

L'AVENTURE RÉELLE ET FICTIVE DANS «LES CONTES FANTASTIQUES» DE THÉOPHILE GAUTIER

GEMMA ÁLVAREZ ORDÓÑEZ
F. CÉSAR GUTIÉRREZ VIÑAYO

Universidad de León

Le titre de cet exposé indique tout le cheminement de la quête de Théophile Gautier (1811-1872) et il nous donne en condensé tous les thèmes de son écriture.

Nous avons les trois mots les plus importants de ses préoccupations personnelles et littéraires. **AVENTURE – RÉELLE - FICTIVE (FANTASTIQUE)**.

Si nous nous référons à la définition du mot **AVENTURE** inscrite dans le Robert (1981):

«Ce qui arrive d'imprévu, d'imagé, d'extraordinaire à quelqu'un».

nous avons les lignes directrices de l'exposé que nous allons réaliser. En relevant tous les contextes linguistiques dans lesquels apparaissent le mot **AVENTURE** et **FANTASTIQUE**, nous dégagerons le sens de l'aventure des personnages et nous pourrons percevoir la place du Fantastique dans le déroulement de la narration dans *Les Contes Fantastiques*.^{1 2}

Tout d'abord, nous constatons que le sens qui revient le plus souvent est «série d'événements inexplicables, extraordinaires, bizarres». Ensuite nous regardons d'où viennent ces événements, ils arrivent de l'au-delà:

«Ai-je donc à craindre () des aventures périlleuses dans ce monde invisible qui nous entoure» (*Spirite*, p. 190).

1 Nous ne pouvons dans cet article, à cause du peu de place, énumérer tous les exemples qui reflètent cette recherche. Ceci fera l'objet d'autres publications ultérieures. Nous allons seulement définir les conclusions de cette recherche.

2 Voici les contes étudiés:

La Cafetière (1831). Onuphrius (1832). Omphale (1834). La Morte amoureuse (1836). La Pipe d'Opium (1838). Le Club des Hachichins (18.). Le Chevalier double (1840). Le Pied de Momie (1840). Deux acteurs pour un rôle (1841). Arria Marcella (1852). Avatar (1856). Spirite (1866).

Par cet exemple nous constatons deux types d'aventures: L'aventure type des héros humains, qui réalise son aventure dans un monde réel. Ce héros correspond au héros type du XIX^{ème} S. Il y a aussi l'autre héros, celui qui réalise son aventure dans l'au-delà, qui provient du monde réel.

Nous constatons ensuite que le héros des *Contes Fantastiques* est le plus souvent passif à cette aventure fantastique. Le héros, au début du conte, habitué à l'aventure réelle ne connaît pas le «monde invisible» qui comporte d'autres règles. Nous voyons que ce héros engagé dans l'aventure fantastique n'est pas si troublé et devient un peu plus actif³.

«Guy rentra chez lui, décidé à tenter l'aventure» (*Spirite*, p. 192).

Il existe un autre thème très important et qui englobe toute l'aventure de Gautier; c'est l'amour. C'est le moteur de toute son aventure dans ce monde et dans l'au-delà. C'est l'amour qui fait que le voyage vers l'au-delà se réalise, par conséquent c'est la femme qui inspire cet amour et qui lance le héros vers les espaces de l'idéal et du rêve. Nous constatons aussi que pour arriver à la femme idéale il faut éviter certains dangers, et à la fin de l'aventure et du voyage fantastique, la mort attend le héros malheureux. Dans un seul cas le héros bienheureux reste dans l'au-delà et regarde sa quête pour toujours.

A travers l'étude du mot **FANTASTIQUE** nous avons la confirmation de ce que nous avons constaté dans l'étude du mot **AVENTURE**.

Premièrement il existe toujours le sens «inexplicable, extraordinaire, bizarre». Le mot «fantastique» prend de la valeur à côté des mots «mystère, inattendu, surnaturel». Le fantastique qui se réfère au réel fait entrer la dualité dans ce réel.

Deuxièmement, il y a la présence du fantastique en tant que genre littéraire. Ce qui démontre l'importance de ce genre au XIX^{ème} siècle, mais aussi le fait qu'il sert à activer le suspens et à introduire le lecteur dans d'autres mondes parallèles d'où il pourra comparer.

Point de départ de l'aventure

La société pour Gautier se divise en deux parties: celle qui n'a pas d'âme et celle qui en possède une. Le premier type c'est l'aventure collective et la seconde, l'aventure individuelle.

Aventure collective

Gautier commence toujours ces contes par nous décrire la vie où il insère les personnages. Dans chacun d'eux il nous installe devant un paysage, une ville, une chambre. Tout doit apparaître comme si nous étions. C'est alors pour le narrateur l'instant de la critique de cette société qui est la sienne:

«Enfin la saison allait ouvrir, le beau monde, le monde élégant, le monde riche revenait à Paris de tous les points de l'horizon. On recommençait à voir aux

3 Ce sont les adjuvants qui aident le héros à connaître le fantastique.

Champs-Élysées les voitures sérieuses à panneaux blasonnées monter lentement vers l'Arc de Triomphe» (*Spirite*, p. 237).

Le monde des «élégants» consiste uniquement à se divertir, à subir la routine. Tous les mois sont réglés par les mêmes habitudes mondaines:

«Je rentrai chez moi, je dînai, et j'allais au Théâtre subir je ne sais qu'elle pièce, puis je revins me coucher» (*La Pipe d'Opium*, p. 91).

Mme d'Ymbercourt résume à merveille les aspirations de cette société:

«N'était-elle pas jeune, belle, élégante, riche?. Ne versait-elle pas le thé avec une correction de Lady Pénélope elle-même ?. Les dîners ne méritaient-ils pas l'approbation des gourmets?

Tout cela lui semblait composer un idéal assez confortable» (*Spirite*, p. 91).

Voici par contraste ce que pense l'auteur de cette société:

«Il prétend que depuis les Grecs, l'humanité est retombée à l'état barbare, et que nos prétendues civilisations ne sont que des variétés de décadence» (*Spirite*, p. 193).

L'intérieur des personnages correspond à merveille à leurs actions extérieures:

«Âme obscurément sublime, il ne savait qu'aimer et mourir» (*Asatar*, p. 316).

Aventure solitaire

A partir de cette description de la collectivité avec tous ses défauts, l'aventure solitaire peut commencer, avec l'apparition du héros qui se détache et prendra des options afin de réaliser l'aventure fantastique.

Une des qualités du héros solitaire, c'est qu'il n'aime pas se retrouver avec le monde:

«Paul déjeuna dans sa chambre, car soit par timidité, soit par dédain, il n'aimait pas à se retrouver en public» (*Jettatura*, p. 218).

L'âme du héros, en contraste avec celle de la foule, de la société mondaine, s'en va de cette vie et voudrait chercher d'autres sphères:

«La vie dont j'accomplis autant que possible la pantomime habituelle pour ne pas chagriner mes parents, me paraît si loin de moi, qu'il y a des instants où je me crois déjà sorti de la sphère humaine» (*Avatar*, p. 218).

À travers ces descriptions Gautier fait entrer la dualité entre le corps et l'âme. Le corps

représente la société mondaine qui ne possède que le corps, et l'âme la force de la recherche de l'au-delà. C'est uniquement le héros qui possède une âme qui pourra, par ses aptitudes, s'envoler vers le monde fantastique tandis que la foule continuera à s'enfoncer chaque jour, un peu plus, dans cette vie qui la mènera à une seconde mort⁴.

Appel du Fantastique

Après avoir vu le héros disposé à l'aventure autre que l'aventure terrestre, nous allons énumérer les principaux appels du Fantastique dans la réalité du héros.

1. Détails fantastiques dans la réalité.

Certains objets venant du fantastique viennent troubler la réalité. Ceci rejoint la première définition que nous donne Todorov sur le Fantastique:

«Dans un monde qui est bien le nôtre se produit un évènement qui ne peut s'expliquer par des lois de ce monde» (1970: 10).

Dans «Le Pied de Momie», le héros-narrateur, trouve un pied dans une boutique, mais quelle fut sa surprise quand il se rend compte que c'est un véritable pied:

«Je fus surpris par sa légèreté, ce n'était pas un pied de métal, mais bien un pied de chair, un pied embaumé, un pied de momie» (*Le Pied de Momie*, p. 104).

2. Les entrées.

Ce sont les appels proprement dits du fantastique et peuvent se présenter de plusieurs manières.

Le rêve:

C'est le principal appel du fantastique. Le héros fatigué par sa recherche tombe dans le sommeil. Les ombres de la nuit s'ouvrent et envoient vers son âme des songes fantastiques:

Il fit une multitude de rêves incohérents» (*Onuphrius*, p. 36).

Le rêve suscite la vision fantastique, les frontières entre le réel et l'irréel sont abolies. Pendant le sommeil les fils qui unissent l'âme au corps se détachent.

Appel à d'autres contes fantastiques.

Le héros est renvoyé dans sa lecture vers d'autres contes:

«Celui qui en deviendrait amoureux, éprouverait le sort de l'étudiant Nathaniel dans «l'Homme au Sable» d'Hoffmann...» (*Spirite*, p. 184).

4 Le monde de la terre n'attend que le succès mondain, tandis que Malivert attend la délivrance spirituelle.

Actions fantastiques dans le réel.

Elles peuvent être de différent ordre:

Bruits inconnus. Actions inconnus. Portraits physiques doubles. Croyances extraordinaires. Explications «après coup».

Les descriptions fantastiques.

Pour que le fantastique soit des plus vraisemblable il lui faut une description propre qui peut prendre, selon Gautier, les procédés suivants:

La métaphore. La comparaison. Les contrastes chromatiques. L'expressivité suggestive.

3. Les transgressions.

Le fantastique glisse peu à peu par la petite ouverture de la réalité afin que le héros puisse contempler l'au-delà. Voici quelques moyens utilisés:

Adjuvants de l'aventure fantastique. Écriture automatique. Voyage rétrospectif. La vision.

Gautier utilise, dans ses contes, cette technique des apparitions pour créer le suspens, l'attente, toujours vers un accroissement des détails qui aboutit à la vision totale. C'est un passage lent et progressif vers le fantastique, car le héros doit faire l'apprentissage de cet avant-goût du fantastique, avant de voir le monde merveilleux de l'au-delà dans sa totalité. C'est un itinéraire de connaissance.

Ce qu'il faut retenir, c'est l'impossibilité du bonheur sur terre, alors les espaces fantastiques s'ouvrent avec un monde différent. Le héros attend le fantastique, le comprend et s'y engage tout doucement, avec un sentiment de peur mélangé à de l'enthousiasme.

L'Aventure fantastique

Nous avons laissé notre héros au seuil du fantastique. A ses pieds s'ouvrent des espaces immenses où son âme va pouvoir voyager, ses yeux scruteront des espaces infinis où le temps ne se mesure pas comme sur la terre. C'est dans ces espaces intérieurs de son âme que va se réaliser son aventure personnelle, en passant par des étapes successives pour arriver au bonheur ou à l'échec dans sa quête. C'est à travers l'amour, la femme que le héros accomplira ce à quoi il était prédestiné, à la recherche du bonheur.

La Femme. L'Amour

Pour Gautier il existe trois types de femmes:

1. La femme terrestre.

Elle n'est pas le principal moteur fantastique ni la quête de l'aventure, mais elle contribue à l'aventure fantastique car le héros échoue avec ces femmes terrestres. Jacintha, l'héroïne de «Onuphrius», incarne ce premier type de femme:

«Ma foi, elle pleura quinze jours, fut triste pendant quinze jours, et, au bout d'un mois, elle prit plusieurs amants. un ans après elle l'avait complètement oublié et ne se souvenait même plus de son nom» (*Onuphrius*, p. 55).

Elle peut représenter aussi, la société puritaine du XIX^{ème} siècle qui ne veut pas que dans son sein puisse rentrer n'importe qui:

voyons, vous savez bien que mes parents ne voudront jamais d'un comédien pour gendre» (*Deux acteurs pour un rôle*, p. 117).

2. Femmes mortes-ressuscitées

Etant donné que l'amour est impossible avec les femmes terrestres, le héros cherche par son désir d'autres types de femmes. Il ressuscite la femme morte pour trouver en elles, l'amour idéal, étant réduit à ce triste état, celui de s'inventer un monde à sa mesure:

«C'était un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse... L'on sait, que cette lave, refroidie autour d'un corps d'une femme, en a gardée le contour charmant» (*Arria Marcella*, pp. 133-134).

Mais cette aventure échoue elle aussi, car ces femmes gardent dans le présent les défauts de leur époque, ne recherchant que l'amour charnel et n'ayant pas de cœur:

«Et tes bras voraces attirent sur ta poitrine de marbre, vide de cœur, les pauvres insensés enivrés par tes filtres» (*Arria Marcella*, p. 162).

Il ne lui reste plus que l'aventure finale, «Spirite».

3. Femme fantastique: Spirite.

Nous arrivons à la femme avec laquelle le héros réalisera l'aventure fantastique. Dans ce conte, qui résume toutes les aventures des autres contes, le héros rencontre la dualité et la métamorphose. La grande dualité, c'est Lavinia, Soeur Philomène et Spirite, «trois» personnes sous une même forme. Jusqu'à maintenant nous avons étudié la femme terrestre et la femme morte-ressuscitée. Spirite possède les deux, la femme terrestre qu'elle a été et la femme morte-ressuscitée, par le désir de Guy de Malivert et enfin la femme qui habite à jamais l'au-delà.

Spirite, femme terrestre.

La fatalité, le hasard, n'a pas voulu que ces deux êtres se rencontrent. Ceci est très important, car si Guy de Malivert avait rencontré Lavinia, comme c'est le cas pour les autres héros, l'aventure fantastique n'aurait pas eu lieu. Le destin, guidé par la plume habile de Gautier et par une connaissance de tous les échecs précédents, évitent cette rencontre.

Femme morte-ressuscitée.

Lavinia devient Soeur Philomène lorsqu'elle rentre au couvent, car elle sait que l'amour véritable ne peut se trouver sur terre. C'est le premier pas vers l'au-delà, hors de la vie terrestre:

«Je venais de faire mon premier pas hors de la vie terrestre, désormais close pour moi» (*Spirite*, p. 260).

Dans le couvent, état intermédiaire entre l'amour terrestre et l'amour de l'au-delà, l'âme se fortifie. Etant donné que ce lieu apparaît pour la première fois il est évident que c'est la cause de l'échec des autres héros de Gautier.

Femme de l'au-delà: Spirite.

C'est avec cette condition de femme de l'au-delà que l'aventure commence. Le corps est mort, mais l'âme continue à vivre et c'est avec cette âme que l'amour vaincra les barrières de la vie terrestre:

«J'avais bien renoncé à vous dans ce monde, mais mon âme ne pouvait consentir à garder éternellement son secret» (*Arria Marcella*, p. 156).

Ce cheminement se réalise en plusieurs étapes:

- Spirite attire de l'au-delà Malivert par des sensations fantastiques.
- Spirite fait la «dictée», révélation suprême de toute une vie terrestre cachée.
- Spirite aide Malivert à se détacher de ce monde et à ne pas s'attacher à de «vulgaires aventures».

Pour Malivert, ces différents cheminements provoquent en lui des métamorphoses adaptées à chaque nouvelle situation.

Malivert découvre les effets fantastiques dont il ne connaît pas l'origine.

Malivert découvre toute une vie parallèle à la sienne.

A partir de ce moment il change de comportement et devient une créature mi-réelle, mi-fantastique, qui voudrait s'échapper vers l'au-delà, mais il a encore son corps qui le rattache à ce monde terrestre.

Nous constatons que dans ce conte, Spirite résume toutes les aventures passées. La dualité se termine car elle choisit l'âme. Le héros cherche depuis le début à s'étudier pour pouvoir vaincre sa dualité. Le héros du «Chevalier Double» réussit sur terre mais seulement tant qu'il vivra. Spirite et Malivert, en choisissant l'âme pourront vivre éternellement dans l'au-delà. Spirite est la réponse lointaine de «La Cafetière». Ce dernier conte vient boucler le cycle de l'aventure lancée dans le premier conte.

Fin de l'aventure

Nous avons suivi l'itinéraire du héros pendant toute son aventure. Maintenant, ce héros sort de cette aventure et se retrouve seul, à nouveau, dans ce monde réel d'où il voulait s'échapper.

Gautier, par les divers moyens qu'il nous donne, nous montre d'une manière totale le retour brutal de la réalité sur le héros malheureux.

Il existe un groupe intermédiaire entre l'au-delà et la réalité. C'est le cas de «Onuphrius». Après bien de voyages, il revient à une réalité mais bien triste ; la folie:

son corps se rétablit, mais non pas sa raison» (*Onuphrius*, p. 57).

L'attitude qui prime dans le retour des héros à la réalité, c'est le regret. Le fantastique et le retour vers la réalité laissent toujours le même effet; la mélancolie, le désespoir.

Plusieurs solutions sont offertes au héros: le mariage, la religion et la mort. Par ces attitudes, le héros se retire et rentre parmi la foule, mais ils resteront des exceptions vivantes car l'âme continuera à sonder les espaces fantastiques, avec un regret, celui d'avoir sentie l'aventure fantastique et ne pas avoir pu y rester.

Par contre celle qui pourra contempler à jamais ces espaces c'est Spirite, car elle a su, à cause des expériences des autres héroïnes, gérer positivement les causes d'échec des autres contes.

La mort.

C'est la vie qui fait obstacle à la réussite totale car les deux héros ne sont pas sur le même plan. Guy est corps tandis que Spirite est âme et c'est en tant qu'âme que l'aventure pourra se réaliser, dans l'au-delà. C'est la mort qui unira les deux héros mais non le suicide qui aurait empêché leur rencontre.

La dualité.

C'est une autre cause d'échec, mais Guy de Malivert la perd très vite. Il a su s'envelopper du bien et fuir le mal pour s'échapper vers la spiritualité et non pas vers la matière:

«Cependant qui l'eût bien examiné, l'eût trouvé plus sérieux, plus pâle, plus maigre et comme spiritualisé» (*Spirite*, p. 277).

Le héros imparfait.

Guy de Malivert possède la qualité essentielle pour réussir, il se dégage de la société, de ses plaisirs et voudrait vivre seul. Ensuite, il est garni, à travers la plume de Gautier, de bonnes qualités. Il aime voyager, il écrit des articles dans des revues, sa bibliothèque est pleine, non seulement d'oeuvres littéraires mais aussi d'autres matières. Comment ne pas

voir l'étrange ressemblance avec Gautier. Guy de Malivert est le héros le mieux préparé pour réussir l'aventure fantastique.

Il existe maintenant les causes de la réussite à proprement parler.

Absence de mariage.

Etant donné que la société mondaine n'offrait que des mariages de convenance, Spirite empêche leur mariage sur terre, pour arriver à un mariage céleste, où les règles strictes et capricieuses de cette société n'ont plus cours.

Depuis les premiers contes, où l'échec était la conclusion, jusqu'à Spirite, il y a un cheminement vers la connaissance des fautes commises et leur transformation en réussite. Spirite apparaît comme un bilan de toute l'aventure de Gautier.

C'est un bilan longuement réfléchi par Gautier qui destille les causes du «mal du siècle» et il a trouvé une solution; la réussite ne peut exister dans ce monde car il existe trop de défauts. Par contre, dans l'autre monde, à travers le Spiritisme, très en vogue à cette époque, il peut continuer à exister sans les lois terrestres, car le corps, cette matière vulgaire, n'existe plus, laissant la voie libre à l'âme, essence pure à travers tous les espaces possibles où Gautier aimerait vivre:

«Parfois, il ouvrait la fenêtre, s'accoudait à la balustrade, et son esprit prenait l'essor par dessus ces arbres du jardin voisin, par-dessus ceux du Bois de Boulogne et par-dessus Paris» (*Bergerat*, 1879: 138).

L'aventure de Théophile Gautier, à travers tous ses personnages, a besoin d'un cheminement intérieur, d'un conditionnement de l'âme.

Ce qui domine Gautier c'est «la hantise de la mort» (Poulet, 1956: 40-60). Il utilise un exorcisme intérieur en cherchant à connaître la mort, à la vivre. Il faut que l'âme puisse entrer dans cet au-delà pour essayer d'arracher des lambeaux de connaissance à cet inconnu. Pour cela il cherche un chemin d'épreuves pour arriver en force devant cette mort. A cet effet il crée des espaces fantastiques dans lesquels il peint le paysage à travers les visions intérieures de son âme.

Cette âme pousse le héros à une certaine forme de vie extérieure. Il fréquente peu la société. L'auteur va à l'encontre de cette société du XIX^{ème} siècle qui n'avait pas les mêmes idées en art, en littérature que lui. Il incarnait ainsi, cette nouvelle jeunesse romantique, avide de nouveautés, avec son gilet rouge à la bataille «d'Hernani» qui était, plus qu'un uniforme, une façon vestimentaire plus visuelle de lutter contre le monde établi de cette société.

L'important, pour Gautier, c'est l'esprit. Baudelaire, grand ami, disait de Gautier, qu'il n'avait:

rien de cette variété matérielle qui réduit la tâche de l'écrivain. Rien qu'une immensité spirituelle».

Il s'attache sur terre à cultiver la beauté, l'art et l'intelligence. C'est ainsi que le héros

voyage partout, à Paris, Rome, Egypte. Mais il ne trouve que l'échec, sauf à Athènes où il trouve la véritable civilisation que l'homme n'aurait pas dû abandonner.

Mais pourquoi donc utiliser le Fantastique. ?

Il sert à élever l'âme et c'est le seul genre qui puisse rendre l'image exacte de l'âme et tous les mondes mystérieux. C'est le fantastique qui avec un grain d'inexplicable peut pousser les portes de la réalité.

Le fantastique sert aussi à cacher toutes les critiques que Gautier lance à cette société décadente

A travers l'évolution de ses *Contes Fantastiques*, Gautier veut sauver la beauté pour l'éternité pour ainsi vaincre la mort, exorciser cette mort, en attendant la minute où il pourra rejoindre ces espaces où l'immortalité l'attend. Il crée son propre monde en y insérant toutes ces préoccupations, ses propres aspirations. Il fait sien ce mot de Montaigne:

«Je suis moi-même la matière de mon livre».

Références bibliographiques

BELLEMIN, N. (1972): «Notes sur le Fantastique», *Littérature* 8, 90-110.

BELLEMIN, N. (1973): «Fantasque Onuphrius». *Romantisme* 6, 76-94.

BERGERAT, E. (1879): *Théophile Gautier, Entretiens, souvenirs et correspondance*. Paris: Charpentier.

CHAMBERS, R. (1974): «Spirite et Théophile Gautier, une lecture», *Archives des Lettres Modernes*. Minard 153, 204-220.

DU CAMP, M. (1880): *Théophile Gautier*, Paris: Hachette et Cie.

GAUTIER, T. (1973): *Contes Fantastiques*. Paris: 10 / 18.

GAUTIER, T. (1981): *La Morte amoureuse, Avatar et autres contes fantastiques*. Paris: Gallimard / Folio.

KARDEK, A. (1974): *Instruction pratique sur les manifestations spirites*. Paris: La Diffusion scientifique.

POULET, G. (1956): «Théophile Gautier». *Études sur le Temps humain*. Plon, 40-60.

SCHAPIRA, M. C. (1979): «Le thème du mort-vivant dans l'oeuvre de Théophile Gautier». *Europe* 601, 57^{ème} année, 130-141.

TODOROV, T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

VOISIN, M. (1981): *Le soleil, la nuit, l'imaginaire dans l'oeuvre de Théophile Gautier*. Bruxelles: Éditions de l'Université.