

Temps morts / La femme qui tue la mort chez Théophile Gautier

par

Valérie Jeannotte

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A.
en langue et littérature françaises

août 2006

© Valérie Jeannotte, 2006



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-32528-5
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-32528-5

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

RÉSUMÉ

La partie critique de ce mémoire consiste en une étude de la mythification de la femme dans les récits fantastiques de Théophile Gautier comme échappatoire aux ravages du temps et de la mort. En s'appuyant notamment sur *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand, les *Études sur le temps humain* de Georges Poulet et les *Aspects du mythe* de Mircea Eliade, cette étude vise à analyser la double appartenance des personnages féminins aux mondes céleste et terrestre dans «La Cafetière», «Omphale», «Le Pied de momie», «La Morte amoureuse» et «Arria Marcella». À partir de cette réflexion, la partie création met en scène des personnages nostalgiques d'une relation rendue désormais impossible à cause d'un amour qui, après avoir été vécu pendant un bref moment, est anéanti par la mort ou la disparition subite de l'être aimé.

ABSTRACT

This thesis analyses the figure of the mythicized women as an attempt to escape the threat of time and death that is typical in Gautier's fictional narratives. In "La Cafetière", "Omphale", "Le Pied de momie", "La Morte amoureuse" and "Arria Marcella", the feminine characters belong to both earthly and heavenly opposite realities. This study is based on several works such as Gilbert Durand's *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Georges Poulet's *Études sur le temps humain* and Mircea Eliade's *Aspects du mythe*. In the creation work part, nostalgia is introduced through characters that are overwhelmed by the death or the disappearance of a loved one.

REMERCIEMENTS

Grâce au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, il m'a enfin été possible de réaliser un projet d'écriture. Je remercie Monsieur Yvon Rivard qui m'a fait redécouvrir le plaisir d'écrire. Je tiens également à remercier Madame Isabelle Daunais pour sa disponibilité et son intérêt à me lire : elle a su orienter mes réflexions et clarifier ma compréhension des textes de Gautier, mon maître inspirateur. Je ne voudrais surtout pas oublier Monsieur Jean-Pierre Thomas qui, en me transmettant sa passion pour la mythocritique, a enrichi ma façon de lire. Enfin, je souhaite exprimer ma reconnaissance à ma petite sœur, lectrice fidèle, qui m'encourage à écrire depuis l'enfance.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
VOLET CRÉATION.....	1
Fixation	2
La corrida	16
Les yeux noirs	31
Un squelette dans le placard.....	47
VOLET CRITIQUE	60
Introduction	61
Chapitre 1: La femme pétrifiée	64
«La Cafetière»	65
«Omphale»	68
«Arria Marcella»	72
«Le Pied de momie»	74
«La Morte amoureuse»	76
Chapitre 2: L'Autre monde.....	79
Chapitre 3: Christianisme et paganisme	92
Conclusion	102
BIBLIOGRAPHIE	104

VOLET CRÉATION

Temps morts

Fixation

*Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.
(...) Tout passe.
L'art robuste
Seul a l'éternité.
-Théophile Gautier
Émaux et Camées*

Installé dans un fauteuil antique situé juste à côté de la fenêtre, Damien feuilletait le journal qu'il venait d'acheter au dépanneur du coin. Il tournait les pages rapidement, survolant quelques grands titres au hasard. Il passa des faits divers aux affaires, lut un article traitant de politique et s'attarda à la section des arts. Outre les informations données sur les expositions actuelles et à venir, il consulta la programmation des spectacles et autres événements artistiques. La plupart des nouvelles ne l'intéressaient pas ; il soupira longuement tandis qu'il refermait son journal en froissant bruyamment le papier. Il alla le déposer sur les autres journaux qui s'empilaient déjà près du foyer. Damien demeura quelques minutes devant le feu qui crépitait doucement à mesure que le bois se consumait; apaisé par la chaleur qui s'en dégagait, il admirait les gros flocons de neige tomber paresseusement de l'autre côté de la baie vitrée.

Il retourna s'asseoir dans son fauteuil et reprit le croquis qu'il avait laissé de côté la veille. Il était en train de tracer des lignes qui, peu à peu, prenaient la forme d'une silhouette lorsque la sonnerie du téléphone se fit entendre. Mécontent d'être dérangé, il répondit d'une voix sèche et peu enthousiaste. S'apercevant qu'il s'agissait d'un de ses employés, il adopta un ton moins rude. Il

lui donna une série de recommandations, s'informa si tout allait bien et raccrocha, satisfait de savoir que l'entreprise fonctionnait parfaitement malgré son absence.

Il posa sa tablette à dessiner et descendit au sous-sol, là où se trouvait l'atelier. C'était une petite pièce sombre avec, en son centre, un superbe canapé de velours vert sur lequel s'installaient les modèles. Tout autour, les murs étaient recouverts de miroirs, ce qui lui permettait d'observer différentes perspectives pendant qu'il peignait, dessinait ou modelait.

Il déballa une toile vierge qu'il avait laissée dans un coin et la glissa sur le chevalet. Sur une table basse, des pots de couleurs s'alignaient à côté des pinceaux et des autres accessoires dont il prévoyait se servir. D'épais rideaux, du même tissu que le canapé, masquaient les quatre minuscules fenêtres, Damien préférant l'éclairage artificiel des grandes lampes, posées autour du sofa, afin de mieux contrôler le jeu des ombres et des lumières. De plus, en étant ainsi coupé de la vue du dehors, il ne risquait pas de se laisser influencer par le temps extérieur. La neutralité du décor lui semblait essentielle pour tirer la beauté des modèles et la représenter dans toute son authenticité.

Il interrompit le cours de ses pensées en apercevant son image reflétée dans un des miroirs. Il s'en approcha pour mieux scruter, dans les traits de son visage, les premiers signes de vieillissement. Cette habitude quotidienne était apparue quand il avait fêté ses trente ans, soit six ans plus tôt; à présent, il appréhendait la quarantaine qui se rapprochait un peu plus chaque jour. Malgré une alimentation saine et un rythme de vie équilibré, Damien se désolait de voir apparaître, de chaque côté de ses yeux marrons, de fines pattes-d'oie qui commençaient à sillonner sa peau quand il souriait. Passant nerveusement la main

dans son épaisse chevelure de jais, il cherchait, en espérant ne pas les trouver, les quelques cheveux blancs qui y avaient poussé; mais les petits fils argentés étaient toujours là, ressortant à travers la masse foncée. Paniqué à l'idée que sa jeunesse était en train de s'envoler, il chercha à se convaincre du contraire par le charme qu'il possédait encore pour séduire des femmes beaucoup plus jeunes que lui.

Reportant son attention sur le canapé vert, il repensait à Michaëlla. Il la revoyait, étendue dans une demi-nudité éclatante de blancheur, sa longue chevelure rousse répandue sur le velours, flamboyante sous l'éclairage des lampes. Il se rappelait la douceur satinée de sa peau lorsqu'il la touchait avant de la peindre. Sa chair, aussi ferme et lisse que le marbre, possédait la perfection de l'œuvre d'art avant même de s'inscrire sur la toile.

Il aurait voulu qu'elle soit là à ce moment, sur le canapé et qu'elle pose sur lui ses prunelles couleur absinthe dont l'éclat et la langueur parvenaient toujours à le troubler et à l'inspirer. Depuis qu'elle n'y était plus, il n'arrivait pas à s'émouvoir devant ses modèles qu'il choisissait pourtant avec le plus grand soin, soucieux de ne représenter que la beauté remarquable, puisqu'à son avis la vulgarité ne méritait pas d'être reproduite, aussi courante soit-elle. Depuis qu'il s'intéressait aux arts, Damien avait eu l'occasion d'observer beaucoup de femmes, mais rares étaient celles qui valaient la peine d'être peintes ou sculptées. Michaëlla, sans aucun doute, avait été digne d'être fixée dans l'art, et Damien n'avait trouvé dans les traits d'aucune autre femme autant de pureté, de grâce et d'harmonie. En tant qu'artiste, son mandat consistait à fixer, sur une toile ou dans le marbre, la beauté et la jeunesse, aussi éphémères l'une que l'autre. Si l'œuvre

de la nature était destinée à se flétrir au fil des ans, l'œuvre d'art, quant à elle, résisterait aux ravages du temps.

Michaëlla était magnifique, mais au-delà de la beauté, Damien avait voulu peindre le mystère qui entourait cette femme. Combien de fois s'était-il arrêté pour l'observer? Souvent, il avait plongé son regard dans le sien afin de savoir quelle était sa pensée mais il n'était jamais arrivé à percer l'énigme qui semblait se cacher derrière ses prunelles. À quelques reprises, il avait tenté de l'épier pendant qu'elle dansait dans l'atelier; après quelques minutes à peine, elle détectait sa présence et se tournait vers lui. Souvent, Michaëlla cédait à sa demande et le laissait entrer et s'asseoir dans un coin de la pièce; il la dévorait du regard, avec l'impression chaque fois d'y trouver une femme différente. Il s'étonnait toujours de voir ce corps d'apparence si fragile dégager autant d'énergie et de force sous la domination de la musique. Il lui semblait que les yeux de Michaëlla prenaient une teinte plus foncée qui se reflétait dans les multiples miroirs. Malgré toutes ces heures d'observation, Damien avait sans cesse l'impression de ne pas connaître la femme avec qui il habitait.

Elle parlait peu, c'est pourquoi elle lui avait toujours paru insaisissable, malgré le sourire qu'elle affichait de façon permanente. Par moment, elle avait bien eu quelques accès de gaieté ou à l'inverse des périodes d'abattement, mais le plus souvent, son visage ne laissait pas voir ses humeurs. Damien avait tenté, en partageant les siens, de découvrir ses états d'âme, mais il n'en avait tiré que des silences, tout au plus des réponses évasives lancées à travers son habituel sourire. Ce côté obscur de Michaëlla l'avait tout d'abord séduit, puis était devenu insupportable avec les années. Il s'était mis à peindre, à la peindre, elle, pour

enfin la comprendre, ne serait-ce que pour quelques heures, le temps de fixer sur la toile ses expressions caméléonesques.

Le souvenir de Michaëlla s'estompa lorsque le carillon de la porte d'entrée retentit. Damien quitta l'atelier et remonta au rez-de-chaussée. En ouvrant la porte, un vent glacial souffla dans la maison. Une jeune femme entra, son manteau noir parsemé de gros flocons blancs pâlisant déjà sous la chaleur dégagée par le foyer.

-Vous êtes monsieur Lapierre? demanda-t-elle.

-Oui, c'est moi, mais appelez-moi Damien : je me sentirai moins vieux.

Elle était aussi charmante que dans le souvenir qu'il avait d'elle. Il l'avait vue lors d'un défilé de mode auquel il avait assisté la semaine précédente, à la recherche de nouvelles beautés à peindre. Malgré la distance, il avait remarqué la finesse de sa taille, la forme de ses jambes superbes, la délicatesse de ses bras. Vers la fin de la soirée, elle avait défilé plus dénudée dans un bikini qui révélait toute la fraîcheur de sa jeunesse. De retour chez lui, il avait téléphoné à la responsable du défilé pour qu'elle le mette en contact avec cette jeune personne qu'il désirait peindre.

Maintenant qu'elle se tenait devant lui, il observait son visage dont les traits innocents avaient conservé les traces d'une adolescence terminée depuis peu. Ses cheveux blonds, droits et fins, descendaient un peu plus bas que ses épaules. Quand enfin il rencontra ses yeux, d'un bleu assez foncé, il vit par leur lueur d'impatience qu'elle lui tendait son manteau depuis un petit moment déjà.

Il l'en débarrassa, lui offrit quelque chose à boire et la conduisit à l'atelier. Elle avait apporté, tel que convenu, quelques vêtements qu'elle lui proposa de

revêtir. Visiblement habituée à se changer devant d'autres personnes, elle s'était complètement déshabillée et s'appêtait à enfiler une robe rouge quand Damien l'arrêta. Son soutien-gorge indigo et la culotte auquel il s'agençait avaient attiré son attention; cette couleur faisait ressortir son teint d'une pâleur admirable. Le tissu, une fine dentelle, laissait transparaître, ici et là, des fragments de son corps, suffisamment caché et dénudé pour stimuler l'imagination. Elle prit place sur le petit sofa pendant qu'il allumait les lampes autour d'elle.

-Au fait, c'est quoi ton nom? La dame de l'agence ne me l'a pas dit.

-Rosalie, répondit-elle.

Amusé, Damien sourit, car elle ressemblait effectivement à une rose, le teint frais, la peau fragile et d'apparence soyeuse, presque chétive et vulnérable maintenant qu'elle s'était dénudée. «Et, rose, tu vivras ce que vivent les roses : l'espace d'un matin», pensa-t-il tristement en se remémorant l'extrait d'un poème qu'il avait lu un jour et qu'il avait noté dans un carnet.

-On peut commencer?

-Oui, bien sûr, répondit-elle.

Il lui fit essayer quelques poses avant d'arrêter son choix. Après quelques hésitations, il opta pour une position très simple : elle s'allongea nonchalamment sur le côté, le bras replié, la tête appuyée dans sa main.

Damien peignait en silence, jetant des regards furtifs à la femme, s'attardant plutôt à la toile. La jeune femme observait le visage du peintre pendant qu'il travaillait : il serrait les lèvres dès que son pinceau touchait la toile, fronçait les sourcils et se contractait la mâchoire à plusieurs reprises, probablement sans s'en rendre compte. Rosalie remarqua un tic qu'il n'avait pas avant de

commencer à peindre; il clignait des yeux à la manière des gens nerveux, donnant l'impression qu'il était en train d'accomplir quelque chose d'une grande importance. Après une heure, Rosalie avait la main et tout le bras qui picotaient d'avoir maintenu sa position trop longtemps.

-Excusez-moi, Damien, dit-elle doucement.

Il avait presque sursauté en entendant le son de sa voix.

-Qu'est-ce qu'il y a?

-Je dois absolument bouger, je suis tout engourdie. On peut faire une pause?

Damien regarda sa montre qu'il avait mise sur la table basse parmi les pots de couleurs.

-Ça fait déjà une heure! s'exclama-t-il, surpris. Oui, bien sûr, on va s'arrêter quelques minutes. Je vais préparer du café et je reviens.

Lorsqu'elle se retrouva seule dans l'atelier, Rosalie se mit à observer la pièce et à examiner les toiles accrochées aux murs. Elle étudiait celle qui se trouvait derrière Damien et qui représentait une ballerine, vêtue d'un justaucorps blanc, les bras réunis au-dessus de la tête, le corps bien droit en équilibre sur une jambe, l'autre levée en position d'arabesque, les pieds pointés. Sur le mur de droite, il y avait le large portrait d'une femme rousse qui semblait déborder de vivacité malgré l'expression figée que lui donnait la toile.

Rosalie se retourna pour mieux voir une peinture accrochée tout au fond de la pièce. Hypnotisée par cette femme qui habitait déjà les deux autres toiles, elle s'était levée lentement et s'en était approchée. Elle avait reconnu le sofa sur lequel la rouquine était allongée, la couleur et le modèle identiques à celui qui

était derrière elle. Damien lui avait demandé de prendre la même position, la tête appuyée sur son bras replié.

À moitié nue, elle frissonna sous le courant d'air qui venait de l'effleurer, le sol s'étant soudainement refroidi à cet endroit de l'atelier. Rosalie se frotta les bras pour se réchauffer. À sa droite, elle aperçut une porte entrouverte qu'elle n'avait pas encore remarquée et de laquelle s'échappait le souffle froid. Attirée par la faible lumière qui perçait dans l'entrebâillement, elle s'en approcha et tira la poignée.

Au même moment, Damien revenait avec deux tasses fumantes sur un plateau qui bascula lorsque la porte émit un long grincement lugubre. Il accéléra le pas, déposa les breuvages et se précipita derrière Rosalie déjà éclatante d'admiration.

Elle venait de découvrir sa Vénus, «son petit chef-d'œuvre» terminé quelques jours auparavant. Rosalie promenait son regard sur la femme sculptée, tournant autour de la statue grandeur nature, qui, à l'exception de son immobilité, ressemblait en tout point à une femme en chair et en os. Convaincue qu'il s'agissait de la rousse qui hantait l'atelier, Rosalie avait identifié une autre position de la danse classique : sa jambe droite s'allongeait pointée devant elle, tout le poids reposant sur l'autre pied, bien à plat sur le sol. L'artiste avait réussi à rendre l'impeccable posture de la ballerine par le gonflement des muscles autour des cuisses et la contraction des abdominaux sous le vêtement simulé par la pierre. La partie supérieure de son corps, remontée fièrement, exprimait la rigidité essentielle à cette discipline exigeante. Ses deux bras blancs, le droit levé au-dessus de la tête et l'autre tendu vers l'avant, se terminaient par de superbes

mains légèrement arrondies, chacun des doigts fermement placés. Et pourtant, malgré l'inertie du matériau, Rosalie avait l'impression que la statue s'apprêtait à effectuer un tour sur elle-même.

-Comme c'est impressionnant! murmura-t-elle.

Elle continuait de tourner lentement autour de la sculpture sous le regard de Damien, content de l'effet que produisait sa belle Vénus. Comme Rosalie, chaque fois qu'il venait dans cette pièce, il ne pouvait s'empêcher d'admirer cette femme figée qui remplacerait celle qui n'était plus là. Il s'attardait sur les prunelles fixes qui ne rendaient pas tout à fait la vivacité des yeux de Michaëlla, le vert profond qui les caractérisait ayant disparu au profit d'un verdâtre maladif. Les magnifiques vagues rougeoyantes de sa chevelure n'étaient plus qu'une tignasse sans éclat dont les mèches se collaient le long de ses joues pâles pour retomber en bloc sur ses épaules. Son visage, autrefois souriant, s'était figé en une expression triste dans laquelle il ne la reconnaissait pas. Le cou lui paraissait moins délicat à cause du plâtre qu'il avait utilisé et qui s'épaississait à cet endroit. La peau fragile et satinée de ses vingt-cinq ans avait pris la texture granuleuse de la pierre, lui dérobant un peu de sa jeunesse. Damien comparait la femme de chair à la femme de pierre, à la fois déçu des imperfections qu'il y voyait, mais toutefois heureux de la trouver là, à défaut de pouvoir admirer celle qui lui manquait.

Après quelques minutes d'observation attentive, Rosalie détacha son regard de la statue pour remarquer le trouble de l'auteur devant son oeuvre. Elle n'avait plus conscience du froid qui régnait dans cette pièce minuscule, comme dans une sorte de chambre froide.

-Pourquoi la garder ici alors que vous pourriez l'exposer aux yeux de tous! Elle est parfaite, cette sculpture.

-Un artiste est rarement satisfait du travail qu'il accomplit et je souhaite apporter encore quelques modifications avant de l'exposer, répondit-il nerveusement.

Rosalie ne l'écoutait déjà plus, les yeux rivés sur la sculpture, la bouche entrouverte. Malgré le malaise qu'il ressentait à la voir examiner sa Vénus, Damien sourit en se rappelant le pouvoir d'attraction qu'exerçait la statue lorsqu'on la contemplait : à maintes reprises, il avait eu l'impression d'être ensorcelé par sa propre sculpture.

-Quelles modifications y a-t-il à faire? demanda-t-elle en arrachant son regard du marbre. On la croirait vivante cette femme : regardez ses yeux! On dirait qu'ils bougent!

Damien avait également eu cette impression. Peu importe où il se trouvait dans la pièce, il sentait que la femme le fixait de ses froides prunelles et qu'elles se déplaçaient pendant qu'il tournait autour d'elle. Cependant, malgré le mouvement qu'il s'imaginait voir, les iris ne projetaient plus le même éclat et cela lui était insupportable. Ce regard vide et pâle semblait lui dire qu'il avait échoué. En la sculptant, il avait voulu donner une nouvelle vie à Michaëlla, mais il avait gâché ce qu'elle possédait de plus animé. Chaque fois qu'il voyait sa statue, son attention se fixait sur les globes éteints et il n'arrivait plus à voir rien d'autre que cela. Il en ressentait toujours une grande déception, mais à ce moment, il était complètement atterré et aurait préféré qu'elle disparaisse de sa vue à jamais.

-Vous ne voyez donc pas qu'elle est morte! s'écria-t-il. Ses beaux yeux pétillants, je les ai ternis! Voilà ce que j'ai fait! Je l'ai tuée! Le mystère s'est détruit avec elle!

Rosalie était restée figée devant ce cri qui frôlait le désespoir. La physionomie de Damien avait soudainement changé; il s'était décoiffé en se passant la main dans les cheveux et son regard était rivé à celui de la statue. La jeune femme recula très lentement de la sculpture à mesure que son créateur s'en approchait. Elle se retrouva bientôt tout près de la porte, à son grand soulagement, étant donné l'étrange expression qu'avaient prise les traits de Damien. Ce dernier semblait n'avoir conscience ni de sa présence ni de son absence : il n'y avait que sa Vénus. Quand enfin, après un certain temps, il s'arracha à sa contemplation, il s'aperçut que Rosalie avait disparu et qu'il était seul avec la statue.

*

Quelques heures plus tard, Damien retourna à l'atelier pour examiner la toile qu'il trouva plutôt avancée. La blancheur et la fermeté de ce beau corps jeune avaient contribué à l'inspirer plus qu'il ne l'aurait cru, lui qui depuis quelques jours n'arrivait à rien et avait même pensé ne plus jamais pouvoir dessiner, peindre ou modeler, à cause de Michaëlla. Or, il venait de produire une toile plus que satisfaisante; les contours du corps respectaient ceux qu'ils imitaient et les couleurs s'harmonisaient les unes avec les autres. Bien sûr, l'expression du visage était encore neutre, pas assez figée, il allait devoir travailler là-dessus lors de la prochaine séance.

De toute sa vie, il n'avait eu qu'une obsession, celle de l'immobilité.

Il jeta les yeux sur une copie de sa licence de thanatologue, autrefois encadrée et suspendue au mur, mais qui reposait maintenant, poussiéreuse, avec d'autres papiers sur la table de l'atelier. Même s'il avait réussi à démarrer sa petite entreprise, il avait senti que ses efforts étaient voués à l'échec : les corps finissaient par pourrir et retomber en poussière. Damien s'était tourné avec espoir vers l'art afin d'y conjuguer son savoir-faire de thanatologue aux techniques de la peinture et de la sculpture. Les cadavres étaient fixés dans la pierre et échappaient ainsi à la décomposition.

Il avait cru avoir trouvé la clé de l'éternité.

Michaëlla avait sans doute compris ses intentions, car elle avait à peine résisté lorsqu'il avait serré les doigts autour de sa gorge. Il l'avait assassinée, mais c'était pour la préserver de la destruction et du vieillissement, pour empêcher le temps de ramollir ces chairs fermes, de sillonner ce visage innocent, d'assombrir ce regard pur. Il l'avait fait pour fixer ne serait-ce qu'un de ses multiples visages, changeants et déstabilisants, pour qu'enfin elle cesse de se transformer.

Or, en étudiant la sculpture de Michaëlla, Damien sentait qu'elle avait changé, malgré tout.

Michaëlla ne bougeait plus, dans l'élan d'un tour qu'elle ne ferait jamais. Damien fermait les yeux pour la revoir tournoyer, ses petits chaussons effleurant à peine le sol tant elle semblait aérienne; il se rappelait des arabesques et des sauts qu'elle exécutait, ses magnifiques jambes battant l'air, les bras longs et droits, le dos cambré. La femme rigide qu'il avait façonnée n'avait plus rien de cette souplesse et de cette énergie. Des années d'entraînement et de répétition avaient

modelé ce corps qui ne s'atrophierait jamais. Cependant, il venait de comprendre qu'il l'avait condamnée à l'immobilité et que cela était tout à fait incompatible avec Michaëlla qui était devenue maîtresse dans l'art de bouger par l'étude du mouvement et du corps depuis sa tendre enfance. Maintenant, elle se tenait là devant lui, statique et impassible. Jamais plus il ne la verrait danser, sauf dans ses souvenirs, où elle serait toujours bien vivante. Son corps, aussi solide que la pierre, avait perdu sa force et devenait fragile, presque chétif même, à mesure qu'il le regardait. Bien que façonnée dans le marbre, Michaëlla avait continué sa métamorphose.

Damien examinait le portrait à moitié achevé de Rosalie. Plus il le regardait, plus il avait l'impression que Rosalie remuait dans la toile. Son bras replié, formé de quelques coups de pinceau, semblait avoir changé d'angle, bien que ce détail ne l'ait pas frappé cinq minutes plus tôt. Sa silhouette, à peine esquissée, possédait des courbes beaucoup plus féminines qu'il ne l'avait cru en la voyant se déshabiller.

À mesure qu'il étudiait sa toile, celle-ci prenait vie sous son regard, malgré des lignes grossièrement ébauchées. C'était à n'y rien comprendre. La Rosalie qu'il admirait sur la toile, emprisonnée derrière deux dimensions, débordait de vie, contrairement à la forme palpable de Michaëlla. Il s'expliquait mal comment le portrait de Rosalie, pourtant inachevé, lui paraissait plus vivant que sa Vénus, bien réelle et tangible, sur laquelle il avait travaillé pendant des journées entières afin de la rendre parfaite.

Une tache blanche attira le regard de Damien par terre; il se pencha lentement et ramassa la petite carte où il avait inscrit le numéro de téléphone de

Rosalie. Il eut l'idée de la rappeler pour prendre un second rendez-vous et continuer le portrait. La jeune femme avait fui, et il ne savait si c'était à cause de sa colère ou parce qu'elle avait pu entrevoir la vérité au sujet du cadavre statufié de Michaëlla. S'il l'appelait pour s'excuser de s'être laissé emporter, ne risquait-il pas d'aviver les soupçons qu'elle aurait pu avoir?

Après quelques minutes de réflexion pendant lesquelles il regardait la petite carte tourner entre ses doigts, il se décida à monter à l'étage pour téléphoner à Rosalie car il voulait vraiment la revoir pour terminer ce portrait. En se dirigeant vers l'escalier, son regard se posa de nouveau sur la toile et Damien s'arrêta net. La jeune femme qui y était peinte avait fermé les yeux, il en était sûr. Peut-être était-ce une illusion créée par le jeu d'ombres et de lumières... Or, il examina davantage le portrait et remarqua que le sourire de Rosalie avait plus d'entrain et que ses yeux pétillaient. Damien referma sa main sur le papier qu'il tenait et en fit une boulette qu'il laissa tomber à ses pieds.

Il venait de comprendre qu'il lui serait impossible de terminer ce portrait sans tuer la vie qu'il y avait inscrite. Cette femme se transformait à chaque instant, tantôt souriante, tantôt langoureuse, mais toujours séduisante. S'il achevait la toile, Damien savait qu'elle deviendrait statique. Elle appartiendrait au passé et se morfondrait dans l'immobilité plastique. Il avait échoué avec Michaëlla, mais il ne commettrait pas la même erreur cette fois-ci.

Le vent soufflait toujours et Damien crut entendre un soupir à travers les rafales. Il sursauta, puis éclata d'un rire nerveux. Tandis qu'il fixait les yeux sur la porte toujours fermée, au fond de l'atelier, il se dit que le bruit venait de l'extérieur.

La corrida

*L'absence est une valse noire,
et personne avec qui danser.
-Anne Bragance*

Le soleil avait déjà commencé à baisser et il n'était pourtant que quatre heures. Un vent léger se leva, secouant doucement les feuilles des arbres sur son passage. Flora sentit ses poils se hérissier sur ses bras dénudés, mais cette sensation n'avait rien de déplaisant. La fraîcheur de ce début d'automne lui était plutôt agréable. Accoudée à sa fenêtre, elle inspira profondément, se grisant de cette saison dont elle avait été privée depuis quatre ans déjà.

Elle se retourna après quelques minutes pour constater sans trop de mécontentement que le nombre de boîtes avait considérablement diminué. Hier encore, elles occupaient presque la moitié du salon; il n'en restait qu'une quinzaine tout au plus. Maintenant que l'essentiel avait été déballé, le reste pouvait attendre. Son père était venu au début de l'après-midi et lui avait rapporté quelques boîtes qu'elle avait laissées chez ses parents avant de partir en Europe. Des souvenirs, des objets de décoration, des biens superflus pour la plupart.

Bien que fatiguée par le déménagement et n'ayant aucune envie de défaire ces boîtes, elle s'en approcha tout de même, hypnotisée par l'une d'entre elles qu'elle venait d'apercevoir. Un gros «T» tracé au feutre noir apparaissait sur le côté. Elle prit la boîte tendrement, presque religieusement, et s'agenouillant par terre, elle entreprit de briser le ruban adhésif qui la scellait.

-Tristan, murmura-t-elle.

Lors de son départ, Flora s'était promis d'oublier celui qu'elle avait dû quitter. À présent qu'elle tenait cette boîte, elle hésitait à l'ouvrir, puisqu'elle y avait enfermé les souvenirs qu'elle n'avait pas voulu emporter avec elle de l'autre côté de l'océan. N'y tenant plus, elle souleva finalement le papier de soie.

Elle retrouvait tout à la fois la bague, le pendentif-montre en forme de chat, les boucles d'oreilles et autres bijoux qu'il lui avait offerts durant les deux années de leurs fréquentations. Elle sourit en voyant les billets des spectacles auxquels ils avaient assisté. Flora avait vraiment tout conservé, jusqu'aux tickets de cinéma. Elle redécouvrait avec plaisir le contenu de cette boîte qu'elle avait fermée depuis quelques années : des disques qu'elle n'écoutait plus, des livres qu'elle avait lus, des lettres d'amour, des cartes qu'il lui avait écrites à l'occasion de la Saint-Valentin, des roses plus que sèches qui s'étaient émiettées. Tout cela venait de lui. Elle promena les mains un peu plus au fond de la boîte puis les retira vivement en poussant un cri. Portant l'index à la bouche pour essuyer la gouttelette de sang qui y perlait, elle aperçut une épingle ouverte. Les larmes lui vinrent aux yeux en sortant la broche que Tristan lui avait donnée la dernière fois qu'ils s'étaient vus.

Le bijou argenté représentait un matador, le torse bombé, l'épée levée au-dessus du taureau qui avait deux petites pierres noires à la place des yeux. Malgré la beauté de l'agrafe, Flora ne s'en était jamais servi pour attacher son châle. À coup sûr, l'effet aurait été admirable sur scène. Elle n'en avait jamais vu de plus belles, pas même en Espagne. Pourtant, elle avait toujours refusé de la porter.

Les yeux dans le vide, elle se souvenait du moment où elle avait reçu la lettre annonçant qu'elle avait obtenu la bourse pour étudier au Conservatoire de

danse de Madrid. Ayant secrètement fait la demande sans trop d'espoir, Flora avait été paralysée par cette réponse. Consciente qu'il s'agissait d'une occasion inouïe pour assurer sa carrière, elle avait tout de même songé à décliner l'offre qu'on lui faisait, ne voulant pas renoncer à Tristan.

Elle avait réfléchi pendant plus d'une semaine avant de prendre sa décision. Finalement, elle avait choisi le flamenco. Certes, elle aimait Tristan, mais elle sentait qu'elle devait saisir cette occasion, sans quoi elle le regretterait, et ce regret finirait tôt où tard par miner sa relation avec lui.

Elle avait attendu le week-end avec angoisse pour lui faire part de la chance qui s'offrait à elle et de la décision qu'elle avait prise. Lorsqu'elle avait vu, de la fenêtre de son appartement, la voiture de Tristan s'engager dans la cour, son cœur s'était mis à palpiter et ses mains à trembler. Elle avait cru à ce moment qu'elle n'arriverait pas à le lui dire.

Quoique las, il était entré chez elle avec l'entrain du vendredi soir. Comme il était beau! Flora le revoyait, debout devant la porte d'entrée : chaussé de grosses bottes de travail recouvertes de poussière, il portait un pantalon de travail bleu-gris et un vieux t-shirt vert maculés de taches sombres. Ses cheveux, foncés par la sueur, retombaient en désordre sur son front qui portait encore la marque de son casque d'ouvrier de la construction. Quand il lui avait ouvert les bras, elle n'avait pu que s'y jeter. Il l'avait embrassée tendrement, ses larges mains crasseuses autour de sa fine taille. Par la suite, ils étaient demeurés enlacés, les yeux dans les yeux. Le regard azuré de Tristan brillait tandis qu'il se perdait dans le sien. Elle avait alors passé sa paume sur la joue rugueuse du jeune homme.

-Je meurs de faim, avait-il dit. On va manger quelque part, d'accord?

Elle avait acquiescé d'un signe de tête. Après avoir retiré ses bottes, il s'était dirigé vers la salle de bains avec, sur l'épaule, un sac contenant des vêtements propres. Pendant qu'il était sous la douche, Flora en avait profité pour passer la robe qu'il préférait et qu'elle ne mettait pas assez souvent selon lui. C'était une robe d'un bleu royal éclatant, ajustée, à l'encolure échancrée et plutôt courte qui révélait ses belles jambes de danseuse. Elle avait dénoué ses cheveux qui se répandaient en sombres cascades sur ses épaules. En la voyant ainsi, il n'avait pu s'empêcher de la serrer contre lui et de frôler de ses lèvres son cou exhalant des effluves d'orchidée.

Elle se rappelait combien elle l'avait trouvé attirant dans son pantalon noir qui mettait en valeur ses fesses rondes et dures. Il avait revêtu un chandail blanc et moulant dont les manches courtes épousaient les contours volumineux de ses muscles développés par le travail physique qu'il exerçait depuis quelque temps. La blancheur du tissu rehaussait l'éclat de son teint doré par le soleil ardent de juillet. Ses cheveux, débarrassés de la sueur et de la saleté, avaient retrouvé leur blondeur. Flora avait même conservé dans sa mémoire l'odeur de la lotion après rasage qui se dégageait de lui ce jour-là.

Ils étaient allés manger dans un petit restaurant pas très loin, mais elle avait oublié la plupart des détails; elle n'avait que picoré dans son assiette tandis que Tristan dévorait goulûment son repas tout en lui racontant la semaine qu'il venait de passer. Elle l'avait écouté distraitement, trop préoccupée à chercher comment lui annoncer la nouvelle. Deux ou trois fois, elle avait été sur le point de tout lui dire, mais, à chaque fois elle s'était ravisée, tremblante.

De retour chez elle, ils s'étaient assis sur le balcon pour profiter pleinement de cette saison agréable mais éphémère. Tout en buvant une bière, Tristan n'avait cessé de répéter combien il avait hâte aux vacances et énumérait toutes les choses qu'il se promettait de faire pendant ces deux semaines. En dépit de tous ses projets, Flora n'arrivait pas à se réjouir de ce congé tant attendu.

La soirée étant déjà fort avancée, ils étaient rentrés. Tristan avait regardé la télévision pendant qu'elle se préparait à se coucher. La chaleur qui régnait dans la chambre ainsi que les bruits du dehors parvenant jusqu'à eux par la fenêtre ouverte avaient contribué à les tenir éveillés. Bien qu'elle ait feint de s'être endormie, Tristan s'était mis à l'embrasser doucement. Elle avait répondu à ses caresses parce qu'elle avait senti que ce serait la dernière fois qu'ils feraient l'amour. Elle se souvenait de l'ardeur incroyable qu'il avait démontrée ce soir-là, probablement à cause de l'alcool qu'il avait consommé depuis la fin de son quart de travail. Au moment où il avait atteint l'orgasme, elle s'était mise à pleurer en silence. Le jeune homme n'avait rien vu d'abord, la tête cachée dans le creux de son cou. Par la suite, lorsqu'il avait allumé la lampe de chevet, il avait remarqué les larmes sur ses joues.

Confus, il l'avait interrogée, mais les sanglots l'empêchaient de répondre. Il avait répété ses questions patiemment en la serrant dans ses bras. Incapable de prononcer un mot, elle s'était levée pour aller chercher la lettre qu'elle avait mise dans un tiroir de sa commode. Elle la lui avait tendue, les mains tremblantes.

Flora avait vu son visage se durcir à mesure qu'il prenait connaissance du contenu. Sa lecture achevée, il avait replié lentement la lettre et l'avait remise

dans son enveloppe. Pendant quelques secondes, il était resté muet en la fixant dans les yeux.

-Alors, qu'est-ce que tu comptes faire? lui avait-il demandé d'une voix qu'il s'efforçait de garder neutre malgré son inquiétude.

Flora n'avait pas répondu; elle avait baissé le regard et Tristan avait compris. Sans rien dire, il s'était levé et avait commencé à s'habiller. Elle l'avait regardé faire, silencieuse, tandis que, l'air abattu, il remettait l'un après l'autre les vêtements qu'il avait retirés quelques minutes plus tôt, amoureux et confiant. Une fois revêtu, il avait pris ses clés et s'était dirigé vers la porte de la chambre. Au moment de la franchir, il s'était retourné.

-Je voulais sincèrement partager le reste de ma vie avec toi, avait-il dit, mais si tu pars, ce ne sera plus possible. Notre relation ne pourrait pas survivre à la distance.

Puis, il était parti. Elle avait écouté ses pas qui s'éloignaient, sans essayer de le retenir. Même après avoir entendu la voiture démarrer, elle n'avait pas bougé; étendue sur le lit, les yeux au plafond, elle repensait à Tristan, aux bons moments qu'elle avait vécus avec lui, aux premiers temps de leurs fréquentations. Flora avait eu l'impression de renoncer à l'amour de sa vie. S'interrogeant sur sa décision, elle s'était remise à sangloter, oscillant entre le désir de courir chez Tristan et celui de maintenir sa résolution.

Puis, elle avait pensé au flamenco, à l'Espagne qu'elle avait toujours rêvé de visiter, aux cours qu'elle suivrait; elle imaginait les corridas, les gitans andalous, l'Alhambra, les paellas, bref, tout ce qu'elle allait enfin connaître. Ses larmes avaient alors cessé.

Elle se rappelait avec quelle vivacité elle avait bondi du lit, soudainement envahie par le désir de danser. Elle avait pris, dans son placard, la première jupe qui lui était tombée sous la main, une jupe ample, vert bouteille, à double volant. Elle avait ensuite passé une camisole noire et noué ses cheveux en désordre. Après avoir enfilé ses souliers, elle s'était précipitée au salon.

Il y avait déjà un disque dans le lecteur; elle n'avait eu qu'à mettre l'appareil en marche pour que, bientôt, une voix plaintive résonnât aux quatre coins de la pièce. Elle avait reconnu un rythme de solea, expression par excellence de la solitude. Elle s'était laissée aller au gré du chant et de la guitare, ponctuant la musique à coups de talon et de plante. Flora ignorait combien de temps elle avait dansé; les minutes avaient suspendu leur marche cadencée. Seule la mélodie imposait ses repères temporels. Faisant fi de la rigueur technique qu'on lui avait enseignée depuis tant d'années, elle s'était contentée de suivre le rythme selon l'inspiration du moment; les mouvements qu'elle répétait mécaniquement jour après jour étaient devenus de l'émotion pure.

Quand enfin elle s'était arrêtée, la jeune femme avait vu le soleil poindre à l'horizon. L'élastique dans ses cheveux s'était desserré et des mèches foncées se collaient à son front et ses joues couverts de sueur. En dépit de ses mollets enflammés et de ses pieds qui élançaient, Flora avait souri fièrement avec la conviction qu'elle n'avait jamais aussi bien performé.

De nouveau, le visage de Tristan était revenu la tourmenter, sans douter que son départ précipité, quelques heures auparavant, présageait une rupture assurée. La douleur cependant n'était plus aussi vive et tout cela lui avait paru déjà lointain, comme un souvenir. Elle avait secoué la tête afin de chasser ces

pensées et s'était dirigée dans la salle de bains pour prendre une douche. Sous le jet d'eau fraîche, derrière ses paupières closes, Flora s'était revue en train de danser, repassant dans sa tête des mouvements qui lui étaient venus naturellement, sans même les avoir jamais appris.

Un sentiment de bien-être s'était emparé d'elle comme toutes les fois où elle savait qu'elle s'était dépassée. Cette félicité la comblait et elle s'était promis de toujours danser, ne serait-ce que pour revivre cette agréable sensation. Cette constatation lui fit ouvrir les yeux immédiatement, la tirant de ses pensées. Flora avait compris que rien, jamais, ne pourrait la faire renoncer à la danse, pas même l'amour de sa vie. Tristan souhaitait tacitement qu'elle abandonnât le flamenco; dans la famille qu'il voudrait fonder un jour avec elle, sa passion flamenca n'aurait pas de place et il lui faudrait tout quitter un jour ou l'autre. « Aussi bien le faire maintenant », pensa-t-elle.

Sa résolution étant inébranlable, elle avait annoncé son départ avec enthousiasme. Les réactions avaient été diverses. Bien qu'inquiets à l'idée de la voir s'éloigner, ses parents l'avaient encouragée à poursuivre ses rêves. Ses amies l'avaient enviée, d'autres jalouée, mais Flora ne s'en était guère soucié. Plus rien n'aurait pu l'arrêter.

Flora tenait toujours la broche entre ses doigts mais elle ne la regardait plus; elle revivait la fête que ses parents lui avaient organisée la veille de son départ. À la demande de sa mère, Flora s'était vêtue à l'andalouse. Elle se revoyait, rayonnante, dans sa robe rouge et noire à multiples volants, avec son petit foulard à pois noué autour de son cou et ses cheveux ramassés dans un

chignon duquel pendait une fleur artificielle. Son père avait mis de la musique espagnole qu'on pouvait entendre partout dans la maison et même à l'extérieur.

C'était à la mi-août, le 16 exactement, elle s'en souvenait. Des dizaines de voitures étaient garées dans l'allée et dans la rue. La cour arrière était remplie de monde, des membres de la famille et des amis que sa mère avait invités à son insu. Monopolisée tour à tour par tous ces gens qui s'étaient déplacés pour la voir, Flora n'avait pas eu une minute à elle. Tout le monde allait et venait, mangeant, buvant, discutant dans un brouhaha étourdissant.

Vers la fin de la soirée, alors que les convives étaient tous partis et que Flora aidait ses parents à remettre la maison en ordre bien qu'ils le lui aient interdit, elle avait perçu le ronronnement d'un moteur dans l'allée. S'étant approchée de la fenêtre, elle avait vu la voiture de Tristan. Assurée que ses parents n'avaient rien entendu, occupés à ranger les chaises dans le cabanon, elle était allée sur le porche tandis que le jeune homme sortait du véhicule. Il était toujours aussi beau malgré son visage défait et ses yeux gonflés d'avoir trop pleuré. Il était venu s'asseoir sur le banc en fer forgé qui se trouvait à côté de la porte d'entrée, bientôt imité par Flora. Ils étaient restés muets pendant quelques minutes, puis Tristan avait brisé le silence en tirant de sa poche une petite boîte qu'il lui avait tendue.

-C'est pour toi, avait-il dit faiblement.

Les mains tremblantes, elle avait soulevé le couvercle de la boîte. La belle agrafe s'était offerte à sa vue dans toute sa splendeur, brillant de mille feux. Au premier coup d'œil, le taureau lui avait semblé pitoyable avec, dans les yeux, une

expression de souffrance presque humaine devant l'épée du matador. Elle s'était attendrie à la vue de l'animal et, les yeux pleins d'eau, elle avait regardé Tristan.

-C'est ainsi que je me sens, Flora.

Il s'était levé en se frottant les yeux, puis il avait regagné sa voiture qui s'était mise en marche dans un vrombissement. Le véhicule s'était éloigné, Tristan avait disparu et elle était partie.

C'est à chaudes larmes que pleurait Flora, assise par terre, sur le plancher de bois franc de son nouvel appartement. Elle serrait la broche sur son cœur, persuadée à présent qu'elle n'aurait jamais dû partir. Pendant trois ans, elle avait tenté de se convaincre qu'elle avait oublié Tristan; or, pas un jour ne s'était passé sans que son souvenir ne la tourmente. Et pourtant, elle ne lui avait jamais écrit, ni même téléphoné malgré l'envie qui l'avait dévorée par moment. Elle avait assurément appris à danser avec les meilleurs professeurs d'Espagne, mais elle avait sacrifié ce qu'elle avait de plus cher en faveur du flamenco. Désormais, elle n'arrivait plus à aimer. Elle avait pourtant essayé de réunir sa passion et sa vie amoureuse. Combien de fois s'était-elle laissée charmer par les hommes qu'elle avait rencontrés en Espagne! Elle avait succombé à leurs sombres yeux envoûtants, à leur attitude virile, à leur peau tannée par le soleil ardent du pays. Chaque fois, elle s'était crue amoureuse, mais aucun d'eux n'avait su la combler. Elle recherchait dans leurs baisers fougueux la douceur de ceux de Tristan. Leurs manières trop masculines lui déplaisaient parfois et elle aurait souhaité qu'ils soient plus sensibles et attentionnés, comme l'était Tristan. Lorsqu'ils se dénudaient, elle les trouvait trop foncés et repensait sans cesse au beau corps pâle

de Tristan. Les prunelles noires et intenses qu'ils posaient sur elle ne la remuaient pas autant que le regard bleu de Tristan. Le manque avait grandi avec le temps et, au bout de quatre années, elle avait ressenti le besoin de revenir. La formation de qualité qu'elle avait reçue lui avait permis de devenir une danseuse exceptionnelle mais cela ne la satisfaisait plus.

À présent qu'elle était de retour, elle aurait pu tenter de le retrouver, mais elle ne l'avait pas fait. Chaque fois qu'elle sortait de chez elle, elle craignait de le croiser par hasard et redoutait que cette rencontre ne réveille en elle un amour endormi. Elle n'osait pas passer par la rue qu'il habitait lorsqu'elle était partie, sans savoir s'il y demeurait toujours. Bien sûr, elle aurait pu le demander à sa mère ou à des gens qu'elle connaissait, mais elle s'était sentie incapable de prononcer ce nom encore douloureux. Elle préférait ignorer ce qu'il était devenu. Honteuse de l'avoir blessé par son départ égoïste, elle ne pourrait le voir sans se culpabiliser.

Flora rangea tristement le bijou dans le boîtier qu'elle venait de retrouver. Essuyant ses larmes du revers de sa manche, elle se releva péniblement. Par la fenêtre du salon, elle remarqua que le soleil avait encore baissé et que l'air refroidi la faisait frissonner. Elle se rendit dans sa chambre où ses vêtements s'empilaient pêle-mêle sur le lit. En tirant sur un morceau de tissu bleu qui dépassait, elle s'empara de la dernière jupe qu'elle avait achetée avant son départ de Madrid. Elle mit ses souliers trouvés de peine et de misère dans une autre boîte, elle retourna au salon, et choisit au hasard un disque dans la pile posée à côté de la chaîne stéréo. Les premiers accords mélancoliques d'un taranto montèrent de l'appareil.

*

Flora regarda des deux côtés de la rue avant de traverser. L'adresse qu'elle avait griffonnée sur un bout de papier correspondait à cet édifice délabré qui se trouvait là devant. Des maçons et autres ouvriers s'affairaient près du bâtiment autour duquel étaient installés des échafaudages. Elle espérait que l'intérieur du studio de danse soit en meilleure condition. Elle s'approcha de l'entrée, son sac de sport sur l'épaule. Des ouvriers se retournaient sur son passage et échangeaient des regards entre eux en se donnant des coups de coude.

L'intérieur de l'édifice venait juste d'être rénové : la peinture fraîche sur les murs, les planchers impeccablement lisses et propres, quelques outils oubliés çà et là indiquaient que les locaux avaient été restaurés. Flora avança de quelques pas et aperçut à sa gauche une petite pièce éclairée dans laquelle un homme était assis devant une table de travail encombrée de papiers. Elle frappa trois légers coups sur la porte déjà ouverte et l'homme leva la tête.

-Bonjour, j'ai téléphoné ce matin pour louer un studio. Mon nom est Flora.

-Oui, je me souviens, répondit-il en consultant son livre des réservations. Vous avez le local 401, au quatrième.

Elle régla avant de monter par un escalier empoussiéré par les réparations à peine terminées. Flora sourit en voyant la salle qu'elle avait louée : de larges miroirs étaient fixés sur le mur en face des fenêtres, donnant l'impression que le studio était deux fois plus grand qu'il ne l'était. Le plancher de bois, fraîchement ciré, ne montrait aucune égratignure, du moins pas encore. Sans doute serait-elle la première à y danser.

Ce studio était vraiment superbe, mais il lui faudrait trouver un autre endroit beaucoup moins cher. Depuis que ses voisins lui avaient signifié, la veille, leur désagrément en frappant dans le mur adjacent au salon, elle avait dû trouver un autre endroit pour danser. Comme il ne restait que deux jours avant le spectacle de samedi, elle avait loué le premier studio disponible.

Flora mit d'abord de la musique, enfila un pantalon d'exercices confortable, chaussa ses souliers et commença ses réchauffements. Après quelques minutes, la sueur perlait déjà sur son front. La jeune femme se dirigea vers les fenêtres, espérant profiter de la fraîcheur automnale; elle les ouvrit grand mais les referma presque aussitôt pour ne pas entendre le vacarme produit par les ouvriers à l'extérieur. Heureusement, il n'y avait personne dans l'échafaudage qui s'élevait devant la fenêtre de son local et les voix des travailleurs lui semblaient assez lointaines.

Retournant devant les miroirs, elle exécuta pendant quelque temps une série de mouvements en vue du spectacle. La musique ne jouait plus à présent et Flora se donnait des repères rythmiques en marquant elle-même le temps par des coups de talons, des claquements de doigts ou en tapant dans ses mains. Quand enfin elle crut qu'elle avait assez répété, elle fit une courte pause pour s'essuyer et boire un demi-litre d'eau près des fenêtres où elle jouissait d'une brise rafraîchissante.

Ses forces renouvelées, Flora endossa le costume qu'elle comptait porter pour le spectacle. Elle avait pris l'habitude de toujours répéter avec ses vêtements de scène quelques jours avant un spectacle afin de se familiariser avec les mouvements de la jupe et éviter de s'empêtrer dans son châle ou ses boucles

d'oreille, mais surtout pour enfin visualiser l'effet du costume combiné aux déplacements, les tours et les marqués. Elle avait choisi, pour la siguiriyas qu'elle présenterait, une robe bordeaux sans manche, étroite aux hanches et évasée à partir des genoux. Elle ne l'avait jamais encore portée, l'ayant fait faire sur mesure à son retour d'Espagne. L'effet serait splendide.

Elle enveloppa ses épaules dans un châle de velours noir, portant en son centre une broderie grenat en forme de fleur. Flora fouilla dans son sac et en sortit la superbe agrafe que Tristan lui avait donnée et qu'elle avait finalement résolu de porter. Le joyau étincelait sur la sombre étoffe et rehaussait tout le reste. Subjuguée par la broche, la jeune femme restait immobile, les yeux portés vers le taureau et le matador. Puis, des voix de travailleurs la tirèrent de sa contemplation. Elle installa un nouveau disque dans le lecteur et bientôt la guitare se fit entendre. Elle écoutait attentivement les différentes variations de la musique tout en frappant ses paumes l'une contre l'autre. Ses pieds se mirent à marteler le sol tandis que ses bras décrivaient différents cercles autour de son corps. Elle s'arrêta net au moment où s'élevait la voix gémissante du chanteur. Elle ferma les yeux pour mieux ressentir la douleur exprimée dans ce chant.

Lorsqu'elle rouvrit les yeux, elle rencontra dans le miroir en face d'elle le reflet d'un ouvrier qui, le marteau suspendu dans les airs, la regardait attentivement. D'abord irritée de s'être laissée distraire de sa chorégraphie, Flora se sentit gênée d'avoir été observée à son insu dans l'interprétation d'une pièce aussi intense qui nécessitait, pour la comprendre, une sensibilité aiguisée ainsi qu'une certaine connaissance de la culture andalouse. Agacée de voir que l'ouvrier ne bougeait toujours pas, elle se retourna brusquement vers l'observateur

indiscret. Le travailleur recula de quelques pas, l'air abasourdi. Flora le vit vaciller en faisant de grands moulinets avec les bras pour tenter de reprendre son équilibre, mais il bascula en arrière et tomba dans le vide.

Horri  e, la jeune femme s'élança vers la fenêtre qu'elle ouvrit précipitamment. Elle remarqua, en se penchant sur le châssis, que les ouvriers s'étaient attroupés près de l'échafaudage. Un homme au casque blanc, le contremaître probablement, s'approcha et ordonna qu'on le laissât passer. Lorsque enfin le groupe se desserra, Flora aperçut l'ouvrier qu'elle avait vu tomber. Une grande tache sombre s'élargissait sur sa poitrine de laquelle sortait une tige d'acier. Le casque s'était détaché de sa tête au moment où il avait touché le sol et le soleil ardent faisait flamboyer sa chevelure blonde. Ses yeux fixes levés vers le ciel donnaient l'impression à Flora qu'il l'observait toujours. Devant ce regard empreint de souffrance, semblable à celui que lançait le taureau sur la broche qu'elle portait, elle se sentit défaillir. Elle venait de reconnaître à travers l'expression crispée du travailleur le visage de Tristan.

Les yeux noirs

Les applaudissements fusaient de toutes parts. Frédéric se leva pour saluer le public, tenant toujours sa guitare entre ses mains. Ce qui lui avait pris une année entière à composer, ses réflexions mûries dans le silence de sa campagne venaient d'être présentées en moins d'une heure dans ce petit bar bruyant rempli d'inconnus. L'éclairage de la scène redevenue neutre, le jeune musicien regagna sa table au fond du bistro, dans un coin sombre. Il posa délicatement sa guitare contre le mur et se laissa choir sur sa chaise, le cœur encore battant de nervosité. Tout en prenant de grandes respirations, il promenait son regard autour de lui, comme si cela l'aidait à mieux respirer. Bien que l'endroit n'était pas bondé, Frédéric se sentait étouffé : la place était embrumée par la cigarette. Le plafond, en plus d'être bas, était peint en rouge-brun, ainsi que les quatre murs; seules les bougies posées sur les petites tables rondes fournissaient un peu de lumière. À l'autre bout du café-bar, sur la scène surélevée, il ne restait plus qu'une chaise inoccupée avalée par la pénombre.

Une barmaid s'approcha de sa table avec un grand sourire stupide. Son décolleté exposait une poitrine énorme gonflée au silicone, qu'elle arborait avec fierté. Après l'avoir complimenté sur ses talents de musicien, elle prit sa commande et repartit vers le comptoir en laissant derrière elle une odeur de parfum bon marché mélangée à celle de sa gomme à mâcher à la cannelle. Elle se dandina jusqu'à lui de nouveau, espérant que sa jupe courte inciterait le jeune homme à lui laisser un généreux pourboire. Quand enfin elle s'éloigna avec un sourire de satisfaction, Frédéric se dit qu'il était bien content après tout de ne pas

fréquenter davantage ces endroits où les gens n'avaient rien à lui dire et les femmes, rien à lui offrir.

Il lui tardait déjà de rentrer chez lui, de retrouver son ranch, ses bêtes et ses champs à perte de vue qui l'apaisaient. Il aurait voulu, à cet instant, sentir le soleil et le vent chaud de la belle saison lui caresser le visage. Dès son retour, il s'installerait pour composer de nouveaux poèmes qu'il pourrait par la suite mettre en chanson. Ainsi, il pourrait de nouveau présenter ses compositions, l'année suivante, dans les bistros et cafés de la métropole en quête de nouveaux talents. Ses petites escapades en dehors de la campagne lui permettaient de briser le calme dans lequel il vivait chaque jour; à son retour, après s'être étourdi dans les nombreux divertissements urbains, il appréciait davantage la tranquillité de la campagne.

Sa rêverie fut suspendue par l'agitation qui grandissait dans la salle. Sur la scène, il y avait à présent deux jeunes hommes assis. Le premier, celui qui avait les cheveux bruns, était en train d'accorder une guitare qui avait connu de bonnes années déjà mais qui produisait tout de même un son très pur. L'autre, le blond, sortait de son étui un violon et un archet qui n'en étaient pas non plus à leurs premiers spectacles. Les deux frères – ils l'étaient à n'en pas douter – portaient une chemise médiévale en coton blanc dont les larges manches fripées gonflaient légèrement et, par-dessus la chemise, une veste sans manche en grosse toile, l'une marron et l'autre safran. Ils avaient roulé le bas de leur pantalon en lin vert foncé, sans attention particulière, comme ils avaient «placé» leurs cheveux qu'ils n'avaient pas pris la peine de coiffer.

Le guitariste pinça les cordes de son instrument et le silence se fit dans la salle. Pour le premier morceau, le violoniste se contentait d'accompagner la guitare en frappant dans le creux de ses paumes à la manière des Espagnols. Son frère, les yeux fermés, laissait courir ses doigts sur les cordes, l'autre main glissant rapidement sur le manche. Après quelques minutes, la musique prit un rythme effréné puis s'arrêta soudainement. Il fallut à Frédéric quelques secondes avant d'applaudir, visiblement impressionné par la performance. Ces gitans qui avaient l'air de sortir d'un placard comprenaient la musique mieux que lui. Ils n'avaient qu'à se regarder de temps à autre pour que les paumes répondent aux accents de la guitare. Contrairement à Frédéric qui devait répéter des milliers de fois avant un spectacle, les deux frères semblaient créer leur musique spontanément, selon l'émotion du moment. Et c'est cela qui l'avait touché, lui et le reste du public.

Le silence se fit de nouveau. À présent, le guitariste tenait entre ses cuisses un tam-tam sur lequel il frappait du creux de ses mains pendant que son frère tirait de son violon les accords saccadés qui caractérisent la musique des Tziganes. Puis, une jeune fille monta sur la scène et vint se placer entre les deux garçons qui semblaient ne pas la voir. Ses longs cheveux noirs descendaient en tourbillon sur ses pâles épaules qu'elle avait pudiquement enveloppées dans un châle violet. Malgré la distance, les éclairages faisaient briller son regard bleu, du même ton que sa longue jupe. Le bras droit levé au-dessus de sa tête, elle secouait doucement son tambour de basque. Puis, elle s'avança en marquant les accents de la musique par des mouvements de hanches. De sa main libre, elle retenait un pan de sa jupe qu'elle faisait monter jusqu'aux genoux qui

disparaissaient sous l'épaisseur des volants; ses pieds nus frappaient le sol et faisaient tinter les clochettes accrochées à ses chevilles. Elle exécutait de petits sauts en tournant sur elle-même et sa jupe s'étendait tout autour de ses jambes. Elle arrivait à reproduire avec son corps chaque son émis par les instruments. Ses bras ondulaient avec le violon, ses épaules punctuaient la percussion et son ventre s'agitait sous le martèlement du tam-tam. Chaque mouvement était tellement bien coordonné qu'on aurait pu penser que c'était son corps à elle qui produisait tous ces accords.

La chanson terminée, le public explosa en applaudissements et en sifflements des plus sincères. Frédéric lui-même se leva pour mieux exprimer son admiration, totalement envoûté. La musique et la danse reprurent pendant encore une heure après quoi la scène s'éteignit définitivement même si la soirée se poursuivait.

Frédéric ne pouvait détacher les yeux de la danseuse qui allait et venait dans le bistro, discutait avec ses musiciens, riait et buvait. À quelques reprises, son regard avait croisé le sien. Les prunelles bleues de la jeune fille l'avaient profondément remué lorsqu'elles s'étaient arrêtées sur lui, l'avaient scruté. À un moment, il s'était senti horriblement gêné, comme s'il était transpercé par ce regard trop ardent; il avait voulu détourner les yeux mais il n'avait pu que se perdre dans les yeux de la gitane qui s'étaient maintenant voilés : de l'azur, ils étaient passés à l'indigo puis au violet avant de reprendre leur teinte initiale. Elle lui avait souri faiblement avant de se noyer dans la masse. Frédéric l'avait cherchée activement du regard, déçu de la voir disparaître alors qu'il avait eu l'impression qu'elle le connaissait, qu'elle l'avait reconnu. Il se retint cependant

de se lever pour tenter de la rencontrer. Après quelques minutes, il vida d'un trait son *rhum and coke* et se mit à imaginer le confort de sa chambre d'hôtel qu'il comptait regagner bientôt.

Il eut à peine le temps de se représenter la fraîcheur des draps sur sa peau que quelqu'un s'approchait de sa table. En levant les yeux, il aperçut la belle danseuse qui lui souriait.

-Je peux m'asseoir? demanda-t-elle avec un fort accent étranger.

Plutôt que de répondre et risquer de bafouiller, Frédéric lui indiqua la chaise qui se trouvait à côté de lui. Ses yeux, tout à l'heure pétillants et envoûtants, avaient perdu leur éclat.

-Je suis un peu fatiguée, expliqua-t-elle en prenant place, j'aimerais me reposer.

Ils restèrent silencieux pendant encore un bon moment; Frédéric essayait d'ignorer la jeune fille dont les yeux étaient braqués sur lui. Après lui avoir demandé son nom, elle lui confia que ses chansons l'avaient touchée, même si elles n'étaient pas écrites dans sa langue. De peur que la conversation ne s'oriente vers lui, Frédéric entreprit de la questionner. Impatient de savoir son nom, il l'interrogea sur ses origines, ses occupations et ses intérêts.

-Je m'appelle Luna, enfin, c'est le nom que les miens m'ont toujours donné, parce que je suis venue au monde à la belle étoile, une nuit de pleine lune. Je suis née en Roumanie et je suis ici depuis une dizaine d'années déjà. Avant, je vivais dans un petit village perdu dans la forêt avec d'autres Tziganes et c'est là que j'ai appris la musique.

-Vous êtes chanceuse de pouvoir vivre de la musique, dit Frédéric avec un air envieux.

-Vous vous trompez, je dois faire autre chose. Il est vrai que je danse à l'occasion mais je confectionne aussi des bijoux pour pouvoir gagner ma vie.

-Vous n'êtes donc pas une vraie gitane.

-Et, c'est quoi une vraie gitane, selon vous? demanda-t-elle avec curiosité.

-Habituellement, les gitanes lisent dans les cartes, prédisent l'avenir et tout ce genre de trucs...

-Mais je fais tout ça, seulement, ce n'est pas quelque chose à crier sur les toits, du moins, pas dans votre pays. En effet, je suis sorcière comme ma mère et ma grand-mère et ainsi de suite pendant des générations avant elles.

Un silence s'installa entre eux; Frédéric la regardait, les sourcils froncés. Effectivement, il n'avait jamais cru à ces sornettes. Combien de fois s'était-il indigné devant sa mère vieillissante qui consultait, à tous les six mois, une «tireuse de cartes» pour s'assurer qu'elle vivrait encore longtemps. Il avait toujours éprouvé un certain mépris pour les voyantes, mais il se sentait tout à coup vulnérable devant cette femme étrange. Avant même de savoir ce qu'il allait dire, il se pencha vers elle et s'entendit souffler :

-D'accord, dis-moi la bonne aventure.

-Mais vous voulez rire! Pas ici et pas maintenant. De toute façon, je n'ai pas ce qu'il faut. Je laisse toujours mes tarots et mes accessoires de magie chez moi.

-Très bien, dans ce cas, allons-y! dit le jeune homme en se levant.

Son visage prit une expression grave, suppliante.

-Vous êtes vraiment décidé, à ce que je vois.

Elle le regarda un moment, hésita puis, devant le jeune homme insistant, ajouta :

-Attendez-moi dehors, je vais avertir Marcu et Bogdan que je pars.

Cinq minutes plus tard, elle le rejoignait dehors, dans la chaleur agréable des nuits d'été. De son gros sac de toile qui la suivait partout, elle sortit un petit foulard.

-Les gitans ne font confiance à personne, sachez-le. Si vous voulez me suivre, il y a des conditions auxquelles vous devez vous plier. Je vais vous bander les yeux jusque chez moi. Depuis toujours, les sorcières doivent se protéger et je ne me sens pas assez en sécurité pour inviter des étrangers chez moi.

Frédéric allait lui dire que Salem, c'était du folklore, mais il accepta le marché sans protester. La vue complètement bouchée par le morceau de tissu, le jeune homme se laissa entraîner par Luna qui semblait prendre un malin plaisir à le faire tourner en rond. Après avoir déambulé dans les rues pendant environ trente minutes, il entendit la bohémienne faire jouer une clé dans la serrure d'une porte. Elle lui retira le foulard une fois la porte fermée derrière eux.

-Je ne vois toujours rien, dit-il.

Puis, il aperçut une lueur : elle venait d'allumer une bougie.

-Prenez celle-ci pendant que j'allume les autres.

À mesure que la lumière se faisait, Frédéric découvrait une pièce des plus étranges. Au centre, deux chaises en bois se faisaient face, séparées par une petite table ronde sur laquelle trônait une boule de verre d'à peu près dix centimètres de diamètre. Une bibliothèque murale s'élevait sur deux des quatre murs; Frédéric s'avança pour en regarder les titres mais elle s'empressa de le faire asseoir devant elle. Luna prit une longue inspiration, leva les mains au-dessus de la boule de verre en récitant des phrases dans une langue qu'il ne connaissait pas, puis elle

ferma les yeux. Frédéric la fixait, intrigué par tout ce charabia. Quand elle bougeait les mains, ses bracelets s'entrechoquaient sur ses poignets et cela le ramenait à la danseuse.

-Vous n'êtes pas avec moi, Frédéric, lui dit-elle fermement sans même ouvrir les yeux. Détendez-vous, sinon ce sera difficile.

Il ferma les yeux, dérouté d'avoir été si facilement *perçu*. Pendant quelques minutes, elle prononça des formules incompréhensibles. Frédéric entrouvrit les yeux et vit qu'elle faisait toutes sortes de simagrées. Elle tournait les poignets et les mains dans un sens puis dans l'autre; elle faisaient bouger ses doigts au-dessus du cristal et les immobilisaient soudainement en les gardant très raides. Il avait l'impression que la gitane ne cherchait pas réellement à *voir* quelque chose, mais plutôt qu'elle fuyait quelque chose. Ses mains tremblaient et elle détournait à tout moment les yeux de sa boule de cristal pour le regarder.

-Je ne vois rien, laissa-t-elle tomber sèchement.

-Attends, c'est peut-être ton truc qui ne fonctionne pas. As-tu une garantie sur cette boule de cristal?

Les yeux de Luna prirent une expression sauvage et Frédéric la trouva très belle à cet instant bien qu'il fût effrayé. Il se surprit à insister pour qu'elle lui dise son avenir même qu'il n'avait jamais cru à cela, car il était persuadé que Luna refusait de lui dire ce qu'elle avait vu.

-*Nu face nimic*, ça ne fait rien. Je vais essayer autre chose.

Elle alla prendre un jeu de tarots dans la bibliothèque puis se rassit. Elle mélangea les cartes et lui demanda à plusieurs reprises d'en tirer quelques-unes au hasard. Elle avait aligné devant elle les cartes qu'il choisissait et les regardait,

découragée. Pour s'aider à découvrir un sens dans ces combinaisons, elle s'était mise à réfléchir tout haut dans une langue mystérieuse. Frédéric cherchait à deviner ce que les figures peintes sur les morceaux de carton représentaient et en quoi elles étaient reliées à son avenir. Il étudiait les yeux de Luna qui allaient d'une carte à l'autre. Pendant une fraction de seconde, il crut voir ses prunelles s'assombrir, comme au moment où ils s'étaient regardés au bistro.

-Nu se poate, murmura-t-elle.

-Qu'est-ce que ça veut dire? s'informa le jeune homme, légèrement alarmé.

La bohémienne balaya rapidement de sa main les cartes étalées et déclara nerveusement :

-Je ne vois rien. Pardonnez-moi, déclara-t-elle nerveusement.

Frédéric se leva.

-Ce n'est pas vrai, tu as vu quelque chose, j'en suis sûr.

Il s'obstina une dizaine de minutes en essayant par tous les moyens de la faire parler mais elle lui répondait toujours la même chose. Exaspérée, elle disparut dans une autre pièce. Au bout d'un moment, elle revint avec une bouteille et deux verres, les yeux un peu rougis et tristes. D'un mouvement de tête, elle invita Frédéric à la suivre. Ils passèrent à travers un rideau de perles en bois et le jeune homme aperçut ce qu'il crut être une chambre à coucher. Encore une fois, seules les bougies fournissaient l'éclairage. Un cône d'encens brûlait dans un cendrier et répandait dans la chambre une odeur de bois de santal. Un matelas à deux places avait été jeté sur un grand tapis de style turc et recouvert de couvertures bigarrées. Luna s'y laissa choir, bientôt imitée par le jeune homme. Elle versa deux verres et lui en offrit un.

-Buvez, c'est une boisson que l'on fabrique dans mon pays. On appelle ça de la *tuica* (qu'elle prononçait *tsuica*). C'est une eau-de-vie de prunes.

Ils entrechoquèrent leurs verres avant d'en prendre une lampée. Le jeune homme sentit une douce chaleur envelopper son œsophage; il en prit une autre gorgée, et encore une autre jusqu'à ce que la tête commence à lui tourner et qu'il sente le besoin de s'étendre sur le matelas.

Tout à coup, il se rappela ce que sa mère lui avait dit, un jour, en revenant d'une séance de divination. Comme elle lui rapportait les propos de la voyante, elle avait lancé : «c'est sécurisant de savoir que les cartes savent plein de choses pour le futur, ça prouve que je vais vivre encore longtemps. Quand il n'y aura plus rien, c'est parce que je vais mourir!»

Les pulsions de son cœur s'accéléraient. Plus il regardait Luna, plus il était persuadé qu'elle avait pleuré dans la cuisine. La jeune fille lui souriait mais son regard n'était plus le même, il s'était obscurci. Sans doute savait-elle, depuis le moment où elle l'avait remarqué, qu'il était destiné à mourir prochainement. Et si elle s'était assise avec lui, c'était nécessairement pour le mettre en garde; peut-être pouvait-elle l'aider à éviter l'inévitable.

-J'ai vu la mort dans tes yeux, lui dit-il froidement. Une ombre est passée dans ton regard tout à l'heure et je sais que c'est la mort.

Toujours assise à côté de lui, elle regardait devant elle. Elle ferma les yeux puis les rouvrit et dit calmement :

-Je suis celle qui voit, et je vous dis que je n'ai rien vu.

-C'est parce qu'il n'y a pas d'avenir pour moi, tu comprends. Tu ne vois rien parce qu'il n'y a rien à voir, parce que je vais mourir.

Elle écrasa ses lèvres sur les siennes pour l'empêcher de continuer. Il enroula ses bras autour d'elle et l'attira à lui. La jeune femme vit qu'il pleurait en silence.

-Fais attention aux chevaux, lui avait-elle murmuré doucement.

À cet avertissement, il n'avait pas bougé, le visage enfoui dans ses cheveux soyeux. Ils restèrent ainsi longtemps, sans parler. Frédéric s'accrochait à elle, se disant qu'il échapperait à la mort tant qu'elle serait près de lui, comme un bouclier invincible, puisqu'elle connaissait les secrets de l'univers, incluant ceux de la vie et de la mort.

*

Lorsque Frédéric ouvrit les yeux, la tête lui élançait au rythme du ronronnement du climatiseur. Le soleil était déjà bien haut dans le ciel et ses rayons se faufilaient à travers les rideaux mal fermés de sa chambre d'hôtel. Le jeune homme s'assit dans son lit en se demandant comment il était revenu là. En apercevant sa guitare posée contre le mur, il poussa un soupir de soulagement, car il croyait l'avoir oubliée au bistro la veille. Il se leva péniblement et entreprit de s'habiller; il était nu et ses vêtements avaient été jetés sur la commode au pied du lit. En saisissant son pantalon, il aperçut son reflet dans la glace accrochée au mur. Il avait le teint livide. Ses cheveux d'un blond cendré formaient, quoique courts, une espèce de crinière indomptée autour de sa tête. Il remarqua qu'il portait un collier, glissa ses doigts sur les billes de bois en souriant au souvenir de Luna. Il retourna s'asseoir au pied du lit, torse nu, fouillant dans sa mémoire afin de retrouver les derniers fragments de sa soirée.

Il repassait dans sa tête le concert donné par les deux musiciens et la danse de la gitane. Il la revoyait assise avec lui dans le bistro et il se souvenait également de l'avoir suivie chez elle les yeux bandés et déjà un peu ivre. Il ferma les yeux dans son effort pour se rappeler. Derrière ses paupières closes, les cartes de tarots s'alignaient devant lui. L'arrière-goût de prune qui lui empâtait la bouche l'aida à se souvenir de la *tuica*. La suite restait vague mais il n'avait pas oublié l'avertissement qu'elle lui avait soufflé à l'oreille juste avant qu'il ne sombre.

Il chercha son portefeuille dans la poche droite de son pantalon. Les cinquante dollars qui lui restaient avaient disparu. «Elle se sera payée pour la séance de divination», pensa-t-il sans amertume. Heureusement, sa carte de débit était toujours là. Il sortit pour aller régler les trois prochaines nuits qu'il comptait passer dans la métropole.

Il passa le reste de la journée à sillonner la ville. Dès qu'il repérait une jeune fille aux cheveux noirs habillée d'une longue jupe, son cœur battait dans sa poitrine; quand il s'approchait, il se rendait bien compte que ce n'était pas celle qu'il cherchait.

Les jours suivants, il se rendit dans les lieux les plus touristiques où il trouva plusieurs vendeurs et vendeuses d'objets artisanaux; il espérait y découvrir Luna en train d'exposer ses bijoux. Quand la fatigue et le découragement le gagnaient, il s'assoyait sur un banc, fermait alors les yeux et, de sa main, effleurait le collier qu'elle lui avait mis au cou avant de reprendre ses recherches plus activement, nourri par un désir encore plus grand de la revoir.

Chaque soir, il retournait au bistro où il l'avait rencontrée; installé à la même table, il fixait la porte qui s'ouvrait toujours sur des inconnus. Il s'était informé auprès des employés si la gitane était revenue dernièrement, mais aucun d'eux ne semblait la connaître; Frédéric supposa qu'elle n'était pas une habituée de la place. À un certain moment, il crut reconnaître loin devant Marcu et Bogdan, les deux musiciens qui accompagnaient Luna le soir de leur rencontre; il les observa quelques minutes avant de s'apercevoir finalement que ce n'était pas eux.

Il repensait au moment où il l'avait suivie chez elle. Si seulement elle ne lui avait pas bandé les yeux, il aurait pu la retrouver beaucoup plus facilement. Peut-être les cartes lui avaient-elles révélé qu'il chercherait à la revoir...

*

C'est avec des mains tremblantes que Frédéric conduisait sa voiture. Après avoir passé une semaine à chercher Luna et à assister à sa propre mort dans les pires cauchemars, il s'était décidé à rentrer chez lui. Comme la voiture s'engageait dans l'allée, l'odeur du foin sec et du fumier de cheval lui monta aux narines. Au même moment, son assistant Antoine sortit de l'écurie et vint à sa rencontre.

-Où sont les bêtes? demanda Frédéric nerveusement.

-Je viens juste de les faire rentrer dans leurs stalles, répondit Antoine.

Rassuré, Frédéric ouvrit sa portière et descendit.

Pendant la semaine qui suivit, Frédéric refusa de quitter la maison. Par sa fenêtre, il regardait Antoine s'occuper des chevaux. Il avait prétexté un malaise pour obtenir de son assistant qu'il continue d'accomplir seul toutes les tâches

relatives aux soins des bêtes. Cependant, Frédéric savait bien qu'il ne pourrait pas fuir ses responsabilités très longtemps, aussi avait-il décidé de tout vendre. Il en parlerait à Antoine d'abord puisqu'il serait sans doute intéressé à acheter l'entreprise. Quant à lui, il irait habiter en ville, loin des écuries, mais surtout, près de Luna.

Peut-être l'éloignement lui permettrait-il de retrouver le sommeil serein qu'il ne connaissait plus : depuis la prédiction de la gitane, il se réveillait plusieurs fois pendant la nuit, tout en sueur, le cœur battant. S'il ne se voyait pas renversé pas un troupeau de chevaux, il rêvait que ses bêtes l'attaquaient et le dévoraient tout vif; les cris qu'il poussait l'éveillaient, à son grand soulagement. Il se levait alors et regardait avec angoisse l'écurie, à travers les stores de sa chambre, sachant qu'il ne pourrait jamais plus remettre les pieds dans cet endroit sans se sentir menacé. Il levait ensuite les yeux vers la lune et la contemplait longuement en pensant à la jeune fille qui portait le nom de cet astre.

*

Quelques semaines plus tard, Frédéric avait emménagé dans un petit appartement non loin du centre-ville. Habitué à la tranquillité de la campagne, il dormait encore très mal, se réveillant au bruit des klaxons et aux chicanes des voisins. C'est toutefois sans regret qu'il repensait à son ranch vendu; il se sentait libéré et voyait son déménagement comme un renouvellement dans sa vie.

Il avait dû fuir le calme de son environnement rural. Les champs à perte de vue, le silence entrecoupé par les hennissements et les bourdonnements d'insectes, tout cela avait fait naître en lui une angoisse qu'il arrivait mal à s'expliquer. Frédéric avait relâché l'assiduité qu'il mettait habituellement à

composer ses chansons; dès qu'il s'installait à l'extérieur, il se sentait envahi par l'inquiétude et cela l'empêchait d'écrire. Peu à peu, il s'était mis à composer ses textes dans la maison, devant le téléviseur d'abord parce qu'il avait besoin d'un bruit de fond, puis avec de la musique qu'il faisait jouer à tue-tête, par la suite. Le vacarme lui était devenu nécessaire pour produire ses compositions, d'où son intérêt d'aller s'installer dans la métropole.

Frédéric demeurait toutefois incapable de composer des poèmes dans son appartement : il n'y avait pas assez d'animation autour de lui et l'espace y était contigu. Il aimait bien aller s'asseoir dans la plus vieille partie de la ville, celle qui attirait les touristes en grand nombre. On y avait une vue sur le port et l'architecture ancienne était à couper le souffle.

Ce dernier jour du mois d'août, Frédéric avait prévu le passer à écrire. Carnet et stylo en poche, il marchait paisiblement, aveuglé par l'ardeur du soleil. Il avait presque atteint le port lorsqu'il crut reconnaître au loin la démarche de Luna. La main sur les yeux, il accéléra le pas puis s'arrêta au milieu de la chaussée, pour finalement se rendre compte que ce n'était pas Luna.

Soudain, un hennissement et un cri le figèrent sur place. Un énorme cheval blanc tirant un attelage richement décoré venait de s'arrêter à moins d'un mètre derrière lui. Frédéric plonge son regard dans les yeux noirs de la bête.

-Vous pourriez pas regarder avant de traverser! cria le guide, debout dans la calèche, son grand chapeau rabattu sur les yeux.

Les deux touristes dans la calèche fixaient l'imprudent avec étonnement. Le souffle haletant et le cœur battant, Frédéric restait figé devant l'animal.

-Vous avez failli me tuer! hurla-t-il avant de s'élançer à toutes jambes en bousculant les piétons au passage.

Frédéric entendit un long crissement de pneus avant d'aller s'écraser contre un pare-brise dont les éclats le poignardèrent comme mille pointes tranchantes. La voiture s'arrêta brusquement et Frédéric fut projeté dans les airs; il sentit ses propres os se broyer en retombant lourdement sur l'asphalte brûlant. Autour de lui, les voitures avaient cessé de rouler et les passants restaient silencieux, horrifiés. Les paupières entrouvertes, Frédéric vit le conducteur coiffé d'un immense chapeau de cow-boy s'approcher en martelant la chaussée de ses lourdes bottes. Au loin, la camionnette ensanglantée disparaissait peu à peu à travers le brouillard qui commençait à lui obscurcir la vue.

Un squelette dans le placard

*[...] on s'aperçoit bien mieux
du prix des personnes lorsqu'elles sont absentes.
Voilà le vide qui se fait et s'agrandit.
- Charles Baudelaire*

Le soleil réchauffait les froides pierres tombales et les oiseaux gazouillaient en se poursuivant dans le ciel. Après un dernier regard jeté sur le trou qui allait engloutir sa fiancée, Zacharie se signa et se mit à marcher en direction de sa voiture. Cassandra le suivit en prenant bien soin de rester derrière lui. Elle le rejoignit dans une petite rue plus éloignée où il avait garé sa voiture; le moteur était déjà en marche et par la fenêtre à moitié ouverte lui parvenait un air des Tea Party. Elle ouvrit la portière et s'installa du côté passager; tandis qu'elle attachait sa ceinture de sécurité, elle jeta un bref regard à Zacharie qui n'avait toujours rien dit depuis le début des funérailles. Ils portaient tous deux des lunettes fumées; lui, pour dissimuler ses yeux gonflés par les larmes, et elle, pour éviter qu'on s'aperçoive qu'elle n'avait pas pleuré.

Zacharie passa en première, les mains crispées sur le volant. Une brise rafraîchissante s'introduisait par sa fenêtre et déplaçait légèrement ses cheveux châtain qu'il avait coiffés avec soin. Il relâcha le nœud de sa cravate et défit le premier bouton de sa chemise sous l'étouffante chaleur de la voiture qu'il avait garée au soleil. Comme ils repassaient devant le cimetière, ils virent que quelques personnes étaient toujours attroupées autour de la fosse, la plupart des membres de la famille et des collègues de travail d'Arielle. Il appuya sur l'accélérateur et le cimetière ne fut bientôt plus qu'une réflexion lointaine dans son rétroviseur.

De son côté, Cassandra regardait par sa fenêtre en essayant de chasser de son esprit les images qui la hantaient. En effet, chaque fois qu'elle fermait les yeux, son amie lui apparaissait, se balançant au bout de sa corde, la tête retombant sur sa poitrine, ses longs cheveux de jais voilant son visage déjà bleui, presque violacé. Elle revoyait ses bras raidis qui pendaient le long de son corps et ses jambes suspendues à moins de trente centimètres du plancher. Elle se consolait en se disant qu'elle n'était pas la seule à être tourmentée par cette scène; Zacharie aussi l'avait vue et il la revoyait probablement chaque fois qu'il ouvrait son placard.

Soudain, la voiture s'arrêta et Cassandra quitta ses noires pensées en voyant son immeuble d'habitation. Zacharie ne disait rien, attendant simplement qu'elle descende. «Tu ne veux pas que je t'accompagne? Ce serait peut-être moins pénible si je restais avec toi un peu, non?» demanda-t-elle doucement. «J'ai besoin d'être seul», répondit-il froidement. «Très bien, je comprends. Essaie tout de même de dormir un peu.» Elle s'avança mais, voyant qu'il ne désirait pas l'embrasser, elle se contenta de déposer un léger baiser sur sa joue rasée de près. Elle descendit et Zacharie repartit immédiatement, la regardant rapetisser dans son rétroviseur à mesure qu'il s'éloignait.

*

Lorsqu'il entra dans l'appartement qu'il habiterait seul maintenant, Zacharie aperçut la chatte couchée sur le sofa de cuir noir. Vanille, qu'Arielle avait baptisée ainsi à cause de son pelage uniformément blanc, bâilla en l'apercevant. L'animal s'étira paresseusement, se jeta en bas du fauteuil et s'approcha de son nouveau maître en miaulant. Après avoir enlevé ses

chaussures, Zacharie se pencha pour caresser la chatte qui refuserait de se taire jusqu'à ce qu'on s'occupe d'elle. Dès qu'il l'eut prise dans ses bras, la bête se mit à ronronner. Il se rendit dans la chambre à coucher pour enlever son complet marine qu'il suspendit minutieusement à un cintre. Quand il vit la tringle, il frissonna en notant que celle-ci s'affaissait au centre. Il referma rapidement la porte puis enfila un pantalon sport gris et un chandail de coton noir. Dans la glace de la commode, il rencontra son reflet : de larges cernes descendaient sous ses yeux bouffis de tristesse et de fatigue. Son regard habituellement perçant avait perdu son intensité; du marron, ses yeux étaient passés au brun pâle comme si les larmes en avaient dilué l'essence.

Il sortit de la chambre et alluma la chaîne stéréo du salon. Bientôt, la voix de Robert Smith se répercuta aux quatre coins de l'appartement. Zacharie comptait bien profiter des quelques jours de congé qui lui restaient pour mettre de l'ordre chez lui; il consulta sa montre en se demandant comment ses collègues au bureau se débrouillaient sans lui. Les mardis n'étaient jamais reposants; à quatre heures moins quart, la réunion hebdomadaire devait s'éterniser comme d'habitude. Il enleva sa montre et fit couler de l'eau dans l'évier pour laver la vaisselle qui s'amoncelait depuis que la vie s'était arrêtée, jeudi dernier. Une fois les assiettes, les verres et les ustensiles nettoyés, il allait retirer le bouchon lorsqu'il se rappela qu'Arielle avait l'habitude de garder un verre d'eau sur sa table de chevet. Il en trouva un, à moitié vide, dont le rebord portait la marque de son rouge à lèvres qu'elle oubliait toujours d'enlever avant de se coucher. Il allait le prendre mais se ravisa et retourna à la cuisine.

Il s'attaqua ensuite à la lessive quoiqu'il y en eût très peu à faire, Arielle ne supportant pas de voir le panier se remplir. En triant les vêtements par couleur, il tomba sur un chandail d'Arielle. Fermant les yeux, il le porta à son nez et retrouva cette odeur qui lui manquait déjà, son odeur à elle mêlée à celle de son parfum. Il le plia avec douceur et alla le ranger dans le tiroir avec tous les autres vêtements qu'Arielle ne porterait plus jamais.

Son cœur se mit à battre plus rapidement lorsqu'il aperçut, au fond du panier, les draps dans lesquels il avait couché avec Cassandra. Il avait pourtant bien pris la peine de les enfouir dans un sac de plastique qu'il avait ensuite caché au fond du placard. Ainsi Arielle les avait trouvés... Il les regarda longuement, paralysé, avant de se pencher pour les prendre; une forte odeur de patchouli lui monta aux narines. Il connaissait ce parfum; c'était, à n'en pas douter, celui qu'utilisait Cassandra, celui dont elle avait l'habitude de s'asperger et qui traînait partout où elle allait. Zacharie jeta les draps dans la machine à laver, pressé d'effacer les traces culpabilisantes. En voyant un long cheveu doré et droit emprisonné dans les plis du tissu, Zacharie eut la certitude qu'Arielle avait tout deviné.

*

Vendredi matin, c'est avec soulagement qu'il longeait le corridor menant à son bureau. Chacun de ses pas était étouffé par l'épaisse moquette grise tandis que les sonneries de téléphone retentissaient, que les imprimantes crachaient des états financiers et que la réceptionniste répétait de sa voix artificiellement accueillante de garder la ligne pendant qu'elle transférait les appels. Dans son bureau, rien n'avait changé depuis qu'il l'avait quitté le jeudi de la semaine

précédente, en compagnie de Cassandra. Il avait jugé le moment favorable, assurée qu'Arielle suivait son cours de claquettes. Il était loin de se douter, ce soir-là, que c'était au bout d'une corde que sa fiancée était en train de danser.

Il s'avança jusqu'à sa table de travail sur laquelle il déposa sa mallette en cuir; il en sortit des documents pendant que l'ordinateur se mettait en marche. À côté de la calculatrice, Arielle lui souriait de son cadre de bois. Zacharie examinait la finesse de sa taille, mise en valeur par cette superbe robe rouge qu'elle portait au mariage de son frère; ses cheveux noirs retombaient en belles boucles jusqu'au milieu du dos. Bien que cette photo se trouvait là depuis longtemps, il fut frappé à cet instant par la beauté d'Arielle et arrivait mal à s'expliquer comment il en était venu à désirer une autre femme. La sonnerie du téléphone l'arracha à sa contemplation du portrait.

*

Le vendredi suivant, Cassandra rejoignit Zacharie dans son bureau vers les dix-sept heures trente. Elle s'arrêta devant la porte ouverte pour le regarder silencieusement. Il avait les yeux rivés à l'écran et ses doigts ne faisaient qu'effleurer le clavier tant ils se déplaçaient vite. Derrière lui, une grande fenêtre laissait voir un fragment du centre-ville. Cassandra se décida enfin à frapper trois légers coups contre le chambranle; il redressa la tête et lui sourit faiblement. Tandis qu'il prenait quelques instants pour sauvegarder son document et ranger son bureau, elle s'approcha de la fenêtre. Elle n'était pas sans penser à la dernière fois où elle avait franchi ce seuil, le jeudi fatal. Elle n'avait pas revu Zacharie depuis les funérailles et si elle ne l'avait pas appelé la veille pour lui faire part de son besoin de le revoir, sans doute ne lui aurait-il pas téléphoné.

Cassandra avait d'abord proposé qu'ils aillent chez elle, mais Zacharie avait refusé, prétextant que son appartement était minuscule comparé au sien et qu'en plus on effectuait des travaux de réparation juste en face, ce qui les empêcherait de bien dormir. Malgré ces raisons, Cassandra avait insisté, croyant qu'il serait préférable pour lui mais surtout pour elle de s'éloigner de cet appartement qui, elle se l'avouait, lui donnait encore la chair de poule. Elle constatait, à son grand regret, qu'il s'acharnait à vouloir continuer d'occuper cet endroit. Elle était toutefois soulagée de voir qu'il acceptait de l'y inviter de nouveau et interprétait cette décision comme la volonté de Zacharie de passer à autre chose. Après quinze minutes de discussion, Cassandra s'était résignée à passer le week-end chez lui.

Plus tard dans la soirée, Zacharie s'était mis à réfléchir, assis dans son fauteuil. Il promenait son regard autour de lui, dans cet appartement qu'il avait choisi, décoré et aménagé avec Arielle. Ils y avaient vécu de bons moments que l'absence de sa fiancée rendait encore plus chers à ses yeux maintenant. Il avait refusé de changer quoi que ce soit, comme si elle y était encore, comme si elle allait revenir. Il se promettait de ne jamais quitter cet endroit qui lui rappelait à chaque instant le souvenir de celle qu'il avait tant aimée, et qu'il aimait toujours.

D'un autre côté, il se sentait seul à présent, seul avec le sentiment de culpabilité qui le rongait, seul avec la certitude qu'il avait contribué au suicide d'Arielle. Cassandra en était tout aussi responsable et c'est pour cette raison que Zacharie maintenait des relations avec elle. Il se sentait seul, certes, mais il lui restait au moins Cassandra pour l'empêcher de l'être totalement. Il n'espérait pas retrouver auprès d'elle le bonheur qu'il avait eu avec Arielle. Si, au départ, il

avait trouvé Cassandra désirable, voire même aguichante, il ne la voyait plus du même œil à présent. Le charme séducteur dont elle avait usé avec lui apparaissait comme un jeu ridicule auquel il ne voulait plus se livrer. Cependant, il ne pouvait pas mettre fin à cette relation, du moins pas en ce moment où la solitude lui était insupportable. Il préférait encore fréquenter Cassandra, même s'il ne l'aimait pas vraiment, même s'il la détestait parfois.

Quant à elle, Cassandra se réjouissait, maintenant qu'Arielle avait disparu, à l'idée de fréquenter Zacharie librement, si ce dernier pouvait arrêter de se consumer dans les remords. Elle attendait depuis longtemps la possibilité de côtoyer ce bel homme qu'elle aimait depuis quelques années déjà. Dès qu'elle l'avait vu la première fois à *La boîte à boire*, le bar où elle allait régulièrement, elle s'était sentie attirée par lui, avant même de le connaître. Elle avait passé la soirée à l'observer de loin, assise seule à sa table, espérant que son regard accrocherait le sien. Mais, de son côté, il était resté debout dans un coin à regarder distraitemment les filles qui se trémoussaient sur la piste de danse. Elle avait attendu la fermeture avec impatience dans l'espoir de lui adresser quelques mots. Or, même au moment où elle s'était tenue derrière lui dans la file du vestiaire, il ne s'était pas retourné une seule fois; il avait récupéré son manteau et était sorti en vitesse.

Elle y était retournée, la semaine suivante, accompagnée cette fois d'Arielle à qui elle voulait faire connaître l'endroit. Son amie avait d'abord protesté qu'elle n'aimait pas beaucoup sortir dans les bars, mais Cassandra avait tellement insisté qu'elle avait fini par accepter. Elles s'étaient assises à la table que Cassandra occupait semaine après semaine. Environ quinze minutes plus

tard, Zacharie était arrivé, et s'était posté dans son coin habituel, face à leur table. Arielle qui, jusque-là, avait eu l'air de s'ennuyer un peu, s'était précipitée sur la piste de danse en entendant *Enjoy the Silence* de Depeche Mode, une de ses chansons préférées. Même si les gens s'entassaient, nombreux, autour d'elle, Zacharie l'avait remarquée. Peut-être était-ce le ton éclatant de son chandail violet qui avait attiré son regard, ou encore ses longs cheveux bouclés, ou bien sa belle silhouette? Cassandra avait senti la jalousie monter en elle à mesure qu'elle voyait croître l'intérêt de Zacharie pour Arielle, bien que celle-ci ne l'eût pas encore aperçu. Ce n'est qu'une fois revenue à la table qu'Arielle avait mentionné à Cassandra, après quelques minutes, qu'un homme ne cessait de les regarder. Plus tard dans la soirée, Zacharie s'était joint à elles, mais Cassandra savait déjà qu'elle ne l'intéressait pas. À partir de ce moment, elle n'avait fréquenté Arielle que pour se rapprocher de Zacharie et chaque fois qu'elle les avait vus s'embrasser, elle s'était promise, un jour, de le séduire.

Toujours absorbée dans ses pensées, le front appuyé contre la fenêtre, elle comptait bien lui faire retrouver le désir qu'il avait eu pour elle, un jeudi soir pendant qu'Arielle ne se doutait de rien. Elle sourit en pensant au déshabillé qu'elle avait minutieusement choisi et auquel Zacharie ne saurait résister.

*

Dans la chambre à coucher, Cassandra frissonna lorsqu'elle passa devant le placard. Il était encore trop tôt pour évoquer cette affaire mais elle proposerait éventuellement à Zacharie de déménager dans un appartement où les placards ne recèlent pas de cadavre. Elle posa son sac sur le lit et en retira les vêtements qu'elle avait apportés pour passer le week-end. Elle ouvrit un des tiroirs pour voir

si, à tout hasard, Zacharie avait vidé ceux d'Arielle; les chandails et les pantalons s'y empilaient toujours impeccablement. Elle remit les autres vêtements dans son sac, à l'exception de son déshabillé. En l'enfilant, elle s'émerveilla de la douceur de la soie glissant sur sa peau; décidément, ce tissu avait été conçu pour rendre les hommes fous de désir. Elle se vaporisa généreusement de patchouli afin de camoufler l'odeur du savon, celui d'Arielle, que Zacharie avait probablement oublié de retirer des tablettes du bain. Elle s'admira dans la glace où elle constata que le bleu du tissu s'agençait formidablement avec l'azur de ses yeux.

Elle alluma la lampe de chevet et remarqua le verre qui devait y traîner depuis longtemps étant donné la quantité de bulles qui brouillaient l'eau. Elle se surprit de cette négligence, Zacharie étant généralement attentif à ne rien laisser traîner. Lorsqu'elle souleva les draps pour s'y glisser, elle ressentit un certain malaise en apercevant des traces de rouge à lèvres sur la taie d'oreiller.

Du salon, Cassandra entendit Zacharie fermer la télé et aller à la salle de bains pour se brosser les dents, suivi de Vanille qui miaulait sans arrêt. La chatte se tut enfin quand Zacharie lui donna de la nourriture et de l'eau propre. Il rejoignit ensuite Cassandra dans la chambre où l'odeur du patchouli ne s'était pas encore estompée. Après avoir retiré le peignoir violet qu'Arielle lui avait offert pour son dernier anniversaire, il s'étendit sous les couvertures où l'attendait un décolleté invitant. Elle se pressa contre Zacharie qui l'embrassa timidement d'abord et plus passionnément à mesure que son corps s'éveillait au désir. En ouvrant un œil, Cassandra rencontra une photo d'Arielle, posée sur la table de chevet de Zacharie. Elle interrompit son baiser et étira le bras pour retourner le cadre sous le regard étonné de Zacharie. «Je ne peux pas, dit-elle avec irritation.

Pas si elle regarde.» Le malaise se lisait sur leurs visages mais l'ardeur qui les enflammait plus tôt les reprit de nouveau.

Zacharie s'apprêtait à retirer le déshabillé de sa partenaire lorsque la porte du placard s'entrouvrit dans un long grincement plaintif. Cassandra, les yeux arrondis, se retrouva carrément assise tandis que Zacharie sautait en bas du lit. Ils portèrent leurs regards vers le placard; Vanille en sortit, s'assit nonchalamment au pied du lit et entreprit de se laver les moustaches. Cassandra poussa un soupir de soulagement et se laissa tomber sur les oreillers pendant que Zacharie prononça quelques jurons en se remettant au lit. Les yeux fixés au plafond, ils écoutaient les battements de leur cœur reprendre sa cadence régulière. Au bout de quelques minutes, Cassandra éteignit la lampe de chevet; Zacharie se tourna et ferma les yeux mais tarda à s'endormir. De son côté, la jeune femme n'arrivait pas à détacher son regard du placard resté entrouvert. Pour se rassurer, elle se rapprocha de Zacharie qu'elle comptait enlacer, mais Vanille s'était déjà installée entre eux; elle émit un miaulement ferme et reposa sa tête sur ses pattes.

Le réveil indiquait deux heures cinquante-sept lorsque Cassandra se réveilla en entendant un bruit léger mais tout de même perceptible qui, lui semblait-il, provenait du placard. On aurait dit une respiration rauque entrecoupée de silence. Son sang se figea en imaginant Arielle en train de suffoquer, ses pieds battant nerveusement le vide durant les dernières secondes. Dans un mouvement de panique, elle s'agenouilla dans le lit pour secouer vivement Zacharie dont le souffle indiquait qu'il jouissait d'un sommeil serein. «Qu'est-ce qu'il y a?» grogna-t-il en se retournant vers Cassandra. «Écoute!» Un

long silence suivit pendant lequel Zacharie perçut le râle. «C'est le voisin qui ronfle» expliqua-t-il en pointant le mur où se trouvait le placard. De l'autre côté de la cloison, la respiration gutturale s'interrompit, remplacée par une toux grasse de fumeur en train de se cracher les poumons. Puis, le ronflement s'éleva de nouveau.

Pendant qu'ils tentaient de se rendormir, Zacharie frémit en se rappelant que le ronflement caverneux du voisin avait évoqué en lui, la première nuit après sa mort, l'image d'Arielle, haletante au bout de sa corde en faisant des claquettes insonores.

Vers cinq heures, Cassandra s'éveilla de nouveau, le front inondé de sueur, le souffle court, le cœur battant. Les premières lueurs du jour blafard s'introduisaient entre les stores vénitiens. La fatigue alourdissait ses paupières qu'elle n'avait pas la force de garder ouvertes.

Cassandra lutta pour rouvrir les paupières et son regard rencontra le placard. Elle sauta en bas du lit, sous le regard de Vanille confortablement étendue sur ses vêtements qu'elle avait laissés sur la commode. La jeune femme contourna le lit, accéléra le pas devant la porte du placard et se réfugia dans le salon où elle se laissa choir sur le sofa. Le silence qui régnait était propice au sommeil du samedi matin qui aurait dû se prolonger jusqu'à tard dans la matinée, mais Cassandra était incapable de dormir, frissonnant dans le déshabillé avec lequel elle avait dormi, sans même l'avoir retiré.

Elle regarda autour d'elle avec l'espoir de se distraire; l'écran noir du téléviseur posé devant elle lui renvoyait faiblement son image. Elle alluma la

lampe sur la petite table basse à sa gauche. Une lumière jaunâtre dissipa la pénombre de la pièce et Cassandra aperçut par terre, à côté du sofa, un livre dont la couverture était retournée contre le plancher. Elle le ramassa et admira la qualité de la jaquette de cuir noir qui le recouvrait. En l'ouvrant, elle remarqua le nom de son amie, écrit au stylo noir dans le coin de la première page. Elle continua à feuilleter les premières pages et lut le titre : *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Cassandra remit l'ouvrage en place en le poussant légèrement sous le sofa, avec le sentiment qu'Arielle ne la laisserait jamais tranquille.

*

Le samedi suivant, Zacharie était finalement de nouveau parvenu à convaincre Cassandra de venir passer la nuit avec lui. Cette fois encore, elle avait insisté pour qu'il vienne dormir à son appartement mais devant son obstination, elle avait dû céder à sa demande. Lorsque la jeune femme entra dans l'appartement, Zacharie regardait la télé en caressant Vanille qui ronronnait à côté de lui. Cassandra les rejoignit; sur la table qui se trouvait devant eux, une boîte rectangulaire enveloppée d'un papier argenté ne demandait qu'à être ouverte. Pour répondre à son regard interrogateur, Zacharie confirma que ce cadeau lui était bel et bien destiné. Après avoir déchiré l'emballage, Cassandra découvrit, à travers les papiers de soie, de superbes sous-vêtements de dentelles vert émeraude. Après s'être extasiée sur la couleur et la qualité du tissu, elle proposa à son partenaire de le revêtir en sortant de la douche.

Tandis que de la salle de bains il entendait l'eau couler, Zacharie en profita pour vaporiser les draps fraîchement changés avec le parfum vanillé qu'Arielle n'utilisait plus. Quelques minutes plus tard, Cassandra apparut dans

l'embrasure de la porte; ses longs cheveux avaient pris une teinte plus foncée qui s'approchait davantage du brun que du blond. Ses yeux tiraient légèrement sur le vert, ce que Zacharie attribuait aux dessous qu'elle avait revêtus. Quand Arielle les portait, ces mêmes sous-vêtements mettaient en valeur son corps d'albâtre; avec sa peau légèrement ambrée, Cassandre n'arrivait pas à leur donner cet éclat. Derrière les rondeurs de sa partenaire, il revoyait le ventre ferme d'Arielle, ses hanches moins larges, sa poitrine que ses vingt-huit ans n'avaient pas encore fait descendre d'un millimètre ainsi que ses délicieuses jambes musclées par la danse. Au moment où Cassandre se glissait entre les draps, il éteignit la lampe tandis que des effluves de vanille s'infiltraient dans ses narines.

Le sommeil les gagna rapidement et ils dormirent jusqu'au lendemain matin; Cassandre s'éveilla la première. Quelques rayons lumineux s'introduisaient entre les persiennes et éclairaient la chambre. Elle repoussa le drap, doucement, afin de ne pas réveiller Zacharie dont la respiration régulière indiquait qu'il dormait encore profondément. Sans faire de bruit, elle enfila ses vêtements et remit le reste de ses affaires dans son sac. Elle s'arrêta quelques minutes et fit des yeux le tour de la pièce : son regard s'attarda d'abord sur Zacharie, puis sur la photo d'Arielle accrochée au mur. Elle jeta un coup d'œil au placard fermé duquel n'était venu ni bruit, ni mouvement, ni soupir avant de fixer la place vide qu'elle laissait à côté de Zacharie, une place qu'elle n'occuperait plus désormais.

Elle quitta la chambre et passa à la salle de bains où elle récupéra le flacon de parfum et la brosse à dents qu'elle laissait toujours chez Zacharie, car elle avait la certitude, sans savoir pourquoi, qu'elle ne devait plus le revoir.

VOLET CRITIQUE

La femme qui tue la mort chez Théophile Gautier

Introduction

Le passé m'attire, le présent m'effraie parce que l'avenir, c'est la mort. Je regrette tout ce qui s'est fait, je pleure tous ceux qui ont vécu; je voudrais arrêter le temps, arrêter l'heure. Mais elle va, elle va, elle passe, elle me prend de seconde en seconde un peu de moi pour le néant de demain. Et je ne revivrai jamais.

Adieu celles d'hier. Je vous aime.¹

Dans cet extrait de «La chevelure», Maupassant traduit à la fois l'angoisse du temps qui passe et l'attrait pour les formes du passé, deux thèmes étroitement liés dans les récits fantastiques. La revenante, grâce à l'amour d'un homme ayant trouvé sa chevelure dans un meuble antique, triomphe de la Mort et du temps qui ne suscitent alors plus pour elle la crainte de l'anéantissement.

Nombreux sont les auteurs qui, au 19^e siècle, mettent en scène des amours rétrospectifs. Villiers de L'Isle-Adam présente, dans «Véra», un personnage qui à force de volonté parvient à ressusciter sa jeune épouse. «L'amour est plus fort que la Mort, a dit Salomon : oui, son mystérieux pouvoir est illimité»², écrit-il en guise d'introduction. C'est aussi la croyance en la puissance des désirs qui se retrouve au cœur du récit d'Edgar Allan Poe, «Ligeia», dans lequel le narrateur verra apparaître sous les traits de sa seconde femme ceux de sa chère première épouse.

À travers ces différents auteurs et ces multiples récits, on remarque toujours la même constante, celle de la capacité pour la femme fantastique à outrepasser les limites de la mort et à regagner, ne serait-ce que temporairement, le monde physique. C'est aussi ce qu'on retrouve dans les contes de Théophile

¹ G. de Maupassant, «La chevelure», p. 311-312.

² A. Villiers de L'Isle-Adam, «Vera», p. 21.

Gautier dont l'œuvre sera presque exclusivement consacrée à unir, par le biais de la fiction, la matérialité de l'existence humaine au monde spirituel.

Si la femme chez Gautier est associée à la mort et à la temporalité, c'est parce que, pâle, froide et immobile, elle est d'abord et avant tout une œuvre d'art. L'immortalité que procure l'art, le marbre plus particulièrement, permettra aux héroïnes de Gautier de résister aux ravages du temps. Toutefois, bien qu'elles soient réifiées à travers la fixité statuaire, les femmes se présentent assez paradoxalement comme dématérialisées par leur quasi transparence; de ce fait, elles seront idéalisées, voire mythifiées.

La réflexion qui sera développée dans les pages suivantes portera essentiellement sur les liens à faire entre la femme idéalisée et la mort, à partir de l'hypothèse que l'idéalisation/mythification est un moyen d'échapper au destin mortel. Cette analyse sera effectuée sur cinq contes de Gautier, «La Cafetière», «Omphale», «Le Pied de momie», «La Morte amoureuse» et «Arria Marcella»³, récits qui opposent toujours un personnage féminin de nature surnaturelle à un héros en quête d'un idéal qu'il n'atteindra jamais.

Ce n'est qu'une fois libérés des contraintes temporelles que les personnages féminins peuvent réintégrer le monde terrestre, ranimés par un amour intense. Cette résurrection, aussi brève soit-elle, sera possible tant que l'héroïne aura un corps, ou au moins une forme matérielle. À défaut de quoi elles retournent dans la sphère invisible à laquelle elles appartiennent. Cette sphère,

³ Dates de publication: «La Cafetière» en 1831 dans *Le Cabinet de lecture*, «Omphale» en 1834 dans le *Journal des gens du monde*, «La Morte amoureuse» en 1836 dans la *Chronique de Paris*, «Le Pied de momie» en 1840 dans *Le Musée de familles* et «Arria Marcella» en 1852 dans *La Revue de Paris*.

apparentée au modèle gothéen de «l'autre monde», contient en elle-même les formes du passé qui, loin d'être détruites, continuent d'exister dans un univers parallèle. Gautier parviendra donc, par l'univers de la fiction, à vaincre la mort en se construisant un monde parallèle où la mort n'a pas d'emprise.

Chapitre 1

La femme pétrifiée

«Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid»⁴, affirme Gautier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* alors qu'il met en relation l'inutilité et la beauté, notamment dans les arts. La multitude des renvois à l'art ne peut que trahir l'obsession de l'auteur pour l'esthétique, obsession qui sera également celle de ses personnages tout au long de son œuvre. Chef de file du mouvement de l'Art pour l'Art, il s'inspire, dans sa recherche de la Beauté idéale, des grands modèles peints et sculptés de l'Antiquité. Amoureux de la forme presque sans égard à son contenu, l'auteur conçoit dans son univers romanesque des chefs-d'œuvre féminins qui auront pour fonction d'être contemplés comme une sculpture ou une toile. Chacune de ces femmes n'existe aux yeux des héros que par sa beauté sans cesse comparée aux grands modèles artistiques et historiques, d'où les propriétés figées de l'objet d'art par lesquelles elle se caractérise. Qu'elles soient statue, tapisserie, momie ou qu'elle soit morte, les héroïnes gautiéristes sont réifiées à travers une immobilité étroitement liée au concept d'inaltérabilité.

«Pour Gautier, le beau, c'est du marbre»⁵. Tous les critiques s'entendent pour dire que la sculpture est l'art le plus hautement vénéré par l'auteur. Ses modèles féminins, plus statues que femmes, s'apparentent au marbre par leur fixité, leur pâleur et la fraîcheur de leur peau. Puisant ses modèles dans les

⁴ T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, p. 230.

⁵ A. Ubersfeld, «Le Parthénon de Gautier ou comment le marbre s'évanouit», p. 207.

civilisations antiques, Gautier conçoit des personnages féminins qui ne subissent pas la désintégration que produit le temps et qui demeurent intacts au-delà de la mort. Si les statues grecques dominent l'univers gautiériste, c'est que le marbre représente une marque de durabilité voire même «un garant d'éternité»⁶, selon l'expression d'Anne Ubersfeld. Les femmes des récits fantastiques, on le verra sous peu, sont exemptes de la décomposition et de la destruction qu'implique le destin temporel et mortel parce qu'elles sont immortalisées par l'art. La conservation du corps et de sa beauté au-delà de la mort est illustrée à travers le personnage d'Angela dans «La cafetière», le premier conte de Gautier.

«La Cafetière»

Pour rappeler brièvement l'intrigue, ce récit raconte l'histoire de Théodore qui, logé dans une chambre décorée comme à l'époque de la Régence, voit à minuit les portraits s'animer, les aïeux en descendre et se mettre à danser. Croyant d'abord à une hallucination, Théodore se joint à la fête et danse avec Angela, laquelle, on l'apprend à la toute fin, est la sœur de l'hôte, décédée d'une fluxion de poitrine plusieurs années auparavant.

Angela a une «peau d'une blancheur éblouissante», un «bras d'ivoire»⁷ et devient, à un certain moment, «froide comme un marbre» (C, 8). Statufiée sous la forme d'une cafetière de porcelaine, la revenante entretient un double rapport de

⁶ A. Ubersfeld, «Le Parthénon de Gautier ou comment le marbre s'évanouit», p. 208.

⁷ T. Gautier, «La Cafetière», p. 7. (Dorénavant, les références seront signalées à même le corps du texte par C)

distanciation et de domination avec la temporalité, symbolisée dans ce récit par l'horloge, le rythme et la danse.

Bien que ressuscités, les aïeux des portraits de la chambre demeurent prisonniers des contraintes temporelles, ce qui explique pourquoi «ils avaient tous les yeux fixés sur la pendule» (C, 5). De même, Théodore, jeune homme qui se retrouve dans cette chambre pour la nuit, est hypnotisé par l'aiguille de l'horloge : «je n'entendais rien que le tic-tac de la pendule» (C, 4). Seule Angela, revenante dont la grande beauté séduit Théodore, échappe à l'envoûtement que produit l'horloge sur les autres convives puisque la jeune femme «ne paraissait pas le moins du monde prendre part à ce qui se passait autour d'elle» (C, 7). Malgré l'avertissement prononcé par une voix qui semble provenir de l'horloge et qu'il serait possible d'interpréter comme celle du Temps lui-même, la jeune femme accepte de danser avec Théodore, au risque de revivre la fluxion de poitrine qui l'a fait mourir.

La présence de l'orchestre accentue l'importance accordée à la temporalité. Substitut de l'horloge, la musique remplace la régularité de la pendule; à partir du moment où l'orchestre se met à jouer, l'horloge n'a plus qu'un rôle secondaire, la pulsation de la musique suppléant les battements de la pendule. Il est intéressant de rappeler ce que dit Gilbert Durand à propos de la musique, qu'il définit comme «un croisement ordonné, de timbres, de voix, de rythmes, de tonalités, sur la trame continue du temps. La musique constitue bien elle aussi une maîtrise du temps [...]»⁸ De fait, le rythme de l'orchestre, d'abord normal puis accéléré, rend compte d'un changement dans la temporalité. Le

⁸ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 387.

chevauchement du passé et du présent provoque un conflit temporel que traduit la confusion existant entre les danseurs et les musiciens. Ce désordre, toutefois, n'affecte pas Angela et Théodore qui n'éprouvent aucune difficulté à maintenir la cadence, «quoique l'orchestre eût triplé de vitesse» (C, 8). Les amoureux ayant réussi à s'extraire tous deux de leurs univers respectifs, ils en arrivent à une fusion parfaite qui n'est possible qu'en dehors du temps, d'où leur aisance à s'adapter au tempo de l'orchestre. Parvenue à se détacher des contraintes temporelles et rythmiques, Angela se distingue des autres spectres : son union avec Théodore lui permet d'outrepasser les obstacles temporels et d'accéder à l'intemporalité propre à ceux qui ont vaincu la mort.

L'immobilité suggérée au départ par les caractéristiques statuares se trouve ainsi renversée au moment où Angela entraîne le jeune homme dans cette danse frénétique. Sa capacité à s'accorder avec la mesure peut s'expliquer par l'affirmation de Nathalie David-Weill à propos d'Omphale, de la princesse Hermonthis et de Clarimonde : «ce sont les mortes qui paradoxalement représentent le mieux la mobilité. Par amour, elles "traversent la frontière" de la mort à la vie. [...] La puissance du désir fait renaître ces personnages.»⁹

Ranimée par l'amour de Théodore, Angela est libérée de l'inertie propre à la pierre et parvient à se détacher du monde des morts pour atteindre celui des vivants. Son pouvoir de se déplacer d'une époque à l'autre atteste qu'elle échappe bel et bien aux lois temporelles, qu'elle se situe au-dessus d'elles. Elle entraîne également Théodore dans le hors-temps, ce dernier n'ayant plus aucun point de repère : «Je n'avais plus aucune idée de l'heure ni du lieu; le monde réel

⁹ N. David-Weill, *Rêve de Pierre : La Quête de la femme chez Théophile Gautier*, p. 74-76.

n'existait plus pour moi, et tous les liens qui m'y rattachent étaient rompus [...]»
(C, 8).

Si Gautier tente de neutraliser le temps qui passe dans ses récits, il semble toujours le faire par l'intermédiaire du passé. Tant dans «La Cafetière» que dans les autres récits dont il sera question plus loin, le passé ne sombre pas dans l'anéantissement : il subsiste parallèlement au présent sans perdre sa matérialité. Si ce passé peut représenter deux ou quatre mille ans, il correspond tout autant à des époques plus récentes, notamment le temps de la Régence. C'est d'ailleurs dans cet univers que Théodore se trouve plongé, de même que le narrateur d'«Omphale».

«Omphale»

Le passé, évoqué avec nostalgie, est perçu par les personnages comme un âge d'or révolu et regretté, ainsi que le rappelle Ross Chambers :

Mais la vie du présent, aboutissement d'un long déclin, ne se caractérise pas seulement par l'usure et l'épuisement : elle est encore [...] fragmentation et désordre. C'est pourquoi rien ne la symbolise mieux que les thèmes du «bric-à-brac» et du capharnaüm [...]. Vivre en désarroi parmi les vestiges épars d'un passé désormais «brisé», c'est [...] la définition même du moderne.¹⁰

La mise en place du jardin et du pavillon, tous deux fortement détériorés, confirme que le présent demeure incomplet : il est un reste de ce passé entier et parfait, tel qu'imaginé par le héros. L'intérieur du pavillon, quant à lui, cherche à recréer l'époque regrettée. Construits à l'époque de Louis XV, les «Délices» (c'est le nom donné au pavillon) n'ont pas été ravagés par le temps. Cette conservation s'explique par la présence de l'art puisque, selon Anne Ubersfeld,

¹⁰ R. Chambers, «Gautier et le complexe de Pygmalion», p. 641.

les objets d'art servent à fixer l'instant présent pour le prévenir de la destruction du temps : «L'art c'est du passé gelé. Momifié, conservé à jamais»¹¹. Les peintures et les objets d'art, par leur seule présence, semblent avoir suspendu le cours du temps dans le pavillon décoré selon le style rococo du 18^e siècle. «Rien n'empêchait que l'on ne se crût au temps de la Régence, et la tapisserie mythologique qui tendait les murs complétait l'illusion on ne peut mieux.»¹² En effet, la tapisserie, qui est le cœur du récit, met en scène «Hercule filant aux pieds d'Omphale» (O, 200). Ce n'est toutefois pas la seule allusion mythique: sur un mur est accroché le portrait d'une maîtresse de l'oncle qui l'«avait fait peindre en Diane» (O, 200). La présence de figures mythologiques sert encore à justifier la préservation de l'intérieur du bâtiment qu'on suppose plongé dans une sorte d'atemporalité mythique.

En effet, le mythe aurait une temporalité qui lui est propre. À ce propos, Mircea Éliade écrit : «en vivant les mythes, on sort du temps profane, chronologique, et on débouche dans un temps qualitativement différent, un temps sacré».¹³ De fait, l'historien des religions établit une distinction entre deux types de temporalités. Le premier, qu'il appelle le Temps profane, correspond au temps dans lequel l'homme vit quotidiennement; le Temps sacré, quant à lui, s'applique au temps dans lequel le mythe prend place. Cette seconde temporalité se caractériserait davantage par l'atemporalité puisque «le Temps sacré est par sa nature même réversible, dans le sens qu'il est à proprement parler, un Temps

¹¹ A. Ubersfeld, «Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion», p. 55.

¹² T. Gautier, «Omphale», p. 200. (Dorénavant, les références seront signalées à même le corps du texte par O)

¹³ M. Éliade, *Aspects du mythe*, p. 30.

mythique primordial rendu présent. [...] Le Temps sacré est par suite indéfiniment récupérable, indéfiniment répétable». ¹⁴ On retrouve ces deux types de temporalité chez Gautier, l'époque des héros figurant le Temps profane tandis que l'univers habité par les héroïnes désigne le Temps sacré. Chaque conte de Gautier n'est toujours que réactualisation d'un moment du passé.

Dans «Omphale», la décoration du pavillon et la présence d'objets rappelant le temps de la Régence suffisent à restituer cette période qui se superpose à l'époque du narrateur. Par contre, l'intrusion de la marquise dans le présent contrarie la marche du temps «profane»; sa première apparition aura des répercussions sur l'horloge. «La pendule sonna un quart; la vibration fut longue à s'éteindre; on aurait dit un soupir. Les pulsations du balancier, qu'on entendait parfaitement, ressemblait à s'y méprendre au cœur d'une personne émue.» (O, 203) C'est Omphale elle-même qui se manifeste à travers la pendule sémantiquement personnifiée; voilà que la femme et l'horloge, de nouveau, ne font plus qu'un.

Dans un premier temps, l'expérience mythique implique donc une sortie en dehors de la temporalité parce qu'il ramène au Temps sacré, c'est-à-dire au temps où le Temps lui-même n'existait pas, avant même la création du Temps par les dieux. Dans un deuxième temps, ce contact avec le mythe nécessite également l'apparition d'une puissance extérieure et supérieure, toujours selon l'historien des religions : «[l]es mythes décrivent les diverses [...] irruptions du sacré (ou du surnaturel) dans le Monde. [...] C'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et

¹⁴ M. Eliade, *Le sacré et le profane*, p. 60-61.

culturel.»¹⁵ Dans ce sens, le texte d'Omphale respecte la visée du mythe qui a pour but d'expliquer l'origine ou la création de quelque chose; dans le récit d'«Omphale», le conte illustre l'initiation du narrateur au désir et à la sexualité. C'est du moins ce qu'entend la marquise lorsqu'elle dit au jeune homme qu'il y aura beaucoup à faire pour son éducation (O, 203). Outre le nom du pavillon qui suggère la volupté, il est clairement dit par le narrateur que « [l]a peau du lion était tombée à terre, et les cothurnes lilas tendre glacé d'argent gisaient à côté de mes pantoufles » (O, 206). Désignant Omphale tantôt sous le nom de maîtresse, tantôt sous celui d'amante, le jeune homme affirme qu'il entretient une liaison avec elle (O, 205).

Une autre analyse du mythe, celle de Joseph Campbell, corrobore ce rôle donné aux récits mythiques : « [l]a fonction principale de la mythologie et du rite a toujours été de fournir à l'esprit humain les symboles qui lui permettent d'aller de l'avant et l'aident à faire face à ces fantasmes qui le freinent sans cesse.»¹⁶ Représentation symbolique d'un changement opéré à l'intérieur de soi, le conte de Gautier respecte la structure propre au mythe, tant par son contenu que par son objectif et sa forme brève.

La référence mythologique du titre n'est donc pas un hasard chez Gautier. L'auteur arrive à recréer le passé et à en faire un espace atemporel. L'attribution d'un statut mythique à la marquise permet de la placer à l'abri des ravages du temps et de l'anéantissement. Immortelle par son appartenance au «Temps sacré», Omphale ne détient que quelques-unes des caractéristiques figées de l'œuvre d'art

¹⁵ M. Eliade, *Aspects du mythe*, p. 15.

¹⁶ J. Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, p. 21.

parce qu'elle est moins tangible par l'absence d'une troisième dimension, non pas statue cette fois mais tapisserie.

Possédant la même fixité que le marbre, elle en partage également la pâleur par «des épaules et un sein d'une forme parfaite et d'une blancheur éblouissante» (O, 204). La référence à l'art s'arrête là, contrairement aux autres héroïnes comparées à tout moment à une sculpture ou à une peinture. Omphale est sans doute la femme la moins pétrifiée de l'œuvre de Gautier, exceptionnellement moins objet d'art que mythe. Robert Baudry pose, à ce sujet, l'hypothèse suivante :

le poète, s'il est vraiment poète, garde toujours quelques reflets de la conception originelle, où l'inerte n'était pas encore tout à fait tranché du vivant, où le réel était encore perçu à travers la vérité du Mythe, où passer de la vie à la mort n'était pas encore regardé comme un seuil sans retour, où, autour de nous, se percevait encore le souffle des ancêtres «défunt».¹⁷

Malgré son appartenance à la tapisserie, la marquise s'anime et s'en extrait sans problème, habitant l'atemporalité des personnages mythiques. Omphale rejoint les autres héroïnes de Gautier qui se déplacent d'une réalité à une autre, du passé au présent et, parfois même, d'une civilisation à une autre, comme ce sera le cas dans «Le pied de momie» et «Arria Marcella».

«Arria Marcella»

Outre la cafetière de porcelaine, le marbre aura une autre représentation chez Gautier :

un morceau de cendre noire coagulé portant une empreinte creuse : on eût dit un fragment de moule de statue [...]; l'œil exercé d'un

¹⁷ R. Baudry, «Des portraits qui s'animent dans les contes de Gautier», p. 49.

artiste y eût aisément reconnu la coupe d'un sein admirable et d'un flanc aussi pur de style que celui d'une statue grecque.¹⁸

C'est sous la poussière noire du Vésuve qu'apparaît Arria Marcella pour la première fois dans le récit. Fragment du passé ayant résisté à vingt siècles, le corps de la jeune femme échappe, par son inscription dans l'Histoire, à l'anéantissement du temps et de la mort.

Bien qu'elle soit incomplète à l'époque d'Octavien, la jeune femme redevient entière au moment où le héros est plongé dans le passé. De statue noircie par les cendres, elle recouvre les propriétés de la pierre : «ses beaux bras nus de statue, froids, durs et rigides comme le marbre» (AM, 312). Tout comme Angela, Arria Marcella se présente en tant qu'œuvre d'art.

Sculpture, peinture, littérature ou théâtre, les références artistiques du monde gréco-romain abondent. Plus qu'un simple décor, les arts rendent le récit vivant; au moment où les jeunes visiteurs circulent parmi les décombres, «la voie bordée de sépulcres [...] n'offrait pas les mêmes significations tristes pour les anciens, dont les tombeaux [...] ne contenaient qu'une pincée de cendres, idée abstraite de la mort. L'art embellissait ces dernières demeures [...]» (AM, 292). Dans cette civilisation chantant la beauté et la vie, la mort n'a pas sa place, le temps ayant effacé sa trace et dissous ses cadavres. Annulant l'effet lugubre que provoquent généralement les sépultures, l'art, par sa fixité, se pose comme une solution à la destruction. L'œuvre d'art possède donc une emprise sur la temporalité, c'est pourquoi Arria Marcella est dispensée de l'anéantissement.

¹⁸ T. Gautier, «Arria Marcella», p. 287.

(Dorénavant, les références seront intégrées à même le corps du texte par AM)

Anne Ubersfeld, pour qui la statue est un objet de désir qui ne risque pas de disparaître, note que

[l]'art est la mort [...]. L'art est clôture, l'art est tombeau; il est une mort qui permet d'échapper à la mort, de la doser, de la subir en petit [...]; dans ce monde horrible [...] parce que le vivant s'y sait déjà mort, l'art est le seul lieu où la mort ne pénètre que neutralisée.¹⁹

L'irruption du volcan a statufié la femme vivante : Arria est transformée en objet d'art et, par conséquent, préservée de l'érosion du temps. À ce propos, A. Ubersfeld relève que «l'œuvre d'art pour Gautier n'est [...] pas un remède à la mort, mais un condensé de mort – de la mort gelée, en conserve, et de ce fait, apprivoisée [...]»²⁰

En somme, l'art se soustrait à la mortalité parce qu'il est lui-même une forme de mort, un morceau d'éternité inaltérable. Échantillon palpable de la mort elle-même, la femme de chair statufiée prendra une forme analogue, celle de la femme momifiée.

«Le Pied de momie»

La préoccupation temporelle se trouve au cœur de ce récit dans lequel l'héroïne, une égyptienne, a survécu aux ravages du temps grâce à la momification, statue non pas de marbre cette fois mais bien de chair et d'os. Gautier trahit de nouveau son attrait pour la sculpture lors de la description de la Princesse Hermonthis, la belle illusion du narrateur : «son nez était d'une coupe délicate, presque grecque pour la finesse, et l'on aurait pu la prendre pour une

¹⁹ A. Ubersfeld, «Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion», p. 58.

²⁰ A. Ubersfeld, «Le Parthénon de Gautier ou comment le marbre s'évanouit», p. 209.

statue de bronze de Corinthe». ²¹ Peu importe qu'elle soit statue ou momie, la princesse Hermonthis a trouvé, elle aussi, le secret de l'immortalité.

La Grèce et ses statues sont remplacées dans ce récit par la civilisation égyptienne et ses momies. «Le rêve de l'Égypte était l'éternité» (PM, 859). Aussi durable que la pierre, le corps momifié triomphe des ravages temporels dans toute sa matérialité. Hermonthis a l'avantage d'être conservée dans sa totalité, contrairement à Angela brisée en miettes, à Arria Marcella dont le corps n'est qu'un amas de cendres et, comme on le verra dans «La Morte amoureuse», à Clarimonde, la morte vampirique que le prêtre Sérapion réduit en poussières. Seule Hermonthis demeure intacte, après avoir récupéré son pied, bien entendu.

En plus d'échapper à la décomposition, la momie conserve une parcelle de vie. Le narrateur fait quelques observations à propos du pied qu'il aperçoit : « [i]l avait ces belles teintes fauves et rousses qui donnent au bronze florentin cet aspect chaud et vivace, si préférable au ton vert-de-grisé des bronzes ordinaires qu'on prendrait volontiers pour des statues en putréfaction» (PM, 857). Réunissant dans son corps les deux grandes oppositions, Hermonthis représente «la vie dans la mort et la mort dans la vie». ²² C'est également le point de vue de Gilbert Durand pour qui « [l]a momie [...] est à la fois tombe et berceau des promesses de survie. [...] C'est, semble-t-il, dans la tombe même que se joue l'inversion euphémisante : le rituel mortuaire est antiphrase de la mort.» ²³

²¹ T. Gautier, «Le Pied de momie», p. 860. (Dorénavant, les références seront intégrées à même le corps du texte par PM)

²² J. Rousset, «De l'invisible au visible : la morte-vivante», p. 163.

²³ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 271.

Amoureux de la statue de marbre, de cendre et de chair, les héros de Gautier sont de ce fait attirés par la mort elle-même. Cette fascination, morbide à première vue mais embellie et dynamisée par l'art, trouve son point culminant dans le récit de «La Morte amoureuse».

«La Morte amoureuse»

Clarimonde ne diffère pas des autres femmes : elle possède toutes les caractéristiques d'une œuvre sculptée, bien qu'elle doive être considérée comme une morte, ou encore comme un vampire. «Fraîcheur, blancheur, immobilité, les traits de la statue de marbre sont aussi ceux du cadavre. [...] Étreindre la morte, étreindre la statue, c'est le même indicible plaisir [...]»²⁴ Statue ou revenante, le désir qu'elle suscite torture le héros avec autant d'intensité, peut-être plus encore que les autres personnages puisque le prêtre n'a toujours connu que la répression de la sexualité.

De nouveau, l'introduction d'une créature d'outre-tombe dans cette nouvelle ne fait que rappeler l'angoisse que ressent l'auteur pour la mort et qui transparait chez ses personnages de récit en récit à travers tous ses contes fantastiques. Et pourtant, les héroïnes, bien qu'elles soient mortes, n'évoquent jamais la répulsion chez les héros; au contraire, dotées d'une beauté trop parfaite pour de simples mortelles, les revenantes les séduisent inmanquablement et pour cause : les mortes sont plus vivantes que les vivants eux-mêmes.

²⁴ A. Ubersfeld, «Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion», p. 54.

En effet, «La Morte amoureuse» est un texte où les valeurs rattachées à la mort et à la vie sont interverties. Dans le couple que forment le prêtre et la revenante, c'est plutôt Romuald qui représente la mort :

Je comprenais toute l'horreur de ma situation, et les côtés funèbres et terribles de l'état que je venais d'embrasser. Être prêtre! [...] ne voir que des mourants, veiller auprès de cadavres inconnus et porter soi-même son deuil sur sa soutane noire, de sorte que l'on peut faire de votre habit un drap pour votre cercueil!²⁵

Plus qu'une mort symbolique, la prise d'habit retire de Romuald tout ce qui peut le rattacher à la vie : « [...] quelques paroles à peine articulées, me retranchaient à tout jamais du nombre des vivants, et j'avais scellé moi-même la pierre de mon tombeau» (MA, 532). Seule Clarimonde, bien qu'elle soit morte ou plutôt parce qu'elle est morte, saura réveiller en lui des élans de vie. La vue de la jeune femme suffira à provoquer sa renaissance.

À mesure que je la regardais, je sentais s'ouvrir en moi des portes qui jusqu'alors avaient été fermées; des soupiraux obstrués se débouchaient dans tous les sens et laissaient entrevoir des perspectives inconnues; la vie m'apparaissait sous un aspect tout autre; je venais de naître à un nouvel ordre d'idées. (MA, 528)

Ces extraits démontrent clairement, comme le soutient Maria Oliveira, que «[l]es règnes de l'organique et de l'inorganique [...] entrent dans une relation perpétuellement réversible car le vivant peut revêtir les apparences de la mort et la mort, soudain, peut s'irriguer d'un sang vif.»²⁶ Et, bien entendu, vivifier la mort, c'est encore une fois apprivoiser le destin temporel et mortel. «Face aux visages du temps une autre attitude imaginative se dessine donc, consistant à capter les forces vitales du devenir, à exorciser les idoles meurtrières de Kronos, à les

²⁵ T. Gautier, «La Morte amoureuse», p. 531. (Dorénavant, les références seront signalées à même le corps du texte par MA)

²⁶ M. d. N. Oliveira, «Les visages du mourir dans les récits fantastiques de Gautier», p. 327.

transmuter en talismans bénéfiques [...]»²⁷ Il semblerait que Gautier procède par valorisation inversée pour amoindrir les terreurs causées par la menace imminente de la mortalité humaine. Représentée sous les traits séduisants de Clarimonde, la mort perd son aspect monstrueux et devient bienfaisante.

En somme, si les héroïnes pétrifiées sont doublement associées à la statue et au cadavre, le monde auquel elles appartiennent semble plutôt se caractériser par le mouvement. Cet univers surnaturel trouve son origine dans la conception goethéenne du monde des morts, qui, dans *Faust*, se réfère au Royaume des Mères.

²⁷ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 219.

Chapitre 2

«L'Autre monde»

Il a été démontré précédemment que la pétrification des personnages féminins par l'art ou par la mort assure la pérennité de leur beauté. Immortelles, elles sont placées en-dehors du temps, dans une sorte d'atemporalité qui rappelle le monde mythique. Paradoxalement toutefois, cet autre monde qui recèle des femmes figées dans des poses de statues semble se caractériser quant à lui par le mouvement.

La conception de ce qu'on peut appeler «supramonde» n'est pas née du néant; Gautier a puisé dans des discours circulant à son époque. Bien qu'il ait été influencé par certaines théories métaphysiques, il s'est surtout inspiré de Goethe pour la création de cette réalité supérieure. Il apparaît en effet clairement que le Royaume des Mères dans le *Second Faust* a servi de modèle à «l'Autre monde» de Gautier. L'auteur allemand avait imaginé un espace indéfini dans lequel flottent des créatures féminines poursuivant une existence au-delà de la vie terrestre. Gautier développera davantage son propre Royaume des Mères sans toutefois l'identifier précisément; ce sera un univers duquel se soustrairont les femmes mortes ranimées par l'amour de leurs amants. L'élaboration de cette sphère parallèle, de même que la conservation des femmes à travers les siècles, neutralise de nouveau les effets destructeurs du temps et de la mort.

Parmi les auteurs ayant pu faire impression sur Gautier, Georges Poulet souligne que l'écrivain anglais De Quincey, dont le *Mangeur d'Opium* avait été

traduit en 1828 par Alfred de Musset, aurait possiblement contribué à l'élaboration du monde invisible gautiériste. De Quincey émet «l'idée qu'en lui-même le temps n'est rien, et que l'activité de l'esprit peut en inventer et en allonger indéfiniment la substance».²⁸ Cette activité de l'esprit est illustrée à travers l'œuvre de Gautier par l'imagination des personnages. Cette prédisposition à l'imagination apparaissait déjà dans la première partie de *Faust* lorsque Méphistophélès demande à Faust : «quel penchant toujours vers le rêve t'incline?»²⁹ Les héros de Gautier, tous plus ou moins artistes à l'exception de Romuald, font preuve d'une sensibilité extraordinairement aiguisée. Après avoir acheté son presse-papier, le narrateur du «Pied de momie» s'empresse de le mettre «sur une liasse de papier, ébauche de vers, indéchiffrable de ratures» (PM, 859) ; de même, dans «Omphale», on suppose au héros une certaine prédisposition à l'imagination puisqu'il devient par la suite conteur fantastique. Octavien, bien qu'il ne soit pas clairement présenté comme un artiste, «avouait que la réalité ne le séduisait guère»; «plus poétique encore qu'amoureux» (AM, 297), il s'intéresse principalement à l'art et à l'histoire. Finalement, il est permis de croire que Théodore possède un talent en dessin, puisqu'il arrive à tracer les traits d'Angela assez nettement pour que l'hôte y reconnaisse sa sœur. Bref, l'imagination se trouve souvent au cœur des contes de Gautier et c'est précisément grâce à cette faculté de s'émouvoir que les personnages parviennent à s'élancer au-delà du monde physique, entretenant déjà un rapport privilégié avec le monde des rêves.

²⁸ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, p. 325.

²⁹ Goethe, *Faust I et II*, p. 193.

À la prédisposition à l'imagination s'ajoute, selon Poulet, une autre condition essentielle pour que le héros puisse s'introduire dans «l'Autre monde» :

c'est donc l'hiatus dans le temps par où le poète peut s'évader et partir à la recherche de ses proies rétrospectives; mais il ne peut le faire que si cet hiatus est déterminé par une cause extérieure, ou plutôt par la rencontre, fortuite le plus souvent, d'un objet visible qui prend valeur à la fois de talisman et de symbole. Cet objet fétiche jette Gautier dans un [...] état où, avant même la réapparition du passé, l'être se sent affranchi des lois de la durée [...] ³⁰

C'est effectivement la vue de l'objet qui provoque un excès d'imagination chez le héros gautiériste. Cafetière, tapisserie, pied de momie ou tas de cendres, l'objet fait naître chez le personnage une mélancolie qui le porte à imaginer la femme qu'il n'a pas connue. Son désir de la rencontrer, ajouté à une grande capacité d'imagination, fait en sorte que le héros se libère de la rationalité du monde physique et se retrouve dans cet «hiatus» dont parle Poulet, hiatus ayant deux acceptions possibles, l'une désignant un entre-deux, l'autre, une discontinuité. Dans l'univers gautiériste, cet hiatus, correspondant à «l'Autre monde», se présente tant comme un lieu entre le monde physique et le monde invisible que comme une interruption de la marche normale du temps.

Ou bien l'objet suscite chez le personnage une vive émotion ou bien il déclenche la mise en marche de l'imagination. Au moment où Octavien se tient là où Arria Marcella a péri, «sa poitrine se gonflait, ses yeux se trempaient de furtives moiteurs : cette catastrophe, effacée par vingt siècles d'oubli, le touchait comme un malheur tout récent ; [...] une larme en retard de deux mille ans tomba» (AM, 294). Ainsi, le souvenir de la forme moulée dans la cendre déclenche chez Octavien un épanchement d'hypersensibilité. C'est aussi l'objet qui, dans «La

³⁰ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, p.336

Cafetière», est responsable des événements; la fin du récit l'illustre parfaitement quand Théodore se met à dessiner : «[l]es linéaments presque imperceptibles tracés par mon crayon, sans que j'y eusse songé le moins du monde, se trouvèrent représenter avec la plus merveilleuse exactitude la cafetière qui avait joué un rôle si important dans les scènes de la nuit» (C, 10). Comme lui, le narrateur du «Pied de momie» rencontre la princesse Hermonthis après s'être endormi dans sa chambre embaumée par les effluves que répand le pied parfumé. C'est donc encore une fois l'objet qui stimule les sens du héros et le plonge dans une imagination créatrice. Dans «Omphale», même si la tapisserie effraie d'abord le narrateur, ce dernier est présenté comme un personnage dont l'imagination s'est nourrie de lectures et de fiction; plus encore, l'univers de ce futur conteur fantastique est entièrement basé sur le monde de la fiction :

je venais de sortir du collège. J'étais plein de rêves et d'illusions [...]. Je croyais à une infinité de choses; je croyais à la bergère de M. de Florian, [...]. Je pensais qu'il y avait effectivement neuf muses, comme l'affirmait l'*Appendix de diis et heroibus* du père Jouveny. Mes souvenirs de Berquin et de Gessner me créaient un petit monde où tout était rose, bleu de ciel et vert pomme» (O, 202).

Bien que les héros de Gautier soient déjà enclins à l'imagination, c'est surtout l'objet lui-même, ainsi que le fantasme qui s'y rattache, qui engendrent la création d'un espace entre les deux mondes, l'hiatus qui permet la rencontre du héros et de l'héroïne. C'est pour cela que Poulet croit «que chez Gautier, il y a moins souvenir que recreation, et que le passé est plutôt imaginé que revécu.»³¹

Seul Romuald n'a rien d'un artiste, n'ayant jamais connu autre chose que l'étude et la religion. Par conséquent, le personnage de Clarimonde n'a que très

³¹ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, p. 336.

peu de références artistiques; la femme est plus diabolisée que statufiée dans «La Morte amoureuse». Nous verrons plus loin en quoi le prêtre diffère des autres personnages et comment il réussit à entrer en contact avec l'Autre monde.

Outre les idées de De Quincey, l'œuvre de Gautier se montre profondément marquée par le *Faust* de Goethe traduit par Nerval en 1828. Puisque le *Second Faust* n'a paru en français qu'en 1840, il est peu probable que cette deuxième partie de la tragédie ait influencé Gautier de quelque manière avant cette date, étant donné qu'il ne lisait que très peu l'allemand. Les idées véhiculées par Goethe dans *Faust I* ont été reprises dans les premiers contes fantastiques³², les derniers se sont davantage imprégnés du *Second Faust*, de l'épisode des Mères plus particulièrement.

Gautier ne cherche nullement à dissimuler sa connaissance de l'œuvre goethéenne. Plus d'une fois, il cite l'auteur allemand. Le narrateur d'«Omphale», en parlant de l'époque de sa jeunesse, écrit : «[ô] sainte innocence! Sancta simplicitas! comme dit Méphistophélès» (O, 202). On voit donc que déjà, en 1834, Goethe transparaît dans les écrits de Gautier. Plus tard, dans «Arria Marcella», commencé en 1851, on retrouve à deux reprises une référence au *Second Faust* que Gautier avait pu lire à ce moment-là. En parlant d'Octavien, le narrateur omniscient le compare au personnage faustien : «[c]omme Faust, il avait aimé Hélène» (AM, 297). De nouveau, vers la fin du récit, on rappelle la tragédie goethéenne : «Faust a eu pour maîtresse la fille de Tyndare» (AM, 310). Outre ces renvois à la tragédie de Goethe, l'influence de l'auteur allemand se manifeste

³² Rappelons les dates de publication: «La Cafetière» en 1831, «Omphale» en 1834, «La Morte amoureuse» en 1836, «Le Pied de momie» en 1840 et «Arria Marcella» en 1852.

également chez Gautier par certaines similitudes entre le personnage de Faust et les héros gautiéristes, celui d'Octavien en particulier.

Dès les premières pages de la tragédie, Méphistophélès parle de Faust

[q]ui ne se nourrit pas de terrestre matière / [e]t que toujours au loin
pousse quelque vapeur. / Il est demi-conscient [...] de sa folie, / [i]l
voudrait décrocher les étoiles des cieux, / [s]e gorger des plaisirs les
plus délicieux / [e]t rien, proche ou lointain, de ce qu'offre la vie /
[n]e satisfait ce cœur dans sa mélancolie.³³

Comme lui, Octavien est profondément ennuyé par la vulgarité de l'existence :
«[i]l eût voulu enlever son amour du milieu de la vie commune et en transporter la
scène dans les étoiles» (AM, 297). C'est précisément cette insatisfaction générale
envers la vie qui poussera autant Faust que les héros gautiéristes à fuir la réalité
pour se réfugier, le premier dans l'étude et le savoir, les autres, dans le monde des
arts et de l'imaginaire.

Qu'il soit à la recherche de la Connaissance ou de la Beauté, le personnage
est à la quête d'un idéal, en ce sens qu'il tente d'atteindre la perfection, qu'elle
soit intellectuelle ou esthétique. À ce sujet, Hilda Nelson remarque :

Gautier, like so many of his contemporaries, believed that the
material world had its corresponding world, its analogy, in the world
of pure thought, of the spirit, that invisible and impalpable world
behind the world of appearances. In this he differs very little from
the platonic idea of archetypes which holds that the Idea is more real
and eternal than the physical, real, and temporal world.³⁴

Cette aspiration à l'idéal a pour effet d'isoler le personnage et le relègue dans une
sorte d'entre-deux : le héros méprise le monde dans lequel il vit quoiqu'il ne
remplisse pas toutes les conditions possibles pour accéder à «l'Autre monde»,

³³ Goethe, *Faust I et II*, p. 33.

³⁴ H. Nelson, «Théophile Gautier : The Invisible and Impalpable World : A Demi-Conviction»,
p.821.

pour reprendre les termes de Goethe lui-même. À son assistant Wagner, Faust fait de lui-même la description suivante : «[m]oi, deux âmes, hélas, habitent dans mon sein / [e]t chacune voudrait de l'autre se défaire : / [l]'une par cent crochets, se suspend à la terre, / [l]'autre, d'un vole puissant, s'efforce, mais en vain, / [d]e ses nobles aïeux, de regagner la sphère.»³⁵

Faust et les personnages de Gautier éprouvent une attraction pour le passé : ils connaîtront tantôt l'Antiquité grecque ou égyptienne, tantôt l'époque de la Régence. Celles qu'ils aimeront auront vécu à des moments antérieurs au leur. Hélène des temps modernes, Angela, Antoinette, la princesse Hermonthis, Clarimonde et Arria Marcella ne sont toujours que des variantes du modèle de perfection que Gautier s'est créé. Conte après conte, Gautier reproduit sans cesse la même forme sous différents visages. «En ayant dans le corps cette liqueur de flamme / [t]u croiras voir Hélène en chaque femme»³⁶ : ces paroles de Méphistophélès seraient tout aussi adéquates pour les héros gautiéristes, particulièrement Octavien, «épris tour à tour d'une passion impossible et folle pour tous les grands types féminins conservés par l'art ou l'histoire» (AM, 297). À ce sujet, Michel Brix note que «[l]es types sont des universaux qui permettent aux romantiques d'appréhender, voire de configurer, l'ultime et immuable vérité. Il ne sont pas seulement [...] le produit du rêve.»³⁷

Ainsi, le héros gothéen et le héros gautiériste se prennent de passion pour une femme du passé. Pour les deux auteurs, le présent et le passé ont une réalité aussi tangible l'une que l'autre; ce qui «n'est plus» n'est pas effacé, anéanti, mais

³⁵ Goethe, *Faust I et II*, p. 58-59.

³⁶ *Ibid.*, p. 118.

³⁷ M. Brix, «Résurrection du passé et création romantique: à propos d'*Arria Marcella*», p. 231.

poursuit une existence séparée dans une sphère invisible. Dans la deuxième partie de *Faust*, cette conception du passé toujours vivant apparaît lorsque Faust descend chez les Mères. «Fuis bien loin du créé, / Au royaume infini des images sans compte / Jouis de voir les formes mortes du passé»³⁸, dit Méphistophélès. De même, chez Gautier, on rencontre encore une fois cette idée qu'il y a de la vie au sein même de ce qui semble mort lorsque le narrateur écrit que «tout vit dans la nature, même la mort» (AM, 298).

Aussi vivant soit-il, l'univers parallèle dans lequel sont reléguées les femmes de Gautier se situe dans une sorte de vide spatio-temporel, à la manière du Royaume des Mères. Région imprécise quant à sa localisation, cette surréalité est exempte de temporalité. «Des déesses, bien loin, trônent en solitude... / Point d'espace alentour et de temps moins encor»³⁹ peut-on lire chez Goethe. C'est dans «La Morte amoureuse» que Clarimonde donne le plus d'informations sur l'ultramonde duquel elle s'est extraite : «je viens de bien loin, et d'un endroit dont personne n'est encore revenu; il n'y a ni lune ni soleil au pays d'où j'arrive; ce n'est que de l'espace et de l'ombre; ni chemin, ni sentier; point de terre pour le pied, point d'air pour l'aile» (MA, 543). Privé des repères temporels que représentent la lune et le soleil, le monde dont parle la revenante ressemble à un abîme. D'ailleurs, Arria Marcella le dit elle-même quand elle supplie son père de ne pas la replonger dans le pâle néant (AM, 311).

L'atemporalité qui caractérise l'autre monde de Gautier et celui de Goethe se rattache à la fois à l'immortalité et à l'éternité. Immortalité, d'abord parce que

³⁸ Goethe, *Faust I et II*, p. 275.

³⁹ *Ibid.*, p. 272.

les habitantes de cette sphère ont réussi à outrepasser la mort, comme nous l'avons montré précédemment. Immortalité aussi parce que la proximité qu'elles entretiennent avec l'art leur assure une certaine pérennité, statues indestructibles dont la solidité relève de la pierre. «L'art est long et la vie est brève», selon les paroles de Méphistophélès qui pourraient résumer de façon concise la pensée véhiculée dans l'ensemble des contes de Gautier. S'il est immortel, le monde invisible est également éternel, puisqu'il est possible «de faire passer deux fois la même heure dans le sablier de l'éternité» (AM, 302). Les héroïnes de Gautier réapparaissent pour la plupart depuis plus d'une fois déjà. Puisque l'oncle du narrateur d'«Omphale» soupçonne son neveu de voir la marquise, c'est qu'elle s'était manifestée à lui auparavant. Clarimonde n'en est pas non plus à sa première résurrection, selon les dires de l'abbé Sérapion lorsqu'il annonce à Romuald la mort de la courtisane : «La pierre de Clarimonde devrait être scellée d'un triple seau; car ce n'est pas, à ce qu'on dit, la première fois qu'elle est morte» (MA, 542). De même, le discours d'Arrius Diomède sous-entend qu'Arria a fait de nombreuses tentatives pour regagner le monde terrestre: «faut-il que tes infâmes amours empiètent sur les siècles qui ne t'appartiennent pas? Ne peux-tu laisser les vivants dans leur sphère [...] ? [...] tes bras voraces attirent sur ta poitrine de marbre [...] les pauvres insensés enivrés par tes philtres» (AM, 311). L'utilisation du pluriel dans cet extrait laisse croire qu'Octavien n'est pas la première victime de la belle séductrice qui, comme plusieurs héroïnes, effectuent un éternel retour.

Jean-Claude Fizaine observe que pour les romantiques, le concept d'éternité est terrorisant parce qu'il évoque la peur des limbes générée par le catholicisme :

l'éternité, à se définir comme une négation du temps, ne peut être évoquée que dans les termes d'un espace sans limites, sans fond, sans repères d'aucune sorte. Et c'est l'originalité des contes de Gautier étiquetés comme 'fantastiques' de montrer au contraire un héros qui ne craint pas [...] de se fier [...] à cette inquiétante éternité pour atteindre son objet». ⁴⁰

Le personnage déçu par le monde auquel il appartient cherchera à s'en extraire. «L'accès à l'éternité, dit encore Fizaine, ne signifie plus ici la volonté d'agir sur le monde et de le modifier au gré de son désir, mais à l'aspiration à se dissoudre dans un infini qui est l'image même du néant.»⁴¹ De même, dans le *Second Faust*, éternité et néant semblent étroitement reliés, comme nous le laisse croire Méphistophélès au moment où Faust meurt :

La fin, le pur néant : identité parfaite. / Alors, pourquoi l'éternelle création? / Au néant, du créé, la disparition! / «Tout est fini.» Qu'en pouvons-nous connaître? / Autant prétendre alors qu'il n'y eut jamais d'Être, / Mais l'Être tourne en rond comme un objet réel. / J'aimerais presque autant, moi, le Vide Eternel. ⁴²

Bien qu'il semble évoquer le néant, «l'Autre monde» de Gautier demeure toutefois aussi vivant que le monde matériel lui-même.

En effet, rien ne meurt, tout existe toujours; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombée dans l'océan universel des choses y produit des cercles qui vont s'élargissant jusqu'aux confins de l'éternité. (AM, 309-310)

⁴⁰ J.-C. Fizaine, «Immortalité littéraire et éternité artistique chez Gautier», p. 534.

⁴¹ *Ibid.*, p. 535.

⁴² Goethe, *Faust I et II*, p. 480.

Pour Gautier, donc, le passé ne disparaît pas. Les mortes continuent d'exister parallèlement aux vivants, sans toutefois être confinées dans une éternité statique. Paradoxalement, les héroïnes gautiéristes relèvent plutôt de l'immobilité statuaire tandis que, semble-t-il, leur univers est davantage marqué par la mobilité. La danse avec Angela, les nuits d'amour avec Omphale, le dynamisme qui ranime Pompéi, le voyage avec la princesse Hermonthis, les courses à cheval avec Clarimonde, tous les contacts avec «l'Autre monde» révèlent une vitalité incontestable.

Goethe affirmait que c'était dans le mouvement même, et en raison même de son mouvement, que l'objet préservait de l'action destructrice du temps son identité. [...] Les choses passent, mais passer, c'est agir et l'action est un mouvement qui se perpétue, toujours semblable à lui-même.⁴³

L'écriture de Gautier hésite entre deux pôles: dans un premier temps, l'auteur procède par une réification des modèles féminins à travers l'art, la momie et le cadavre. Dans un deuxième temps, ces personnages, préservés de l'anéantissement dans un univers où le passé se conserve et se revit indéfiniment, deviennent le symbole même de l'immortalité et de la pérennité. Dans le monde physique, la pétrification permet de résister à la désintégration produite par le temps alors que dans le «supramonde», la mobilité ne représente plus une menace étant donné l'absence de temporalité. D'une part, le mouvement du temps qui passe ravage et anéantit; d'autre part, ce même mouvement dynamise et vivifie.

La distinction majeure existant entre les deux univers matériel et spirituel réside dans la présence ou non de la temporalité. Ce qui provoque la destruction du présent, c'est-à-dire la mouvance, est précisément ce qui sauvegarde le passé

⁴³ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, p. 331.

pour lequel la fixité peut être menaçante. D'où l'intérêt pour les vivants d'accéder, ne serait-ce que brièvement, à cet espace privilégié exempt de toute mortalité.

L'accès à cette sphère invisible sera en effet possible, mais pour quelques individus seulement dont la volonté est assez forte pour faire tomber les barrières temporelles qui séparent les deux univers. Ces «élus», des artistes pour la plupart, parviennent à interagir avec l'autre dimension à cause d'une imagination rendue féconde par une sensibilité accrue. Michel Brix note, à propos d'«Arria Marcella», que «[l']art naît du mouvement qui arrache ces types au passé et le fait revivre.»⁴⁴ Dans les récits, l'émotivité extraordinaire des héros permet à ceux-ci de s'élancer au-delà des limites spatio-temporelles et de rejoindre les femmes concernées par cet excès de sentimentalité que Poulet nomme «la puissance d'évocation du poète.»⁴⁵ C'est exactement ce qu'explique Arria Marcella à Octavien:

lorsque [...] ta pensée s'est élancée ardemment vers moi, mon âme l'a senti dans ce monde où je flotte invisible pour les yeux grossiers; la croyance fait le dieu, et l'amour fait la femme. On n'est véritablement morte que quand on n'est plus aimée; ton désir m'a rendu la vie, la puissante évocation de ton cœur a supprimé les distances qui nous séparaient (AM, 309).

Cette capacité de s'émouvoir n'est pas aussi manifeste dans les autres récits en question; puisqu'il s'agit d'artistes, on peut supposer aux personnages une sentimentalité plus aiguisée.

Seul le récit de «La Morte amoureuse» ne met pas en scène un personnage-artiste. C'est que Romuald est déjà à cheval entre le monde physique

⁴⁴ M. Brix, «Résurrection du passé et création romantique : à propos d'Arria Marcella», p. 229.

⁴⁵ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, p. 333.

et spirituel. Représentant de dieu parmi les hommes, il entretient des rapports privilégiés avec l'un et l'autre univers. Le désir qu'il éprouve pour Clarimonde est digne de l'adoration qu'il porte au tout-puissant : «je ne craignis point pour la consoler de proférer un effroyable blasphème, et de lui dire que je l'aimais autant que Dieu» (MA, 544). Le prêtre n'ayant jamais aimé auparavant, Romuald est animé par des sentiments d'une ardeur capable d'extraire la défunte de son abîme et de lui faire réintégrer le monde physique : «moi que tu as ressuscitée d'un baiser, Clarimonde la morte, qui force à cause de toi les portes du tombeau et qui vient te consacrer une vie qu'elle n'a reprise que pour te rendre heureux» (MA, 544).

Belles au bois dormant dont le dénouement de l'histoire n'a rien d'un conte de fée, les héroïnes de Gautier reproduisent également le modèle du mythe de Pygmalion. Rappelons-le brièvement, Pygmalion s'était épris de la statue qu'il avait sculptée, ne pouvant aimer les autres femmes trop imparfaites. Par la volonté des dieux, le marbre s'est animé et la statue est devenue femme de chair. Sauf que chez Gautier, la divinité n'intervient pas dans les récits; seule la force de l'amour parvient à redonner vie aux mortes. «[M]e voici, dit Clarimonde, car l'amour est plus fort que la mort, et il finira par la vaincre» (MA, 453).

Malgré cette capacité d'annuler la distance spatio-temporelle séparant les deux mondes, Gautier reste angoissé devant la menace que représente le destin mortel de l'homme puisque cette hantise continue d'envahir son œuvre. La tentative des personnages gautiéristes de retrouver la femme aimée, sera, comme celle de Faust, vouée à l'échec.

Chapitre 3

Christianisme et paganisme

Le héros, à chaque fois, se voit condamné au malheur après avoir connu un instant de bonheur parmi le monde spirituel en compagnie d'une femme ayant toutes les caractéristiques d'une statue grecque. La référence à l'Antiquité gréco-romaine revêt dans l'œuvre de Gautier une importance de premier ordre. Cette civilisation et son paganisme s'opposent en tous points au christianisme, qui représente de diverses façons chez Gautier une entrave aux jouissances terrestres et charnelles. Il semblerait que la pensée chrétienne soit responsable de la séparation du héros avec le monde invisible.

La majorité des textes gautiéristes met en contact, de façon évidente, le paganisme et le christianisme, représentés par la dualité Antiquité-Modernité. Dans les récits, il s'agit toujours de juxtaposer deux époques, l'une passée et l'autre actuelle, sinon récente. Entre ces deux périodes, Gautier n'hésite pas à prendre position en faveur de l'Antiquité, et en particulier, selon Michel Brix, du «monde gréco-romain qui unissait, dans une même exaltation de la personne humaine, la beauté physique, l'art, l'amour et la religion.»⁴⁶ C'est pourquoi l'idéalisation de la beauté féminine et les amours impossibles vont bien souvent de pair avec le culte de l'art. La perfection esthétique que représentent les arts visuels semble être étroitement liée chez Gautier au matérialisme de façon générale. Le pouvoir de séduction que possède la courtisane Arria contraste avec

⁴⁶ M. Brix, «Gautier, *Arria Marcella* et le monde gréco-romain, p. 102.

la laideur qu'inspire au contraire son père Arrius. Lorsqu'il apparaît, son visage «sembl[e] sillonné par la fatigue des macérations; une petite croix de bois noir pen[d] à son col et ne laiss[e] aucun doute sur sa croyance : il appart[ient] à la secte, toute récente alors, des disciples du Christ» (AM, 311). Aux reproches qu'il lui fait, Arria défend le culte polythéiste : «ne m'accablez pas au nom de cette religion qui ne fut jamais la mienne; moi, je crois à nos anciens dieux qui aimaient la vie, la jeunesse, la beauté, le plaisir» (AM, 311). C'est encore les croyances païennes qui sont attrayantes dans «Omphale» par la mise en scène d'une marquise peinte sous les traits d'un personnage mythologique. De nouveau, Gautier, à travers le narrateur, opte pour Antoinette et les plaisirs qu'elle promet. Devant le jeune héros terrifié à l'idée qu'elle pourrait être le diable, la marquise répond : «tu conviendras au moins que je ne suis pas trop noire pour un diable, et que, si l'enfer était peuplé de diables comme moi, on y passerait son temps aussi agréablement qu'en paradis» (O, 204).

«Arria Marcella», plus que les autres récits, illustre davantage l'opposition entre les deux religions, et par conséquent, entre l'Antiquité et le monde moderne. La description d'Octavien alors qu'il se retrouve dans le monde gréco-romain souligne la différence entre le Romain et le héros presque ridicule, «coiffé de l'affreux chapeau moderne, sanglé dans une mesquine redingote noire, les jambes emprisonnées dans un pantalon, les pieds pincés par des bottes luisantes» (AM, 302). Outre la critique de la tenue vestimentaire inconfortable et peu attrayante, le récit attaque l'architecture moderne à travers la description du théâtre : «Octavien pensa aux émanations fétides qui vicient l'atmosphère de nos théâtres, si incommodes qu'on peut les considérer comme des lieux de tortures, et il trouva

que la civilisation n'avait pas beaucoup marché» (AM, 304). En somme, alors que pour la société française du 19^e siècle l'avenir était plutôt associé à l'évolution, pour Gautier, le monde moderne n'est qu'une constante régression par rapport au monde gréco-romain.

Perçue non seulement comme la décadence de l'Antiquité, la modernité représente dans les œuvres gautiéristes une coupure entre le visible et l'invisible. En effet, loin d'être inquiétant, le surnaturel constitue pour Gautier un passage entre les mondes matériel et spirituel. Pensons aux tragédies grecques où les dieux s'occupent de punir ou de récompenser eux-mêmes les personnages qui les invoquent. De même, dans les récits de la mythologie, les univers terrestre et céleste ne font qu'un, les divinités et les humains interagissant les uns avec les autres. Avec l'avènement du christianisme, les deux mondes unifiés se sont vus séparés. L'intervention divine a pris une forme angoissante, entraînant la naissance d'une littérature dans laquelle les revenants provoquent la frayeur.

Selon Michel Brix,

si l'on suit Gautier, le fantastique seul est haïssable; il est le fruit d'une religion qui a anathémisé la chair et la matière et à cause de laquelle plus rien sur terre, n'évoque pour l'homme le monde d'en haut. Les polythéistes, au contraire, en prenant le parti de diviniser le corps, avaient accompli l'union du ciel et de la terre, du fantastique et du réalisme.⁴⁷

La victoire d'Arrius sur Arria, qu'il fait disparaître par une sorte de prière d'exorcisme, illustre l'anéantissement de l'Antiquité par la modernité représenté dans ce récit par la disparition de Pompéi sous la cendre.

⁴⁷ M. Brix, «Résurrection du passé et création romantique: à propos d'*Arria Marcella*», p. 234.

Dans un autre ordre d'idées, il semblerait que l'opposition paganisme/christianisme corresponde chez Gautier à l'antinomie matérialisme/spiritualisme. Dans son étude sur les récits fictionnels de Gautier, Albert Smith s'intéresse au cas de D'Albert, le personnage principal de *Mademoiselle de Maupin* :

What D'Albert ultimately seeks through materialism is supreme happiness. Whatever touches his senses must bring the required joy to his spirit, a feeling of ecstasy akin to that rapture which we associate with the experience of Christian mystics. His feelings, however, will have nothing to do with Christianity. In fact he rejects the Christian outlook as too spiritualistic, its focus being on intangible goods, and opposes to it pagan delight in the beauties of this life.⁴⁸

Ces observations à propos de D'Albert s'appliquent tout autant à la majorité des héros gautiéristes. Le bonheur n'est possible que par la perfection esthétique et les plaisirs terrestres, d'où la présence de courtisanes telles que la marquise, Clarimonde et Arria.

Le matérialisme de Gautier ne se manifeste pas exclusivement en rapport avec le monde gréco-romain. Son intérêt pour l'Antiquité égyptienne et les croyances païennes de cette civilisation transparaît dans «Le Pied de momie». L'intrigue principale de ce récit se base sur un principe proprement matérialiste : en lui rendant son pied, le narrateur permet à la princesse Hermonthis d'accéder à l'Amenthi, le royaume des morts. C'est du corps que dépend le repos de l'âme; son intégralité garantit la poursuite de l'existence dans l'autre vie.

Grecque ou égyptienne, l'une et l'autre de ces civilisations représentent pour Gautier un paganisme chantant la beauté et la vie. Rappelons ce moment où Octavien remarque que les sites mortuaires n'ont pas l'aspect sinistre que les

⁴⁸ A. Smith, *Ideal and Reality in the Fictional narratives of Gautier*, p. 19.

chrétiens attribuent à la mort : «ces monuments funèbres si gaiement dorés par le soleil et qui, placé sur le bord du chemin, semblent se rattacher encore à la vie et n'inspirent aucune de ces froides répulsions, aucune de ces terreurs fantastiques que font éprouver nos sépultures lugubres» (AM, 292). C'est sans doute parce que le paganisme, outre sa préférence pour le matérialisme, est davantage orienté vers l'instant, contrairement à la religion chrétienne, comme l'explique Albert Smith : «Paganism, as represented here, sought happiness in the joys of the present. In contrast to Christianity it would have no part of spiritual concerns, especially those focused on the afterlife at the expense of this one.»⁴⁹

Les récits de Gautier réunissent donc deux civilisations marquées par de multiples différences sociales, religieuses et temporelles, et entre lesquelles le héros se trouve déchiré. Ces mondes ne peuvent être qu'inconciliables, selon Ross Chambers dans son interprétation de «La Morte amoureuse», interprétation s'appliquant également aux autres récits analysés ici :

c'est le christianisme qui introduit [...] la barrière infranchissable de la culpabilité et de la mort; c'est donc le christianisme qui condamne les amants à la séparation. [...] Gautier attribue à l'avènement du christianisme la rupture historique qui coupe l'homme moderne de l'âge d'or antique, et qui du même coup le condamne à la dualité, puisque sa nostalgie pour l'âge d'or prend la forme désormais coupable, du goût du rêve.⁵⁰

Cette culpabilité dont il parle est vécue par le héros lorsqu'il se remémore son expérience atemporelle. En effet, le personnage perd tout espoir d'être un jour heureux : l'instant de bonheur ressenti lors de la réunion avec la femme rêvée est immédiatement interrompu. Les héros gautiéristes, s'abandonnant à la mélancolie,

⁴⁹ A. Smith, *Ideal and Reality in the Fictional narratives of Gautier*, p. 23.

⁵⁰ R. Chambers, «Gautier et le complexe de Pygmalion», p. 647.

n'en seront que plus rêveurs encore et ne vivront que par le souvenir de cette femme à peine aperçue et disparue à tout jamais. «Je venais de comprendre qu'il n'y avait plus pour moi de bonheur sur la terre» (C, 10), déclare Théodore à la fin de «La Cafetière». Comme lui, Romuald poursuit une existence rongée par les regrets : « je l'ai regrettée plus d'une fois et je la regrette encore» (MA, 552). Octavien demeure tout aussi inconsolable malgré son mariage avec Ellen qui «sent que son mari est amoureux d'une autre» (AM, 314).

La menace de la civilisation moderne sur l'Antiquité s'illustre le plus souvent à travers l'œuvre de Gautier par la disparition simultanée du passé et/ou de la femme rêvée. Dans «Le Pied de momie», le danger que représente la modernité est surtout signalée par le marchand de bric-à-brac. La description de ce personnage quasi diabolisé abonde en qualificatifs inquiétants avec ses «deux petits yeux jaunes» et «[s]es mains [...] onglées de griffes semblables à celles qui terminent les ailes membraneuses des chauve-souris» (PM, 856). En plus de ces épithètes peu rassurantes, le marchand trahit ses origines par son physique : «[l]a courbure du nez avait une silhouette aquiline qui rappelait le type oriental ou juif» (PM, 856). Son appartenance religieuse est toutefois clairement identifiée : «ce vieux drôle avait un air si profondément rabbinique et cabalistique qu'on l'eût brûlé sur la mine, il y a trois siècles» (PM, 856). C'est d'ailleurs ce personnage qui, en s'appropriant le pied de la princesse, empêche cette dernière de jouir de l'après-vie à laquelle croyaient les Égyptiens. Le paganisme polythéiste se retrouve brimé par le monothéisme des civilisations judéo-chrétiennes. De même, dans «Arria Marcella», l'avènement du christianisme se pose comme un obstacle aux dieux gréco-romains. Lors de sa rencontre avec Octavien, le Romain lui dit :

Tu me plais, jeune barbare, quoique tu aies essayé de te jouer de ma crédulité en prétendant que [...] le Nazaréen, dont les infâmes sectateurs, enduits de poix, ont éclairé les jardins de Néron, trône seul en maître dans le ciel désert, d'où les grands dieux sont tombés (AM, 303).

Passé et présent, paganisme et christianisme, matérialisme et spiritualisme représentent donc des conceptions totalement incompatibles pour Gautier. La réunion des mondes terrestres et invisibles et leur dissociation par l'arrivée du père austère qui coupe toute communication entre eux refléteront la réconciliation impossible.

En effet, le héros gautiériste voit chaque fois son idéal disparaître au moment même où il allait l'atteindre. La fusion des deux mondes, rendue possible pendant un court instant, est interrompue par l'apparition soudaine d'une figure autoritaire paternelle. L'intrusion de cet être a pour effet de rétablir la distance entre les deux réalités et, par conséquent, de séparer à jamais les deux amants. La coupure provoquée par l'arrivée du père reprend d'une autre façon l'effet dévastateur du christianisme sur le paganisme, le christianisme étant une religion patriarcale contrairement au paganisme qui admet une divinité féminine, Déesse-Mère de toutes choses.

C'est effectivement l'oncle du narrateur qui, dans «Omphale», fait retirer la tapisserie de laquelle sort la marquise. De même, dans le «Pied de Momie», le pharaon refuse au narrateur la main de sa fille en prétextant son trop jeune âge par rapport à celui de la princesse qui a trois mille ans. C'est encore l'abbé Sérapion, tenant auprès de Romuald le rôle de père spirituel, qui détruit le corps de Clarimonde sans lequel elle ne peut plus accéder au monde matériel. Enfin, Arria est expulsée du siècle d'Octavien et renvoyée dans sa sphère par son père Arrius.

Le récit de «La Cafetière» se termine également, de façon moins évidente, par la victoire symbolique du père. Cette fois, c'est l'apparition du soleil qui met fin à la nuit de fête et qui fait disparaître la belle revenante : «L'alouette chanta, une lueur pâle se joua sur les rideaux. Aussitôt qu'Angela l'aperçut, elle se leva précipitamment, [...] fit un geste d'adieu, et après quelques pas, poussa un cri et tomba de sa hauteur» (C, 9). De fait, selon Martine Xiberras, «[l]es divinités du régime diurne sont plutôt de type masculin et souverain»,⁵¹ tandis que «[l]a lune suggère [...] le potentiel de la maternité»⁵². D'ailleurs, chaque fois qu'elles se manifestent, les mortes-vivantes de Gautier se manifestent la nuit et surgissent avec la lune, généralement associée à la Féminité.

Conséquemment, la figure autoritaire dans les contes de Gautier se montre la plupart du temps à la levée du jour. L'oncle du narrateur d'«Omphale» arrive «un beau matin» (O, 206) pour faire enlever la tapisserie. La vision d'Octavien s'évanouit avec la nuit : «Le vieillard avait disparu. Le soleil se levait» (AM, 312). De même, dans «Le Pied de momie», la rencontre du narrateur et du père de la princesse Hermonthis coïncide avec un «demi-jour crépusculaire» (PM, 864). Enfin, Romuald reçoit toujours la visite de Sérapion vers l'aube. C'est effectivement à l'aube que l'abbé conduit le jeune prêtre au village où il a obtenu sa cure.

À la toute fin du récit, cependant, Sérapion se rend, à minuit, au cimetière où Clarimonde est enterrée; la description de cette scène transforme le père autoritaire en violateur de sépulture : «courbé sur son œuvre funèbre, il ruisselait

⁵¹ M. Xiberras, *Pratique de l'imaginaire*, p. 51.

⁵² *Ibid.*, p. 83.

de sueur, il haletait, et son souffle pressé avait l'air du râle d'un agonisant. [...] Le zèle de Sérapion avait quelque chose de dur et de sauvage qui le faisait ressembler à un démon plutôt qu'à un apôtre ou à un ange» (MA, 551). La diabolisation de l'abbé, soudainement associé à la noirceur et au monde infernal, contraste avec la divinisation de la blanche et pieuse Clarimonde : «pâle comme le marbre, les mains jointes; son blanc suaire ne faisait qu'un seul pli de sa tête à ses pieds» (MA, 552).

De façon générale, les femmes fantastiques cèdent devant la domination patriarcale. La victoire du père sur la fille concorde avec celle du christianisme sur le paganisme. L'apparition de la figure du père entraîne inmanquablement la disparition de la païenne. Arria sera anéantie par la prière d'exorcisme prononcée par son père; de même, Clarimonde se verra réduit en cendres par l'eau bénite versée par l'abbé Sérapion. L'échec vécu par le héros plonge alors ce dernier dans un état d'accablement; le personnage est condamné à se souvenir de l'instant de bonheur qu'il a à peine eu le temps d'apprécier et poursuivra son existence, aussi pénible soit-elle, dans l'attente de la réunion avec l'autre monde.

Malgré le parti pris de Gautier en faveur du paganisme et de l'Antiquité, c'est donc le christianisme qui triomphe dans ses récits. «Au XIX^e siècle, la religion chrétienne est une religion victorieuse»⁵³, explique R. Chambers. Cependant, ce christianisme vainqueur pourrait être perçu comme une tentative de Gautier de représenter la situation des artistes romantiques de son époque, telle que la présente Jean-Claude Fizaine :

⁵³ R. Chambers, «Gautier et le complexe de Pygmalion», p. 648.

le second Empire marque pour tous les poètes une sorte d'exil; le divorce entre le statut revendiqué par le poète et celui que la société lui accorde est inscrit dans les faits; les hommes de ce qu'on commence à appeler «la génération de 1830» font figure de survivants.⁵⁴

Cette remarque justifierait assez bien la mise en scène de personnages artistes dont la condition ressemble étrangement à celle de leur créateur.

La défaite du paganisme refléterait peut-être aussi cette impression commune aux romantiques de ne pas être de leur temps. La désillusion du héros ainsi que la nostalgie ressentie après avoir perdu la femme aimée s'apparentent au mal de vivre des «enfants du siècle». C'est ce que laisse entendre Marie-Claude Schapira dans son interprétation de la dualité passé/présent chez Gautier.

Le regret du passé pour lui-même, qui est le sort ultime dévolu aux héros a pour équivalent le rejet un peu décadent par l'auteur d'un présent dans lequel il ne se reconnaît pas et qui justifie l'inlassable exaltation des beautés du passé.⁵⁵

L'auteur et le héros romantiques sont confrontés à ne vivre que des expériences destinées à l'échec parce qu'ils sont incapables de trouver leur place «dans une société vouée au culte du Progrès»⁵⁶ selon l'expression de Nathalie David-Weill, et parce qu'ils existent à une époque qui ne leur correspond pas. La quête de l'idéal est la représentation par excellence de l'aspiration romantique, et son insuccès, l'incompatibilité de ces idéaux avec ceux de la société bourgeoise.

⁵⁴ J.-C. Fizaine, «Immortalité littéraire et éternité artistique chez Gautier», p. 537.

⁵⁵ M.-C. Schapira, «Entre mort et vie, l'intenable passage», p. 514.

⁵⁶ N. David-Weill, *Rêve de Pierre : La Quête de la femme chez Théophile Gautier*, p. 84.

Conclusion

Conscient des limites qui contraignent la condition humaine, Gautier doit se résoudre à abandonner la lutte qu'il mène contre le temps et la mort. Au lieu de prêter à la temporalité et à la mortalité un visage menaçant, l'auteur procède à un renversement des valeurs. La mort ne se montre plus effrayante; au contraire, elle apparaît dans toute sa beauté à travers les héroïnes étroitement reliées à l'objet d'art. La quête de l'idéal féminin correspond à chaque fois pour le héros à s'éprendre d'une femme statufiée qui, par sa pétrification cadavérique, échappe aux ravages du temps.

En effet, les femmes gautiéristes n'ont plus rien à craindre de la marche du temps puisqu'elles ont transcendé la mort. Dans la sphère invisible qu'elles habitent, elles n'attendent que d'être rappelées au monde matériel par un amour «plus fort que la mort» (MA, 543) pour utiliser la célèbre formule de Clarimonde. À l'image de Faust recherchant Hélène, c'est un amour rétrospectif que connaîtront Théodore, Romuald, Octavien et les autres amoureux des temps passés.

La rencontre des amants aura lieu mais sera rapidement interrompue par l'arrivée du père autoritaire. Cette figure, symbolisant l'austérité du christianisme détruisant les civilisations païennes, aura pour effet de rompre la communication entre les deux mondes désormais séparés à jamais.

À la suite de la rencontre avec la morte-vivante, l'amant se transforme en vivant-mort : mort parce que plus détaché que jamais du monde réel mais également fortement raccroché à la vie à laquelle il était sur le point de renoncer.

Cette vie morte, conjointement avec le spleen, fait partie des risques du monde fantastique énoncés par Carmen Sanchez. «Renoncer à ce monde suppose [...] le sacrifice de la possibilité de se sentir autre, de se libérer d'une identité insatisfaisante mais ce renoncement entraîne aussi l'éloignement de la menace de mort.»⁵⁷

L'impuissance du personnage gautiériste apparaît à Roy Dineen comme une récupération du mythe d'Orphée qui ne peut retenir son Eurydice qu'il vient tout juste de libérer de Hadès. Le bonheur est dans l'illusion, d'où l'incapacité de jouir véritablement de son idéal. «She therefore no longer corresponds to his dream, his ideal, his illusion, because such must remain, in order to exist at all, in the domain of the impossible. [...] she must disappear since she no longer corresponds to the illusion.»⁵⁸

C'est également la conclusion à laquelle parvient Albert Smith. Selon lui, la poursuite de l'idéal ne doit pas se faire par le biais des sens; au contraire, cette recherche relève de la spiritualité. Le héros gautiériste, dans son désir de jouissance physique et matérielle, demeure incapable d'atteindre son idéal. Seul Guy de Malivert, le personnage de *Spirite*, réussit sa quête de l'absolu, mais il n'y arrivera qu'au prix de sa vie. Dans ce récit, le dernier écrit par Gautier, il semblerait que l'auteur ait modifié ses convictions. À l'approche de sa propre mort, peut-être a-t-il finalement cédé et accepté que le salut de tout humain réside dans ce qu'il a de plus immortel : son âme.

⁵⁷ C. F. Sanchez, «La dialectique de l'humour et de la mort dans les récits fantastiques de Théophile Gautier», p. 319.

⁵⁸ R. Dineen, « 'Nulle part le bonheur ne m'attend' : Cruelty in the Fantastique », p. 10.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus primaire

GAUTIER, Théophile. *Romans, contes et nouvelles*, édition établie sous la direction de Pierre Laubriet ; avec, pour ce volume, la collaboration de Jean-Claude Brunon [et al.], Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2002, 2 volumes.

II. Corpus secondaire

BAUDRY, Robert. «Les portraits qui s'animent dans les contes de Gautier», dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 39-53.

BRIX, Michel. «Résurrection du passé et création romantique: à propos d'*Arria Marcella*», dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 227-237.

BRIX, Michel. «Gautier, *Arria Marcella* et le monde gréco-romain», dans *Retours du mythe, Vingt études pour Maurice Delcroix*, éd. Christian Berg, Walter Geerts, Paul Pelckmans, Bruno Tritsmans, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 99-110.

CAMPBELL, Joseph. *Le héros aux mille et un visages*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1978, 369 p.

CHAMBERS, Ross. «Gautier et le complexe de Pygmalion» dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août 1972, p. 641-658.

DAVID-WEILL, Nathalie. *Rêve de Pierre: la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Genève, Librairie Droz, 1989, 157 p.

DINEEN, Roy. «'Nulle part le bonheur ne m'attend': Cruelty in the *Fantastique*», *AUMLA, Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, no 84, 1995, p. 1-19.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, 536 p.

ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, 187 p.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris, Éditions Gallimard, 1963, 247 p.

- FERNANDEZ SANCHEZ, Carmen. «La dialectique de l'humour et de la mort dans les récits fantastiques de Théophile Gautier», dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 307-323.
- FIZAINE, Jean-Claude. «Immortalité littéraire et éternité artistique chez Gautier», dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 533-547.
- GOETHE. *Faust I et II*, traduit de l'allemand par Jean Malaplate, Paris, Flammarion, 1984, 554 p.
- MAUPASSANT, Guy. *Contes cruels et fantastiques*, Paris, Librairie Générale Française, «Le Livre de Poche», 2004, 800 p.
- NELSON, Hilda. «Théophile Gautier: The Invisible and Impalpable World: A Demi-Conviction», *The French Review*, Vol. XLV, No. 4, March, 1972, p. 819-830.
- OLIVEIRA, Maria do Nascimento. «Les visages du "mourir" dans les récits fantastiques de Théophile Gautier», dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 327-334.
- POULET, Georges. «Théophile Gautier» dans *Études sur le temps humain I*, Edinburgh, The University Press, 1949, p. 317-345.
- ROUSSET, Jean. «Du visible à l'invisible : la morte vivante», dans *Du visible à l'invisible, pour Max Milner*, textes réunis par Stéphane Michaud, Paris, Corti, 1988, p. 155-163.
- SCHAPIRA, Marie-Claude. «Entre mort et vie, l'intenable passage», dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 505-516.
- SMITH, Albert. *Ideal and Reality in the Fictional narratives of Gautier*, Gainesville, University of Florida Press, 1969, 57 p.
- UBERSFELD, Anne. «Le Parthénon de Gautier ou comment le marbre s'évanouit» dans *Pratiques d'écriture, Mélanges de poétique et d'histoire littéraire offerts à Jean Gaudon*, sous la direction de Pierre Laforgue, Paris, éditions Pierre Laforgue, 1996, p. 207-213.
- UBERSFELD, Anne. «Gautier ou le regard de Pygmalion» dans *Romantisme*, no 66, 1989, p. 51-59.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. *Contes cruels*, Paris, Bookking International, 1995, 286 p.
- XIBERRAS, Martine. *Pratique de l'imaginaire*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, 178 p.