

L'art d'enfanter des chimères
dans
La Morte Amoureuse de T. Gautier

La curiosité pour le mystère, toujours présente à l'esprit humain, explique la faveur qu'ont rencontrée, de tout temps et dans tous les pays, les inventeurs de fantasmagories, les faits placés sur les limites de l'extraordinaire et de l'impossible, le crédit accordé aux génies des contes, à la baguette des fées, aux pays d'enchantement dont on voudrait bien franchir le seuil. Sous le voile de la fiction le charme du monde des êtres surnaturels côtoie parfois avec tant de naturel l'univers du réel que nous en remarquons à peine l'étrangeté. Un bref regard sur la littérature à ses débuts nous convaincrat déjà que les beaux romans bretons ou les récits fabuleux de Chrétien de Troyes joignent aisément aux péripéties romanesques un monde qui se peuple d'êtres doués de pouvoirs surnaturels.

Mais c'est avec l'avènement du romantisme que l'art d'enfanter des chimères connaît un regain de faveur. Répondant d'avantage aux exigences d'un public moderne il instaure en France, dans les années 30, la mode littéraire des fantastiques qu'il n'est pas question de confondre avec les traditionnels récits féeriques et de prodige. Quittant l'affabulation conventionnelle des histoires mythologiques ou des contes de fées qui impliquaient un dépaysement de l'esprit, le fantastique captive l'attention du lecteur par l'intrusion du mystère dans le cadre de la vie réelle ou par la projection d'images d'angoisse, de cauchemar et de délire.

L'emprise que le fantastique exerce sur la jeune génération romantique s'explique, en partie, par leur hostilité aux valeurs défendues par le rationalisme, par leur déception face aux calculs de la science et au cercle étroit de la plate vie quotidienne. Le commerce avec les esprits, où se plaisent tant de conteurs romantiques trahit, au fond, un conflit non résolu entre l'homme épris de rêve et de liberté et une société abâtardie et matérialiste. Les romantiques ont en commun le désenchantement, l'impatience des limites, l'aspiration à une existence qui comblerait leur appétit de jouissance, d'amour et de vie intense, la nostalgie d'une beauté idéale et le besoin d'affirmation de soi-même. En outre, tourmentés par les problèmes que pose à l'esprit le destin de l'homme et plus particulièrement celui du passage de la vie au néant ou à l'éternité, les romantiques s'égarer dans les pays des chimères et des paysages irréels faisant alterner le beau avec le laid selon l'esthétique du grotesque définie par Victor Hugo. Ils attestent l'existence de présences occultes qui dépassent l'intelligence et ont foi en l'irrationnel. A l'appel du fantastique l'artiste échappe, pour quelques

moments au moins, dans cet au-delà que la science expérimentale et le matérialisme du siècle excluent. D'un autre côté, les ambitions prométhéennes du romantique et le rêve de puissance qui s'empare de lui, auquel s'attache le culte du génie, l'entraînent à courir l'aventure du fantastique avec tous ses risques, tous ses naufrages, toutes ses chances aussi. L'affabulation fantastique est donc le moyen privilégié qui permet la libération de l'irrationnel et la révélation d'images venues d'un autre temps et d'un autre espace sans rapport avec la logique et la cohérence.

Mais le fantastique en tant que genre littéraire possédant ses lois, son esthétique et son atmosphère propre n'est pourtant pas facile à définir étant donné qu'on tend à le confondre avec le traditionnel merveilleux des contes des fées, les récits frénétiques et le roman noir sans parler de la littérature occultiste et ésotérique, c'est-à-dire, tout ce qui touche au mystère et au dépaysement. Il faut dire que même parmi les théoriciens l'épithète *fantastique* consacrée par la tradition, éveille bien des divergences. Malgré la pertinence de quelques importantes thèses proposées au XXe siècle, les signes du fantastique paraissent souvent problématiques. La synthèse, comme note J. Bellemin-Noël, "sur ce qu'on appelle le *fantastique* est actuellement prématurée, les recherches étant en cours. On en est à essayer de poser le problème, de lui trouver une place: son lieu" (1).

Cependant on ne doit pas ignorer quelques propriétés qui sont communes à l'ensemble des textes fantastiques, à cette littérature capable de fabriquer un monde "autre" avec des mots, des pensées et des réalités qui sont de ce monde mais qui met en oeuvre des données contradictoires et qui se construit sur une inadéquation de l'événement à la norme et inversement.

Le principe de l'hypothèse extra-naturelle, de l'existence de créatures qui paraissent arriver des bornes ultimes de l'univers connu, ayant des pouvoirs surnaturels et capables de déclencher des événements qui ne se laissent pas expliquer rationnellement, semble être une exigence de ce type d'oeuvres. Telle est, notamment, la position de Pierre Castex quand il affirme que le fantastique est "l'intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle" (2). Roger Caillois, de même, estime que l'apparition est essentielle au récit proprement fantastique. Cette exigence d'une présence inquiétante venue "d'ailleurs" doit cependant survenir dans le monde soumis à la raison, solide, équilibré et qui facilite la nécessaire identification avec notre univers réel. Mais il convient de remarquer que le fantastique reçoit un coup fatal quand le surnaturel rassurant s'installe. En effet, les apparitions célestes d'anges et de saints, d'êtres appartenant au surnaturel religieux et de bonne réputation ne sont pas, à proprement parler, des objets de réprobation, d'inquiétude et d'horreur car ils sont généralement porteurs de bons offices. Ces personnages, placés sous le signe du mysticisme religieux, se

présentent comme des messagers du Bien. Même lorsqu'ils disposent de pouvoirs magiques ils trouvent créance auprès des héros conquis puisque gouvernés par leur foi religieuse ils ne redoutent pas le monde du prodige d'où s'exhale un parfum de protection. Voici ce qu'écrit à ce propos Louis Vax: "Remarquons d'abord que le surnaturel rassurant n'a pas sa place dans le conte fantastique. Dieu, la Vierge, les saints et les anges, tout comme les bons génies et les bonnes fées ne sont pas des êtres fantastiques" (3).

"Le Diable est fantastique, la Vierge ne l'est pas" (4).

De même le monde des génies, des fées, des bonnes sorcières, le monde miraculeux des talismans qui transforme les hommes en animaux ou en plantes, qui place les faits "ailleurs" dans le lointain et y a longtemps, peut captiver l'imagination mais ne trouble pas le coeur.

Les personnages dans le fantastique doivent avoir partie liée avec le Mal. Messagers de Belzébuth et munis de pouvoirs prestigieux, il faut qu'ils éveillent chez la victime des réactions d'angoisse et éventuellement de peur. Reposant sur un postulat manifestement absurde et inacceptable aux yeux de la logique, cela n'empêche qu'on puisse frissonner en envisageant une rencontre fantomatique avec des silhouettes terrifiantes. Ces êtres tantôt proches de l'homme, tantôt du monstre, parviennent parfois à cacher leur nature méchante sous le masque d'une beauté extraordinaire qui se prête à double sens car il est impossible de décider si elle relève du normal ou du prodigieux.

On arrive ainsi à une autre règle essentielle au fantastique: son ambiguïté. Toutes les oeuvres à proprement dites fantastiques posent une question sans vouloir donner la réponse. Le véritable récit fantastique intrigue en créant le sentiment d'un pouvoir surnaturel qui se manifeste comme un avertissement de l'au-delà mais ne s'accommode d'aucune explication. Les faits demeurent une énigme et autour des aventures s'établit une frange d'indétermination. De ce fait l'équilibre est constamment maintenu entre les évaluations contraires. Une fois les événements surnaturels achevés le personnage exprimera sa désorientation car tout demeurera inexpliqué. Son embarras sera pareil à celui de quelqu'un pour qui le monde de l'impossible prendrait la consistance de la réalité. Le fantastique se nourrit, donc, des conflits du réel et du possible.

Ce jeu équivoque trouve généralement le secret de sa force dans la sobriété du récit et surtout dans la qualité du narrateur qui fonctionne comme le garant de l'authenticité du fait. Souvent rapporté à la première personne, le "je" doit garantir l'exactitude de son témoignage ainsi comme la sincérité de ses assertions. S'il y a, en outre, fusion entre personnage et narrateur le "je" doit se montrer sceptique ou incrédule face aux extravagances de ces visions personnelles à fin que le lecteur accorde du poids à sa version des événements. Si on fait confiance au narrateur, on admet plus facilement

qu'il a vu d'authentiques fantômes malfaisants et qu'il les a combattus avec un courage digne d'admiration. Pour forcer la croyance, rien ne vaut donc la qualité du témoin qui a vécu les faits étranges.

Ce dernier procédé se manifeste d'emblée dans **La Morte Amoureuse** de Gautier. Recourir à un grave et digne prêtre, paré du prestige de la religion, bien soucieux de remplir sa mission sur terre et dont on attend la vérité pure, paraît le meilleur moyen de créer dès le début un climat de confiance et de vraisemblance. En outre le personnage-narrateur apprendra que la réalité est mal définie et équivoque de sorte qu'il s'interrogera sur lui-même et sur sa lucidité, modifiera sa perception du monde et ne possédant pas assez de preuves pour conférer ou récuser la singularité des faits assurera l'ambiguïté à son histoire. En face du mystère il aura une attitude sceptique. Si le soupçon d'une présence surnaturelle vient souvent effleurer l'esprit du héros de **La Morte Amoureuse**, après tant d'années passées, s'il s'interroge encore sur la possibilité d'avoir vécu une autre vie avec la belle Clarimonde aucune preuve n'est suffisante pour conclure affirmativement mais aucune ne l'est non plus pour attester la non-réalité de la chose:

"C'est une histoire singulière et terrible, et, quoique j'aie soixante-six ans, j'ose à peine remuer la cendre de ce souvenir. Je ne veux rien vous refuser, mais je ne ferais pas à une âme moins éprouvée un pareil récit. Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire qu'ils me soient arrivés. (...) Moi, pauvre prêtre de campagne, j'ai mené en rêve toutes les nuits (Dieu veuille que ce soit un rêve!) une vie de damné, une vie de mondain et Sardanapale" (6).

Ainsi tout le récit est tissé d'ambiguïtés. En voici encore un autre exemple. Au moment où Clarimonde se manifeste pour la première fois dans le temple de Dieu, son image prête déjà à confusion et installe l'indétermination car elle rassemble en elle des choses disparates. Saisie en oppositions sa nature paraît balancer entre l'ange et le démon:

"Cette femme était un ange ou un démon, et peut-être tous les deux; elle ne sortait certainement pas du flanc d'Ève, la mère commune" (6).

Habilement laissée dans l'ombre ou dissimulée dans les clairs-obscurs il est néanmoins des traits de son portrait que le récit accentue car ils attestent une nature qui n'est pas celle du commun des mortels. Rappelons, par exemple, son irradiation lumineuse:

"La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique; elle semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que le recevoir" (7).

De même ses yeux verts au lieu de recueillir la lumière, étincellent et dardent des rayons:

"ils avaient une vie, une limpidité, une ardeur, une humidité brillante

que je n'ai jamais vues à un oeil humain; il s'en échappait des rayons pareils à des flèches et que je voyais distinctement aboutir à mon coeur" (8).

Inutile de souligner ce que ces conceptions doivent à l'enthousiasme du siècle pour le magnétisme animal et l'hypnotisme. Mais retenons encore de la figure de Clarimonde la transparence et surtout la froideur, signes du fantastique et stigmates du satanique:

"Comme j'allais franchir le seuil, une main s'empara brusquement de la mienne; une main de femme! Je n'en avais jamais touché. Elle était froide comme la peau d'un serpent, et l'empreinte m'en resta brûlante comme la marque d'un fer rouge" (9).

Conçue avec le dessin arrêté de poser l'ambiguïté essentielle au fantastique cette nouvelle de Gautier fait appel au thème éternel et manichéen de la puissance du bien et de la volonté diabolique, du tiraillement entre ciel et enfer, de la lutte entre la tentation sacrilège et la rédemption. L'auteur s'est évidemment souvenu de la bipartition traditionnelle entre l'esprit et la chair, entre le royaume de Dieu et le monde de Satan pour composer son récit. Mais Romuald est aussi, en dernière instance, un avatar du traditionnel "moine", nourri à l'ombre du cloître, voulant consacrer sa vie à une existence idéale et mystique, mais conduit à l'égaré par l'Ange des ténèbres. Réplique d'Ambrosio, le héros créé par Lewis dans *Le Moine*, Romuald subit, lui aussi, le charme diabolique d'une jeune femme. C'est que les êtres démoniaques choisissent bien souvent leurs victimes parmi les habitants des presbytères de la campagne car le sacré appelle souvent le sacrilège. Ainsi le thème du religieux et du fantastique communiquent puisque dans la célébration de tout mystère Satan rôde autour de la demeure de Dieu. A l'instant même et jusque dans le sanctuaire où Romuald va être consacré à Dieu, avec une pompe solennelle et divine, la cérémonie semble placée sous la loi de l'enfer car l'esprit de Satan, sous une enveloppe charnelle et singulièrement éclatante, rivalise en séduction avec le ciel.

Le héros, dans un état de béatitude, subit l'invincible attraction d'une créature radieuse et luxurieuse, réunissant en elle toutes les séductions, tous les vices et toutes voluptés. Le démon, femelle, dissimule sa vraie nature sous les dehors d'une charmante femme désirable et séductrice. Nous touchons bien sûr ici au thème très romantique, et qui a joui d'une fortune considérable, de la femme fatale qui tente l'homme par l'ivresse des sens et les promesses d'une sensualité aux confins de l'humain et du démoniaque. Possédé par la tentation et par la force d'un désir qui frôle le sacrilège Romuald rendra, plus tard, la vie à la femme morte dans une scène où fantastique et sensualité ne cessent de se croiser:

"La nuit avançait, et, sentant approcher le moment de la séparation éternelle, je ne pus me refuser cette triste et suprême douceur de déposer un baiser sur les lèvres mortes de celle qui avait eu tout mon amour. O

prodige! un léger sôuffle se mêla à mon sôuffle, et la bouche de Clarimonde répondit à la pression de la mienne" (10).

Couleurs, formes, parfums, tout contribue à plonger le héros dans une atmosphère magique, éloignée de tout sentiment d'horreur et de menace. C'est que le satanisme de Clarimonde ne réside pas tant dans sa méchanceté et dans son attirance pour le crime mais dans l'emprise de plus en plus grande qu'elle exerce sur un homme voué à Dieu. Disons même que sa nature démoniaque se trouve singulièrement affaiblie car c'est au nom de l'amour — sentiment noble et humain — que Clarimonde s'évade des enfers et qu'elle transgresse les lois de ce monde. De là, comme on a vu, ces jugements équivoques de la part du narrateur-personnage laissé indécis entre l'admiration pour la femme-ange ou la méfiance à l'égard des sollicitations d'un être mystérieux et d'apparence douteuse. Mais en ouvrant à Romuald le désir des jouissances terrestres, de la majesté du vice, Clarimonde arrive peu à peu à paralyser sa conscience critique:

"J'étais tombé sans résistance et au premier assaut. Je n'avais pas même essayé de repousser le tentateur" (11).

Le thème de l'amour et des désirs coupables est ainsi, dans ce récit, associé au mal, à l'interdit et au diable, ce qui n'empêche pas que ces attaches exercent une emprise et une séduction plus forte dans l'esprit de Romuald que le sentiment de la vertu et de la religion. Paradis inversé, l'enfer rivalise ainsi en attraits avec le ciel. De fait, ce n'est que lorsque le désir rencontre la mort que le héros s'en détourne, horrifié de la puissance de Clarimonde. Dans une scène hallucinante, l'abbé Sérapion (le gardien du formalisme religieux) fait tomber en poussière le beau corps de Clarimonde:

"Enfin la pioche de Sérapion heurta le cercueil (...); il en renversa le couvercle, et j'aperçus Clarimonde pâle comme un marbre, les mains jointes; son blanc suaire ne faisait qu'un seul pli de sa tête à ses pieds. Une petite goutte rouge brillait comme une rose au coin de sa bouche décolorée. Sérapion, à cette vue, entra en fureur: "Ah! te voilà, démon, courtisane impudique, buveuse de sang et d'or!" et il aspergea d'eau bénite le corps et le cercueil sur lequel il traça la forme d'une croix avec son goupillon. La pauvre Clarimonde n'eût pas été plutôt touchée par la sainte rosée que son beau corps tomba en poussière: ce ne fut plus, qu'un mélange affreusement informe de cendres et d'os à demi calcinés" (12).

L'amour excédant toutes les limitations humaines est donc entaché d'une malédiction divine et devra se résoudre finalement dans la mort. Cette scène finale rentre ainsi dans une tradition moralisante: elle symbolise la victoire du bien sur le mal. La puissance de l'amour coupable et impur, mis ici sous la dépendance de Satan, doit battre retraite face à la morale et à l'ordre divin.

Mais, en fait, Romuald après tant d'années passées continue à subir l'impression profonde d'un mystère impénétrable et ressent la nostalgie de ces choses qui s'accomplissent dans un second monde où le "moi" affranchi de l'esclavage de la raison et des lois conventionnelles se libère de son destin et peut alors vivre l'impossible amour où la mort n'est qu'une illusion.

Le charme et l'ascendant de ce monde du prodige survit à la mort de Clarimonde puisque le narrateur-personnage déclare sans ambages:

"Hélas! elle a dit vrai, je l'ai regrettée plus d'une fois et la regrette encore. La paix de mon âme a été bien chèrement achetée; l'amour de dieu n'était pas de trop pour remplacer le sien" (13).

Nous ne nous étonnons donc plus lorsque dans ce récit les thèmes du désir charnel et du dédoublement se combinent si étrangement. Mis sur le compte du double, de l'autre qui habite chez le même personnage mais qui lui ressemble comme un frère et qui peu à peu domine sa raison, la partie négative des désirs, les abîmes de la vie intérieure ou ce que Freud a appelé "le refoulé" peut alors, grâce à lui, franchir le seuil de l'interdit. Chaque nuit, pendant le sommeil, le prêtre Romuald se transforme en seigneur libertin et connaît avec Clarimonde tous les délices de l'amour. Mais finalement le charme de ce récit repose sur la question qui hante continuellement l'esprit du personnage: cet être qui le charme et l'obsède est-il le produit de son âme malade et en proie au songe ou a-t-il une existence réelle en dehors de cet univers déconcertant?

La conclusion de ce texte trouble la raison et donne le frisson du mystère.

Maria do Nascimento Oliveira Carneiro
Université de Porto

NOTES

(1) Jean Bellemin-Noël — "Notes sur le fantastique" (textes de Théophile Gautier), *Littérature* n° 8, décembre 1972, p. 3.

(2) P. George Castex — *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1982, p. 8.

(3) Louis Vax — *L'art et la littérature fantastique*, Paris, P. U. F., 1974, p. 11.

(4) *Ibid.*, p. 122.

(5) Théophile Gautier — *Récits fantastiques*, "La Morte Amoureuse", Paris, G. F., 1981, p. 117.

(6) *Ibid.*, p. 120.

(7) *Ibid.*, p. 119.

(8) *Ibid.*, p. 120.

(9) *Ibid.*, p. 123.

(10) *Ibid.*, p. 134.

(11) *Ibid.*, p. 139.

(12) *Ibid.*, p. 149.

(13) *Ibid.*, p. 150.