière l'autorité divine, intervient pour y mettre fin. Le regardant d'un air autoritaire, son oncle accuse la marquise d'être folle de jeter son dévolu sur un « morveux » et de ne pas avoir tenu la promesse d'être sage comme Dieu reproche à Eve ou plutôt au serpent d'avoir tenté Adam. Comme pour la punir, il ordonne qu'on fasse disparaître la tapisserie. Chaque mot de l'oncle frappe simultanément le narrateur comme un coup de poignard.

Le jeune prêtre dans *La Morte amoureuse* est l'innocence même. Le texte le présente explicitement comme « une innocence parfaite » (*Ibid.* :78) : coupé du monde extérieur, chaste et pur, il ne sait rien de ce qui s'y passe, ni de femme. Cette fois, la cible de la tentatrice est non seulement un jeune candide, mais surtout un prêtre. Elle est prête à conclure un pacte diabolique avec lui comme pour lancer un défi à l'autorité divine :

Si tu veux être à moi, je te ferai plus heureux que Dieu lui-même dans son paradis ; les anges te jalouseront, je suis la beauté, je suis la jeunesse, je suis la vie ; viens à moi, nous serons l'amour. Que pourrait t'offrir Jéhovah pour compensation ? Je t'emmènerai vers les îles inconnues ; tu dormiras sur mon sein, dans un lit d'or massif et sous un pavillon d'argent ; car je t'aime et je veux te prendre à ton Dieu (Ibid. : 83).

Ailleurs : « ...tu viendras avec moi, tu me suivras où je voudrais. Tu laisseras tes vilains habits noirs. Tu seras le plus fier et le plus envié des cavaliers, tu seras mon amant...qui a refusé un pape, c'est beau...la bonne vie bien heureuse, la belle existence dorée que nous mènerons ! » (*Ibid.* :104-105). La présence du diable est on ne peut plus claire. C'est, de plus, un diable qui a un penchant vampirique : ses yeux s'éclairent de « joie féroce et sauvage » en voyant le sang qu'elle suce « avec un air d'indicible volupté » (*Ibid.* :112). Or l'abbé Sérapion, incarnant dans ce texte l'autorité divine, doit combattre le diable. Dès le début, il prévient le jeune prêtre du danger qu'il court en s'abandonnant à la tentation de Clarimonde qui est le diable en personne, une courtisane morte. Mais incapable de résister à une tentation si forte, le jeune homme désobéit au père. Alors ce dernier finit par exercer son autorité toute-puissante pour en finir une fois pour toutes avec la présence diabolique : il procède à toute une cérémonie d'exorcisme,

et réussit à réduire en poussière le corps du démon, cette « courtisane impudique » ou « buveuse de sang ».

Dans *Arria Marcella*, on assiste également à l'intervention d'une figure d'autorité qui condamne les impures séductions de la morte. Arria et Octavien sont surpris en pleine scène d'amour par un vieillard « d'aspect sévère », une croix de bois pendant à son col, dévoilant par là sa croyance chrétienne. À son apparition, Arria, « éperdue de confusion » (*Ibid.* : 200), cache vite sa figure comme si elle avait peur de le voir. Il s'agit là d'un ennemi fâcheux qui vient lui arracher son bonheur. Le vieillard austère ne tarde pas à la sermonner, lui suggérant de laisser aller l'homme enchaîné par ses séductions impures et voraces. Tout comme Angéla dans *La Cafetière* dit non au représentant de la loi, à la question posée d'un ton impérieux par le grand vieillard « M'obéis-tu, Arria ? », celle-ci répond « Non, jamais ». Elle préfère croire à ces anciens dieux passionnés pour la vie, la jeunesse, la beauté, le plaisir, dieux qualifiés par le père de « démons ». Elle doit payer le prix de sa désobéissance : tout comme l'abbé Sérapion punit Clarimonde, le vieillard d'autorité, de la même manière, en prononçant une formule d'exorcisme, fait du corps du transgresseur « une pincée de cendres mêlée de quelques ossements calcinés » (*Ibid.* : 202).

3. La tentatrice à double face

Si la tentation est condamnable, du fait de son caractère « diabolique », on s'aperçoit que les choses ne sont pas aussi simples qu'elles y paraissent. En effet, dans les contes de Gautier, malgré leur aspect inquiétant et fatal, les tentatrices ne s'attirent pas moins la sympathie. Si dans *la Cafetière*, la blancheur de la peau, le bras d'ivoire et le corps froid comme le marbre d'Angéla renvoient à quelque chose de macabre, ils soulignent simultanément une beauté parfaite. Le narrateur prétend que « jamais, même en rêve, rien d'aussi parfait ne s'était présenté à » ses yeux, et que si jamais il lui arrive d'aimer une femme, ce sera elle. Lorsqu'il comprend à la fin que Angéla n'a été qu'une illusion, il perd tout espoir : il n'y a plus de bonheur pour lui sur la terre (*Ibid.* : 57). La femme attire autant qu'elle inquiète le narrateur. *Omphale*, cette séductrice qui cherche à perdre un enfant, est une belle et charmante femme, qui a de beaux cheveux blonds,

« des épaules et un sein d'une forme parfaite » (*Ibid.* : 67). La princesse Hermonthis dans *Le pied de momie*, « d'une beauté parfaite », avec un nez « d'une coupe délicate, presque grecque pour la finesse » (*Ibid.* : 141), ressemble à une statue de bronze. Sa peau est douce et froide comme celle de couleuvres.

La « belle Pompéienne » dans *Arria Marcella*, est aussi belle qu'inquiétante. Ses yeux sont à la fois sombres et doux, son visage triste et voluptueux. Son « beau pied » est « plus pur et plus blanc que le marbre », ses joues sont pâles, son bras nu... était froid comme la peau d'un serpent ou le marbre d'une tombe » (*Ibid.* : 198). Ailleurs on peut lire que « ses beaux bras de statue » sont « froids, durs et rigides comme le marbre » (*Ibid.* : 202). Autour de son bras s'enroule un serpent d'or. Enfin on se demande si elle n'a pas un penchant vampirique comme Omphale et Clarimonde : elle boit une espèce de « vin d'une pourpre sombre comme du sang figé » et « à mesure qu'elle buvait, une imperceptible vapeur rose montait à ses joues pâles » (*Ibid.* : 198).

Enfin, Clarimonde, dans *La Morte amoureuse*, est un personnage ambivalent. Comme son nom l'indique, clair et immonde, elle est à la fois lumière et immondice. Sa première apparition donne l'image d'une jeune femme « d'une beauté rare et vêtue avec une magnificence royale ». Le narrateur est frappé de stupeur devant cette « charmante créature » de formes parfaites qui est pour lui « une révélation angélique » : « Oh ! comme elle était belle ! Les plus grands peintres...n'approchent même pas de cette fabuleuse réalité. Ni les vers du poète ni la palette du peintre n'en peuvent donner une idée ». Ses cheveux sont « d'un blond doux », elle a une « une taille et un port de déesse », des « dents du plus bel orient », des joues adorables, des mains patriciennes d'une délicatesse infinie, un nez « d'une finesse et d'une fierté toute royale » qui montre « la plus noble origine », on dirait une reine. Elle habite un château somptueux, royal et féerique. Pourtant, la même Clarimonde se montre morbide. Présentant un « mouvement onduleux de couleuvre » (*Ibid.* : 79-81), elle est comparée à une statue de marbre. Dans sa tombe, on ne voit qu'« un mélange affreusement informe de cendres et d'os à demi calcinés » (*Ibid.* : 115). Le narrateur se demande lui-même si cette femme est un ange ou un démon ou peut-être tous les deux. À la fois ange et démon, elle séduit autant qu'elle

dérange. D'où le dilemme qui tourmente le narrateur, le divise en deux, et lui fait mener une double vie : aux scrupules de prêtre s'oppose le désir du libertin. D'un côté, il dit qu'il a aimé comme personne au monde n'a jamais aimé, de l'autre il repousse cet amour qu'il attribue à l'esprit malin qui s'est joué de lui. Il arrive que l'un cède à l'autre. Il ne peut pas s'empêcher de l'aimer, fût-ce un vampire qui lui suce le sang : « Morte ou vivante, statue ou femme, ombre ou corps, sa beauté était toujours la même..., ce qui ne l'empêchait pas d'être charmant » (*Ibid.* :102).

Conclusion

Comme on vient de le montrer, la tentation fatale est omniprésente dans les textes de Gautier. Elle tourmente presque tous les héros gautiens. Ceux-ci n'ont pas toujours la force ou la volonté d'y échapper. C'est une fatalité propre à l'homme. Liée au regard, elle est d'autant plus irrésistible qu'elle s'inscrit dans un rapport fondamental avec le péché originel. Lorsque le premier homme et la première femme sont créés par Dieu, ils sont tous deux nus, pourtant ils n'ont pas honte l'un de l'autre. Parce qu'ils sont dans une innocence totale, ils ne « voient » pas. Mais dès l'instant où leurs yeux s'ouvrent, ils perdent l'innocence pour toujours et la vie au paradis avec. Sous l'incitation de Satan qui insiste justement sur le pouvoir extraordinaire des yeux — « le jour où vous mangerez » le fruit défendu, « vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux possédant la connaissance du bonheur et du malheur⁴ », Adam et Eve succombent à la tentation en transgressant l'interdit : leurs yeux à tous deux s'ouvrent, et ils deviennent conscients tout d'un coup qu'ils sont nus, parce qu'ils « voient ». Aussi se hâtent-ils de se cacher leur nudité par honte. Adam et Eve sont au final expulsés du jardin d'Eden. L'homme est puni pour avoir violé la loi divine ou plutôt pour avoir « vu ». D'où le malheur qui va l'accompagner pour toujours. On voit donc très nettement cette relation entre le regard fatal chez Gautier et l'origine du péché. On ne voit pas impunément.

La loi divine ne reste pas indifférente au combat entre l'homme et Satan, elle intervient d'une manière ou d'une autre pour ramener les tentés innocents des mains des tentatrices diaboliques qui parfois provoquent

⁴ Bible, la Genèse, 3.

ouvertement l'autorité divine. Mais l'opposition entre le bien et le mal n'est pas aussi tranchée que l'on peut se l'imaginer : l'homme a toujours du mal à les distinguer nettement. D'où une sorte d'ambiguïté dans la représentation des forces du mal. L'homme est de nature rebelle et dubitative, et on découvre également chez Gautier une sorte de révolte prométhéenne ou plutôt un défi à l'encontre de l'autorité divine. Le docteur Balthazar Cherbouneau se livre à des pratiques alchimistes et magiques pour sauver Octavien qui meurt désespérément d'amour en échangeant son esprit avec celui du comte Labinski dans son laboratoire d'alchimie. Angéla, dans *La Cafetière*, à l'avertissement menaçant de l'autorité divine représentée par l'horloge— « vous savez ce qui en résultera », répond d'un ton rebelle : « N'importe » (Tian : 230). De même, Edison dans *L'Eve future* de Villiers propose de guérir le jeune anglais désespéré lui aussi de son chagrin d'amour en fabriquant une femme artificielle dans son laboratoire avec des moyens scientifiques et techniques. Tous les deux se lancent dans une entreprise plus ou moins satanique en usurpant le pouvoir de Dieu chacun à sa manière pour sauver l'humanité. Ce à quoi les personnages de Gautier sont en proie, tourmente tout homme sur terre, et tant que l'homme existe, les étincelles de la tentation ne s'éteindront jamais.

Bibliographie

Ouvrages de Théophile Gautier aux éditions Gallimard (1981), Larousse (1999), Hachette (1992)

La Cafetière

Onuphrius

Omphale, histoire rococo

La Morte amoureuse

Le Chevalier double

Le Pied de Momie

Deux acteurs pour un rôle

Arria Marcella, souvenir de Pompéi

Avatar

Jettatura

Alvado, H. 1992. *Contes fantastiques — Gautier*. Paris : Hachette.

Castex, P.G. 1951. *Le Conte fantastique en France*. Paris : José Corti.

- Caillois, R. 1981. *Obliques*, précédé d'*Images, images*. Paris : Gallimard.
- Gaudon, J. 1981. *La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*. Paris : Gallimard.
- Gersler-Szmulewicz, A. 1999. *La Morte amoureuse — contes et récits fantastiques*. Paris : Larousse.
- Tian, QSH. 2007. « La Cafetière » de *Théophile Gautier* et « La peinture sur le mur » de *Pu Songling*. *World literature review*.
- Todorov, T. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du seuil.
- Zhang, Y. 2019. *La peur dans les récits fantastiques de Théophile Gautier et de Prosper Mérimée*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Pékin.



© *Synergies Chine*, n° 19, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696471q>

Bibliothèque nationale de France.

- Décembre 2024 -

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur et de la revue :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chine>

