

NOSTALGIES D'OBÉLISQUES L'Égypte de Théophile Gautier

*Mariella DI MAIO**

Moi, je suis Turc, non de Constantinople, mais d'Égypte.
(Th. Gautier, 1843)

Face à l'"égyptomanie" de Théophile Gautier, à ses œuvres de fiction, ses chroniques d'art et ses articles "égyptiens", on pourrait commencer par une constatation de caractère biographique : à savoir que, jusqu'à l'âge de cinquante-huit ans, il n'avait jamais vu l'Égypte. Ce n'est qu'en 1869 qu'il s'y rend pour la première fois, pour l'inauguration du Canal de Suez ; douze ans après, donc, la parution du Roman de la Momie, et trente-trois ans après son premier article sur Prosper Marilhat, le peintre qui exerça une influence remarquable sur son goût pour l'Orient¹.

D'ailleurs, dans les années trente, quand le jeune Gautier commence à s'intéresser à l'Égypte, on est déjà dans la deuxième phase de sa redécouverte, la première étant celle inaugurée par la campagne de Bonaparte (1788-89), qui lègue à la culture romantique l'idée d'un retour à l'Orient comme terre nourricière de la civilisation européenne. Plusieurs témoignages littéraires, de Vivant Denon à Chateaubriand, se situent dans cette première période. Par la suite, la vogue égyptienne continue de s'affirmer, par les travaux d'archéologues et d'orientalistes comme Belzoni, Rosellini et Wilkinson, par exemple, et surtout par ceux de Champollion, dont les découvertes eurent, autour de 1830, ce grand retentissement que la publication de ses *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie* ne fit qu'accroître².

Gautier a sans doute lu les Lettres de Champollion, ainsi que d'autres ouvrages érudits qui avaient redonné à la vieille Égypte une vivante actualité. Il connaîtra les témoignages

* Université de Salerne.

¹ Voir l'édition présentée et commentée par P. Tortonese de Th. Gautier, *Voyage en Égypte*, Paris, La Boîte à documents, 1991.

² *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829* par Champollion le jeune, Paris, Firmin Didot, 1833 (réimpr., Genève Slatkine, 1977).

littéraires d'écrivains comme Lamartine et, quelques années plus tard, de Gérard de Nerval, de Flaubert et de Maxime du Camp. Mais au début, l'Égypte ressuscite par des tableaux ; elle séduit Gautier par des images et des couleurs. En 1834, par l'exposition au Salon d'une vue du Caire par Marilhat, *La Place de l'Esbekieh*. C'est une cause occasionnelle, peut-être, mais déterminante.

Certes, parmi les orientalistes de la génération de 1830, Marilhat n'est pas le plus célèbre ni le plus remarquable, mais Gautier, qui lui consacre nombre d'articles, n'arrivera jamais à effacer cette impression bouleversante. Chaque fois, dans ses feuilletons, il s'abandonne à de longues descriptions ; encore en 1848, il parle de *La Place de l'Esbekieh* comme d'un tableau qui lui révéla "un monde inconnu". Ce monde inconnu est l'Orient, un *ailleurs* dont la vue le rend "malade", malade de nostalgie.

La nostalgie, donc, impliquant la double thématique du *retour* et de la *douleur*, comporte une toute première image de l'Égypte comme "véritable patrie", d'où il se sent "exilé". Pour Gautier, la scène peinte par Marilhat est une scène familière, et en même temps égarée, perdue. Cette familiarité avec la scène peinte se manifeste aussi comme familiarité avec les objets, avec les symboles évoquant l'Égypte ancienne. A une époque où l'on étudie, on comprend les inscriptions des monuments, on fouille, on explore les tombeaux, les hypogées, les demeures souterraines des morts, Gautier, qui maîtrise parfaitement le jargon le plus exact des érudits et des savants, en parle cependant avec un ton ironique et désinvolte, lui qui n'avait jamais vu ce pays lointain.

"Nous revenons d'Égypte" — note-t-il après avoir écrit *Une nuit de Cléopâtre*, en 1838 — "[...] pendant huit jours, nous nous sommes occupé exclusivement d'hiéroglyphes, d'obélisques, de pylônes, de sphinx, d'anubis, de scarabées et autres pharaonneries [...]"³.

Et, un an auparavant, il s'était presque égaré devant une collection de momies :

Les momies abondent ; il y en a de grandes et de petites, d'hommes et de femmes, d'enfants ; les boîtes sont plus ou moins riches et les enveloppes plus ou moins nombreuses, selon la qualité du personnage. Que de bandelettes, d'hiéroglyphes, de peintures et dorures !⁴...

Le chroniqueur décrit ces expositions, ces étalages d'objets précieux, de reliques entassées, un peu comme le héros d'un de ses récits égyptiens décrit la boutique de ce "marchand de curiosités", "ce marchand de bric-à-brac" où l'on peut même trouver un "pied de momie". C'est un signe des temps, la vogue de l'Égypte s'affirme. Mais Gautier ne peut s'empêcher d'en souligner le caractère funèbre, mortuaire : "Étrange pays que l'Égypte ! on dirait que les vivants n'y ont jamais fait autre chose qu'enterrer les morts"⁵. La "véritable patrie" est donc un pays de morts, le voyage (qui n'a pas encore eu lieu) sera un voyage dans la nuit, dans l'obscurité. L'ombre s'allonge sur les vives couleurs des tableaux de Marilhat ; ce sera la tombe le symbole de ce voyage aux plaines du Nil.

Ce symbolisme funèbre affleure partout. Même lors d'un événement *théâtral* et mondain, comme l'installation, place de la Concorde, de l'obélisque transporté de Louxor, en 1836. Quinze ans après, Gautier fera dialoguer ce *monolithe* dépaysé, *dépareillé*, avec celui qui est resté en Égypte. Dans un poème où, non sans ironie, il fait parler les "nostalgies" des deux monuments : la "sentinelle granitique" se dressant "entre un faux temple antique et la Chambre des Députés", et l'autre obélisque qui, privé de son frère, continue de veiller dans la "solitude éternelle" du désert :

³ Dans *La Presse*, 10 décembre 1838, cit. dans Th. Gautier, *Le Roman de la Momie et autres récits antiques*, Préface et commentaires de Cl. Aziza, Paris, Presses Pocket, 1991, p. 455. Nos citations des œuvres narratives de Gautier (indiqués dans le texte par les numéros des pages) sont tirées de cette édition qui contient aussi un excellent "Dossier historique et littéraire".

⁴ *La Presse*, 19 décembre 1837, *ibid.*, p. 456.

⁵ *Ibid.*

Dans cette place je m'ennuie,
Obélisque dépareillé ;
Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé ;

Et ma vieille aiguille, rougie
Aux fournaies d'un ciel de feu,
Prend des pâleurs de nostalgie
Dans cet air qui n'est jamais bleu.

.....
Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté,
Dans la solitude éternelle,
En face de l'immensité.

A l'horizon que rien ne borne,
Stérile, muet, infini,
Le désert sous le soleil morne,
Déroule son linceul jauni.⁶

L'Égypte, il la voit aussi au théâtre. En 1852, bien avant l'*Aïda* de Giuseppe Verdi, l'Opéra de Paris, reprend le *Moïse* de Rossini, version française du *Mosé in Egitto*. Gautier le décrit comme "sujet poétique et grandiose", surtout parce que le thème de la délivrance d'un peuple opprimé, son départ vers la terre promise, fait contraste avec celui de l'immobilité granitique de la "mystérieuse" Égypte, avec ses rites et avec ses croyances, avec son aspect "funèbre et sacerdotal", qui encore étonne et confond l'esprit à travers tant de siècles.

L'opéra de Rossini inspirera *Le Roman de la Momie*, ainsi que le feront d'autres savantes lectures, comme celle de l'*Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens* d'Ernest Feydeau, le père du vaudevilliste. Gautier en donne aussitôt un compte-rendu détaillé et enthousiaste. Inutile d'y insister ici, ce qui l'attire c'est cette "préoccupation de la mort", cette préparation de la tombe dès le berceau, qui est la dominante culturelle de toute une civilisation. Il y voit une lutte contre la destruction totale, une résistance opiniâtre, invincible.

Mais ce délire de conservation fait naître l'image grandiose et épouvantable d'une sorte de triomphe de la mort sur la vie. Sans les "sacrilèges dévastations" des hommes, écrit-il, d'innombrables multitudes de ce peuple mort pourrait couvrir la terre. C'est un rêve angoissant que de voir la nécropole envahir la ville, et les momies chasser les vivants. Et c'est un rêve qui manifeste, sur un ton halluciné, ce que signifie vraiment cette fantaisie à la Bosch, le sabbat de cette résurrection des morts. C'est la toute-puissance du passé qui l'emporte sur le présent :

Comme les couches de limon du Nil s'ajoutent les unes aux autres depuis une insondable antiquité, ainsi les générations de l'Égypte se rangent en ordre au fond des syringes, des hypogées, des pyramides, des nécropoles, avec leurs formes intactes, que le ver du sépulcre n'ose attaquer, repoussé par les âcres parfums du bitume. [...] Si la civilisation égyptienne eût duré dix siècles de plus, les morts eussent fini par chasser les vivants du sol natal ; la nécropole eût envahi la ville, et les momies raides dans leurs bandelettes se fussent dressées contre le mur du foyer⁷.

⁶ Th. Gautier, *Poésies complètes*, Paris, Nizet, éd. R. Jasinski, 1970, t. III, p. 43-45.

⁷ *Le Moniteur universel*, 31 octobre 1856, dans *Le Roman de la Momie*, cit., p. 463.

Nous avons donc des mots-clés et des images-clés de cet immense réservoir qu'est l'Antiquité pour Gautier (non seulement l'Égypte, mais aussi la Grèce et Pompéi) : la nostalgie, le mal de la "véritable patrie" ; la nécrophilie et la nécrophobie, la peur tendre et obsédante de la dissolution du corps, et celle, bien plus terrible, de la persistance de la vie, en tant que matérialité physique, au delà de la mort.

La sépulture sauvegardée et intacte, qui fait résistance au ver et à l'oubli, est l'image qui attire et qui hante le "matérialiste" Gautier. Car, il n'est seulement pas question d'évaluer l'héritage pesant et fascinant du passé, de la tradition. Il s'agit d'une prise de conscience, encore plus radicale, du mouvement circulaire du temps et de l'histoire, abolissant toute idée de progrès.

Au commencement il y a l'Égypte. Redécouvrir l'Égypte signifie remonter jusqu'à l'origine de l'homme occidental, du corps de l'homme occidental. C'est pourquoi peut-être Gautier raconte avec émotion le démaillotage d'une momie lors de l'Exposition Universelle de 1867, une "cérémonie" qu'il avait déjà imaginé dans son *Roman de la Momie*. Le moment culminant de cette "séance archaïque et funèbre" est un détail imprévu et "d'une grâce touchante". On découvre que sous chaque aisselle de la morte (car il s'agit d'une femme), on avait placé une fleur qui était désormais décolorée, mais parfaitement conservée. C'est ce détail qui rend "pensif" ce spectateur curieux et vaguement iconoclaste, à la vue de ces fleurs de quatre mille ans, qui avaient été un "adieu suprême" à ce pauvre corps tant regretté. D'où une impression d'éternité et de fragilité, au milieu de toute la "machinerie moderne" qu'est cette grande Exposition⁸.

ooo0ooo

A part des articles divers, Gautier a publié trois œuvres narratives d'inspiration égyptienne : deux récits, *Une Nuit de Cléopâtre* et *Le Pied de Momie* (dont le premier est bien plus long que le second), et un roman, *Le Roman de la Momie*. Il s'agit d'œuvres différentes, même en ce qui concerne les sources et la documentation égyptologique : une documentation assez faible pour *Une nuit de Cléopâtre* ; un épisode relaté par Vivant-Denon dans son *Voyage dans la Basse et Haute Egypte* pour *Le Pied de Momie*. En revanche, les sources du roman, longtemps médité et élaboré, sont beaucoup plus solides : des conversations avec Maxime du Camp, aux écrits de Champollion, à l'ouvrage cité d'Ernest Feydeau (auquel le roman est dédié), à la Bible.

Du reste, le genre même du roman "archéologique" (ou pour être plus précis "pharaonique") impliquait un grand souci de l'exactitude historique et une laborieuse exploration des documents. Tandis que l'égyptologie de Gautier est aussi incertaine que fantaisiste dans *Une Nuit de Cléopâtre*, avec son décor composite d'Orient barbare, de Grèce asiatique et de Rome décadente, ses connaissances paraissent également approximatives dans *Le Pied de Momie*, qui n'est, par ailleurs, qu'une occasion "fantastique" de séjourner dans son songe égyptien.

Et pourtant, malgré les différences, la narration se construit, en tant que narration "rétrospective", sur le même déplacement temporel (qui est plus ambigu dans *Le Pied de Momie* grâce à la superposition du passé au présent). Dans ce sens, on peut parler d'exotisme "à travers le temps", comme le disait Gautier lui-même, le contraire de l'exotisme "dans l'espace", qui nous fait rencontrer l'*autre* dans divers pays et diverses races. L'*altérité* racontée est une altérité historique, irrémédiablement perdue.

Mais peut-on vraiment parler d'exotisme pour ces récits d'époques révolues ? Pour l'histoire plus connue de Cléopâtre, ou pour les *tranches* de vie privée de deux jeunes et jolies momies ? La question est légitime si l'on réfléchit au sens même du mythe de l'Égypte ancienne chez Gautier. Si l'on réfléchit, en somme, à sa nostalgie de ce pays

⁸ *Le Moniteur universel*, 7 juin 1867, *ibid.*, p. 475-479. Le même événement est raconté par les Goncourt dans leur *Journal* (27 mai 1867).

rêvé, de ce musée gigantesque dont les objets inanimés ne cessent d'exciter son imagination. Baudelaire l'a bien compris, lui qui écrit que la "muse" de Gautier "aime ressusciter les villes défuntes, et faire redire aux morts rajeunis leurs passions interrompues[...]"⁹.

C'est pourquoi il serait injuste de lui reprocher l'inconsistance, sinon l'inexactitude des références historiques de ses œuvres égyptiennes. Ainsi pour *Une Nuit de Cléopâtre*, ce récit qui n'a d'historique que l'apparence, et qui en réalité s'inscrit dans le genre pré-décadent du portrait d'une femme fatale, ou bien dans celui post-romantique d'une histoire d'amour et de mort, vu que le pauvre Meïamoun donne sa vie pour une nuit d'amour, parce qu'il est "amoureux d'une étoile".

Mais le vrai thème de ce long récit n'est pas le caprice libidineux de la reine mythique, ni le sacrifice de Meïamoun. C'est l'ennui, l'ennui de Cléopâtre, qui la fait languir, qui la dévore. Cléopâtre s'ennuie parce que l'Égypte "[l']anéantit et [l']écrase", et avec elle c'est Gautier lui-même qui ressent douloureusement cet ennui, ou pour mieux dire ce *spleen*, comme nous le verrons. Pour échapper à cet état d'indifférence et de stagnation, Cléopâtre cherchera un dérivatif, une aventure "étrange, inattendue", ce qui fera avancer la narration. Mais, comme il a été déjà remarqué, le récit tout entier se construit sur cet ennui dévorant et invincible, dont l'origine est *météoropathique*, en face de "ce ciel, avec son azur implacable", "plus triste que la nuit profonde de l'Èrèbe".

"Je donnerais une perle pour une goutte de pluie !", s'exclame-t-elle, cette reine d'Alexandrie qui aspire à devenir la reine d'un "pays pluvieux". Avec sa "prunelle enflammée", le ciel de l'Égypte est "un dôme de nécropole, un ciel mort et desséché comme les momies qu'il recouvre". Ce ciel, dit Cléopâtre, "pèse sur mes épaules comme un manteau trop lourd ; il me gêne et m'inquiète ; il me semble que je ne pourrais me lever toute droite sans m'y heurter le front ; et puis, ce pays est vraiment un pays effrayant ; tout y est sombre, énigmatique, incompréhensible !" (p. 251). Un parallèle s'établit entre l'uniformité bleue du ciel et la noirceur des entrailles de la terre, qui cachent des milliers de cadavres embaumés. Partout des signes de mort, des inscriptions énigmatiques, des symboles "menaçants et funèbres" :

L'on ne voit que des symboles menaçants et funèbres, des *pedum*, des *tau*, des globes allégoriques, des serpents enroulés, des balances où l'on pèse les âmes, — l'inconnu, la mort, le néant ! Pour toute végétation des stèles bariolées de caractères bizarres ; pour allées d'arbres, des avenues d'obélisques de granit ; pour sol, d'immenses pavés de granit dont chaque montagne ne peut fournir qu'une seule dalle ; pour ciel, des plafonds de granit — l'éternité palpable, un amer et perpétuel sarcasme contre la fragilité et la brièveté de la vie ! (p. 252-53).

On voit bien que pour Gautier, ainsi que l'a pressenti Gérard de Nerval, "le soleil noir de la mélancolie [...] se lève aussi parfois aux plaines lumineuses du Nil"¹⁰. Par un renversement météorologique (la pluie, le brouillard, le ciel lourd, étant en principe associés au spleen), l'union de l'"implacable azur" à l'obscurité du tombeau fait perdre à l'Orient sa luminosité réelle et métaphorique. Ou plutôt, elle devient un oxymore, au moins pour la vulgate de nos poètes occidentaux.

Dans "Nostalgies d'obélisques", le poème que nous avons déjà cité, ces éléments reviennent dans la plainte de l'obélisque resté à Louxor, condamné à regarder pour toujours "l'horizon que rien ne borne", le désert terrestre qui rencontre le désert du ciel, dans une immobilité éternelle, intemporelle. Ainsi l'espace de l'Orient, mythe solaire de liberté, devient une prison (et l'on y devine Baudelaire) :

⁹ Baudelaire, "Théophile Gautier" (1859), dans *Œuvres complètes*, éd. par Cl. Pichois, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1976, II, p.121.

¹⁰ A propos de cette "dépréciation du prestige solaire de l'Orient", voir la remarquable analyse de L. Pietromarchi, "Spleen lumineux de l'Orient". "La topografia orientale dello 'spleen' in Gautier", dans *Lo "spleen" nella letteratura francese*, Fasano, Schena, 1991, p. 105-113.

Produit des blancs reflets du sable
 Et du soleil toujours brillant !
 Nul ennui t'est comparable,
 Spleen lumineux de l'Orient !

Il y a donc analogie entre l'espace de l'Orient et l'espace de l'Occident, tous les deux spleenétiques. Le rêve d'évasion de Gautier n'est pas du tout le désir de connaître une altérité, mais de reconnaître une identité. Il s'accomplit dans le passé, par un voyage en arrière, dans le temps. Le refuge de l'artiste moderne que le présent étouffe est dans un ailleurs, mais dans un ailleurs temporel. C'est l'Antiquité la "seconde réalité" qui affleure dans son écriture, qui est d'ailleurs la vraie réalité, comme le disait Baudelaire à propos du *Roman de la Momie*¹¹.

Aucune œuvre de Gautier n'illustre mieux que ce roman l'image littéraire de l'Égypte ancienne en France, après un demi siècle de recherches savantes (archéologiques, linguistiques, philologiques). En exploitant cet immense travail scientifique d'appropriation d'une civilisation disparue, Gautier le traduit en motifs et symboles propres à sa poétique, il les divulgue par le romanesque. Ainsi, la reconstruction de ce monde archaïque devient une tentative de s'approcher de l'origine même de toute histoire et de toute culture. Découvrir les mystères de ce monde-ci signifie pénétrer un savoir oublié, et désormais inconnu.

Du reste, dans le roman, *l'Exode des Hébreux* n'y intervient que comme élément dramatique secondaire. Le thème dominant est, de l'autre côté, la "résistance" que la vieille Égypte oppose au nouveau que représente la religion juive avec son monothéisme. Le pharaon incarne cette résistance, avec ses "sages" et ses "magiciens", dépositaires d'anciens secrets et d'une science ésotérique. "Nous rêvons", disent-ils, "penchés sur des papyrus indéchiffrables, agenouillés devant des stèles hiéroglyphiques, aux sens mystérieux et profonds, crochetant les secrets de la nature, calculant la force des nombres, portant notre main tremblante au bord du voile de la grande Isis" (p. 206).

L'Égypte n'est plus un espace qu'on peut contempler, "mais un texte qu'on doit déchiffrer"¹², dont les pages sont écrites "au ciseau sur un colossal livre de pierre". Elle apparaît comme une immense étendue de hiéroglyphes, où tout est écriture, et tout demande d'être lu, interprété.

Mais les "hiéroglyphites" sont battus par le nouveau, par les fléaux, les plaies d'Égypte, qui dévastent le pays. La vérité est que Gautier ne fait que parler de la *décadence* de l'Égypte (ainsi que dans *Une Nuit de Cléopâtre*, il va sans dire). Il nous présente son immense patrimoine de connaissances au moment même où il est déjà dépassé, déjà vaincu par le temps. C'est un savoir *fantasmatique*, qui n'est évoqué que par la redondance des signes qui le cachent, qui le protègent : "Lieu de saturation sémiologique, l'Égypte est au bord d'un cauchemar, le collapsus des significations"¹³. Comme le dit le grand prêtre Ennana, quand il se sent battu, impuissant : "La science de l'Égypte est vaincue. L'énigme que garde le Sphinx n'a pas de mot, et la grande Pyramide ne recouvre que le néant de son énorme mystère" (p. 216).

On comprend alors pourquoi Cléopâtre s'ennuie, ironiquement et douloureusement. L'Égypte est aussi cette expérience extrême du vide, du néant : simulacres et nostalgies, toujours apparence et jamais réalité vivante.

¹¹ *Op. cit.*, p. 121.

¹² Voir L. Pietromarchi, *art. cit.*, p. 110-112.

¹³ P. Tortonese, "Les hiéroglyphes ou l'écriture de pierre", dans "L'Orient de Théophile Gautier", *Bulletin de la Société Th. G.*, n° 12 (1990), t. II, p. 278. On consultera avec profit tout l'article de P. Tortonese qui touche de près notre analyse, ainsi que plusieurs articles recueillis dans les deux tomes de ce recueil critique.

D'autres indices jalonnent ce *Roman de la Momie* que Gautier élaborait déjà quand il publiait sa nouvelle, *Le Pied de Momie*. Dans ce paysage mort, calciné, sidéral, où l'architecture immense s'unit à la nature pierreuse, la mort ne recèle que la mort. Ainsi pour les momies, cachées dans les tombes souterraines. Le viol des tombes, la dénudation de ces "poupées de chiffons" ne nous révèle que le visage effrayant de la mort.

Le roman, on le sait, prend ici son point de départ : un jeune anglais, Lord Evandale, un savant allemand, le docteur Rumphius, et un Grec sans scrupules, "entrepreneur de fouilles" (avec ses fellahs), retrouvent dans la Vallée des Rois, une tombe inviolée où il y a un sarcophage conservant une momie. Ils décident de déshabiller "cette jeune beauté, plus de trois fois millénaire", qui est restée, d'ailleurs, miraculeusement intacte :

Jamais statue grecque ou romaine n'offrit un galbe plus élégant ; les caractères particuliers de l'idéal égyptien donnaient même à ce beau corps si miraculeusement conservé une sveltesse et une légèreté que n'ont pas les marbres antiques. [...] La tête semblait endormie plutôt que morte ; les paupières, encore frangées de leurs longs cils, faisaient briller entre leurs lignes d'antimoine des yeux d'émail lustrés des humides lueurs de la vie. [...] Le nez, mince et fin, conservait ses pures arêtes ; aucune dépression ne déformait les joues, arrondies comme les flancs d'un vase ; la bouche, colorée d'une faible rougeur, avait gardé ses plis imperceptibles, et sur les lèvres voluptueusement modelées, voltigeait un mélancolique et mystérieux sourire plein de douceur, de tristesse et de charme. (p. 57-58).

Après ce long "prologue", suit le *Roman de la Momie*, le roman de Tahoser, aimée par le divin Pharaon, mais qui est éperdument amoureuse d'un jeune et obscur juif. Sur le fond, la lutte de Moïse pour libérer son peuple de l'esclavage, l'Exode biblique.

Par désœuvrement, par curiosité, par avidité, des hommes violent un lieu sacré, ils s'emparent des secrets qu'il cache depuis tant de siècles : voilà les ingrédients typiques d'une fiction *archéologique* (dont les procédés ressemblent à maints développements de la science-fiction). Comme dans d'autres œuvres semblables, les deux récits s'emboîtent : celui de Lord Evandale et de ses compagnons, et celui de la jeune égyptienne dont l'histoire est écrite dans un rouleau de papyrus.

C'est le personnage du jeune anglais, cet amateur riche et oisif, qui représente la transition entre les deux récits. Le nécrophile Lord Evandale, séduit par le cadavre intact de Tahoser, résume, dans son attitude, celle de quelques héros de Gautier, amoureux de femmes mortes, de femmes peintes, de débris de femmes momifiées ou pétrifiées par la lave d'un volcan. En face de cette "beauté contemporaine de Moïse", il éprouve un "désir rétrospectif" :

A l'aspect de la belle morte, le jeune lord éprouva ce désir rétrospectif qu'inspire souvent la vue d'un marbre ou d'un tableau représentant une femme du temps passé, célèbre par ses charmes ; il lui sembla qu'il aurait aimé, s'il eût vécu trois mille cent ans plus tôt, cette beauté que le néant n'avait pas voulu détruire [...] (p. 59).

On désire donc rétrospectivement une très jolie femme qui a régné sur l'Égypte. Jusqu'à changer sa vie, comme le fait le délicat Lord Evandale qui ne voudra jamais se marier, parce qu'il est resté amoureux de la fille du grand prêtre Pétamounoph. Rien d'étonnant ; nous savons que chez Gautier l'évasion de la réalité présente prend souvent

son point de départ dans une fixation érotique (dans *La Toison d'or*, par exemple, ou dans *Arria Marcella*, son conte pompéien).

Dans *Le Roman de la Momie*, une surcharge complexe de significations marque l'attitude du héros, qui est celui qui met en contact notre monde et le royaume de l'au-delà. La vérité est que, attiré par la belle momie, il est attiré par l'espace temporel auquel elle appartient, par l'Égypte antique, l'espace de l'origine de toute histoire. Dans cette perspective, le temps peut aussi s'arrêter ("La roue du temps était sortie de son ornière", dit Lord Evandale, d'après Shakespeare dans *Hamlet* en pénétrant dans la tombe de Tahoser). Et c'est justement cet arrêt, cette interruption qui permet la mise en récit du passé.

Nous l'avons dit, le vrai cauchemar de Gautier n'est pas la mort elle-même, mais la décomposition de la chair, la précarité du corps humain. Son rêve égyptien va donc au delà du rêve des Égyptiens anciens, qui avaient essayé de conserver, de momifier toute une civilisation. "Le passé est au néant" écrit-il "ses images impalpables flottent dans les pâles brouillards de l'Hadès, et nul ne peut les saisir, hors le poète aux puissantes évocations"¹⁴.

Nous renvoyons à l'analyse remarquable de Georges Poulet, qui a parlé, à ce propos, de "rétrospective évocatrice", en essayant de définir en quoi consiste cette démarche par laquelle Gautier arrive à évoquer "ce qui se relève un moment de sa tombe d'oubli". Ces spectres, ces revenants, dans "leur vie fantasmatique", ne peuvent ressusciter que dans le *fantastique*, car c'est dans le fantastique que toute distance temporelle s'abolit. Mais il ne s'agit pas d'"un simple retour au passé chronologique", il s'agit d'un retour aux sources mêmes de la civilisation européenne, au "début absolu" : l'Inde, l'Égypte, la Grèce, Rome, les "Civilisations-mères", l'origine de l'homme occidental¹⁵.

Le fantastique, par ailleurs, est consubstantiel à l'écriture de Gautier. Il consiste au fond en une jonction entre la vie et la mort, par un glissement imperceptible vers l'autre réalité, comme il arrive dans certains de ses récits : de *La Cafetière*, à *La Morte amoureuse*, à ce chef-d'œuvre qu'est *Avatar*.

Parfois, c'est un fragment de corps, un débris, qui permet ce glissement. Attirés par un détail, par une trace, les personnages de Gautier commencent alors à chercher la totalité perdue, en remontant vers le passé. Comme pour l'empreinte dans la lave du sein d'Arria Marcella au Musée de Naples, et comme pour le pied de la princesse Hermonthis, égaré dans la boutique d'un antiquaire et acheté par le héros du *Pied de Momie* pour en faire un "serre-papier".

C'est à partir du fragment que l'autre réalité se reconstitue, que le corps se reconstitue. Bien plus que le cadavre intact de la momie du roman, le pied de la nouvelle, ce pied charmant, ce pied talisman, "aux belles teintes fauves et rousses", aux doigts "fins, délicats, terminés par des ongles parfaits, purs et transparents comme des agates" (p. 230), représente (non sans un certain fétichisme) cette tentative extrême d'arracher à la dissolution, à l'anéantissement le corps égyptien. Quand la belle princesse vient réclamer son pied et quand elle l'obtient de son acquéreur, celui-ci sera transporté dans l'au-delà de l'Égypte ancienne. Le pied de momie est la machine à remonter le temps, celle qui permet le voyage dans le royaume des ombres.

Non sans ironie et désinvolture, Gautier nous raconte la déception de son héros qui se voit refuser, par la momie du père de sa belle, sa demande en mariage, parce qu'il est trop jeune, trop jeune par rapport aux trente siècles d'Hermonthis. Peu importe, on sait qu'il y a une distance impossible à combler entre le désir et sa réalisation. Ici, il suffit de désirer pour avoir une expérience extraordinaire. Cette nuit-là, le narrateur a fait son voyage en Égypte, en reconstituant le corps démembré de la petite princesse de ses rêves.

¹⁴ Cité par G. Poulet dans son essai fondamental (et dont nous avons tenu compte, à maintes reprises) sur "Théophile Gautier", dans *Études sur le temps humain* (1949), I, Paris, Presses Pocket, 1989, p. 333. Voir sur ce point et le *fantastique* de Gautier l'"Introduction" de M. Crouzet à son édition critique de Th. Gautier *L'Œuvre fantastique*, I, Nouvelles, Paris, Classiques-Garnier, 1992, p. XLIV.

¹⁵ M. Crouzet, *op. cit.*, p.LXXXIX-XC.