

KATARZYNA GADOMSKA (KATOWICE)

SUR QUELQUES FIGURES DIABOLIQUES CHOISIES DANS LE RÉCIT FANTASTIQUE DE THÉOPHILE GAUTIER

In the 18th century the devil, chased out of the religious domain by the philosophers of materialism and the French Revolution, becomes one of the most important literary characters. In the 19th century, the devil is considered to be one of the most important fantastic motives, and demonic figures very often appear in short stories of the most famous French fantastic writers. The aim of this article is to present two selected types of diabolical characters in supernatural short stories written by the master of 19th century fantastic literature, Teofil Gautier. The first part of this article presents a she – devil, whose weapon of choice is its sexuality, which always is the downfall of the man – protagonist of Gautier’s short story. In the second part of the article, the devil disguises itself as an old, extravagantly-looking man of exotic heritage, who uses (para)science to convince the person to follow the path of sin and damnation. In Gautier’s fantastic world, a shapeshifting demon, regardless of the means and the disguise, always triumphs over a human, its helpless victim.

Les croyances en diable connaissent leur éclipse au Siècle des Lumières. Chassé du domaine religieux, le Prince des Ténèbres envahit le romanesque. Comme le remarque judicieusement Max Milner : « [...] ce que le diable perd dans le domaine de la croyance, il le gagne dans celui de l’imagination » (2007 : 25). A l’époque de *saeculum rationalisticum*, le diable apparaît comme une figure centrale de plusieurs textes littéraires, écrits en français, pour ne citer que *Le Diable amoureux* (1772) de Jacques Cazotte, *Vathek* (1787) de William Beckford et *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* (les versions de 1794 et postérieures : 1804 ; 1810) de Jean Potocki.

Le Diable amoureux qui passe pour le premier récit fantastique en France¹, introduit le motif du diable dans le domaine du fantastique – le genre qui a, selon Milner, « des répercussions profondes sur la représentation littéraire du diable et des puissances du mal » (2007 : 377).

A l’âge d’or du fantastique, c’est-à-dire, au XIX^e siècle, les personnages de démons abondent dans le genre en question, le diable étant déjà un des poncifs du fantastique et engendrant plusieurs axes thématiques, comme par exemple le motif du pacte avec le démon, les sorcelleries, maléfices et malédictions diaboli-

¹ Cf. A ce propos P.-G. Castex (1951).

ques, le thème de la séduction et la figure du tentateur diabolique, la possession et l'exorcisme. La fascination de la figure littéraire du diable se manifeste chez les plus grands auteurs du fantastique du XIX^e siècle, tels que Charles Nodier², Honoré de Balzac³, Gérard de Nerval⁴ et, surtout Théophile Gautier chez qui les personnages diaboliques sont par excellence nombreux et intéressants. Le but de notre article est d'analyser certains visages du diable dans le fantastique gautierien et de montrer sa spécificité.

De toute la panoplie des figures diaboliques qui apparaissent dans les plus connues nouvelles fantastiques⁵ de Gautier, nous voudrions nous concentrer sur deux types répétitifs et représentatifs à la fois, à savoir sur la femme-diablesse belle et séductrice et sur le démon sous l'aspect d'un vieillard extraordinaire.

LA FEMME-DIABLESSE

A l'origine de l'image défavorable de la femme conçue comme suppôt de Satan est, sans aucun doute, la tradition chrétienne misogyne, selon laquelle la femme, fille de l'Eve biblique et instrument du démon de la Genèse, est la cause directe de la déchéance de l'homme et de son expulsion du Paradis. La femme, incarnation du mal et du péché, inspire aux hommes la peur par sa sensualité, sa physiologie et sa sexualité, semble-t-il, sans mesure. Ces préjugés et ces angoisses se cristallisent autour du personnage de la diablesse dont la séduction a une puissance mortifère.

Les traces de la présence diabolique féminine sont bien visibles dans *La Cafetière* et *Omphale*. Les deux nouvelles révèlent d'ailleurs plusieurs parallèles⁶ au niveau sémantique et narratif : leurs protagonistes vivent une aventure sentimentale, extraordinaire et inexplicable par les lois de notre monde, avec les femmes de l'époque de la Régence qui, à minuit, quittent les tapisseries ornant les murs de chambres de nuit des héros. Dans les deux cas, la dimension onirique rend ces rendez-vous plus crédibles.

Les réactions des personnages masculins à la vue des femmes de tapisseries sont également semblables : les héros éprouvent de la terreur et soupçonnent

² Cf. *Infernaliana, Smarra ou les démons de la nuit*.

³ Cf. *L'Elixir de la longue vie, Melmoth réconcilié*.

⁴ Cf. *L'Imagier de Harlem, Elixirs du diable*.

⁵ C'est-à-dire : *La Cafetière, conte fantastique; Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann; Omphale, histoire rococo; La Morte amoureuse, Le Pied de momie; Deux acteurs pour un rôle; Le Club des hachichins; Arria Marcella, souvenir de Pompéi; Avatar; Jettatura*.

⁶ En parlant de deux nouvelles de Gautier, il n'est pas possible de passer sous silence leur ressemblance avec *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte. Les récits du XIX^e siècle, tout comme la nouvelle du XVIII^e, relatent une histoire de séduction d'un jeune homme, naïf et inexpérimenté, par une femme-diablesse, belle, apparemment innocente, mais, en fait, diaboliquement rusée.

le caractère diabolique de leurs visions. Le narrateur de *La Cafetière* l'exprime ainsi : « A cette vue, persuadé que j'avais été le jouet de quelque illusion diabolique, une telle frayer s'empara de moi, que j'évanouis » (Gautier 1993 : 20). De même, le protagoniste d'*Omphale* a peur que son amante, la marquise de T., ne soit le diable en personne :

- Je crains que vous ne soyez le...le...
- Le diable, tranchons le mot, n'est-ce pas ? c'est cela que tu voulais dire ; au moins tu conviendras que je ne suis pas trop noire pour un diable, et que, si l'enfer était peuplé de diables faits comme moi, on y passerait son temps aussi agréablement qu'en paradis. (Gautier 1993 : 69)

Séduit par la beauté de la marquise, le héros change pourtant d'avis, il n'éprouve plus d'angoisse en sa présence : « Je dis que, quand vous seriez le diable en personne, je n'aurais plus peur, Madame Omphale » (Gautier 1993 : 69).

Il semble que les deux nouvelles constituent une sorte de variation du thème du succube-femelle qui séduit et tente un mortel. Rappelons que le succube⁷ est le démon-femelle qui vient tenter les hommes durant leur sommeil et s'efforce par tous les moyens de s'unir à eux⁸. Dans *La Cafetière* et *Omphale*, les rencontres avec les femmes démoniaques ont également lieu la nuit durant le sommeil des protagonistes. L'apparition des succubes et leur intrusion dans la vie des héros deviennent possibles grâce au rêve. Le cadre onirique facilite l'introduction du surnaturel infernal.

Le démon emploie toujours des ruses quand il veut plaire et séduire. Lorsque le diable habite le corps féminin, il en profite pour mener l'homme sur la voie de la chute morale. Les deux héroïnes gautieriennes utilisent aussi leurs charmes et leur sensualité afin de tenter les protagonistes.

L'héroïne de *La Cafetière* prend l'aspect trompeur d'une jeune et innocente fille dont le prénom Angela renvoie à l'ange et non au démon. Sa parfaite beauté attire le héros : « Jamais, même en rêve, rien d'aussi parfait ne s'était présenté à mes yeux ; une peau d'une blancheur éblouissante, des cheveux d'un blond cendré, de longs cils et de prunelles bleues, si claires et si transparentes [...] » (Gautier 1993 : 18). Angela invite le narrateur à valser et la danse devient pour lui une source de plaisirs sensuels :

- Le sein de la jeune fille touchait ma poitrine, sa joue veloutée effleurait la mienne, et son haleine suave flottait sur ma bouche. Jamais de la vie je n'éprouvais une pareille émotion ; mes nerfs tressaillaient comme des ressorts d'acier, mon sang coulait dans mes artères en torrent de lave, et j'entendais battre mon cœur comme une montre accrochée à mes oreilles. (Gautier 1993 : 19)

La diablesse continue la tentation au caractère sexuel de plus en plus osé et, après avoir valsé, elle s'assoit sur les genoux du jeune homme, elle l'entoure de

⁷ Sa forme masculine est l'incube.

⁸ Cf. J.Tondriau et R. Villeneuve (1968).

ses bras et cache sa tête dans son sein : « Je ne sais pas combien de temps nous restâmes dans cette position, car tous mes sens étaient absorbés dans la contemplation de cette mystérieuse et fantastique créature. [...] Le monde réel n'existait plus pour moi et tous les liens qui m'y attachent étaient rompus » (Gautier 1983 : 20).

La croyance à des relations sexuelles entre un démon ou un esprit et un mortel, homme et femme, est très ancienne et présente chez de nombreux peuples, différentes cultures et civilisations⁹. Ces démons animent un corps arraché au sépulcre et, fréquemment, après une nuit amoureuse, l'amant retrouve entre ses bras un cadavre décharné et puant. Dans *La Cafetière*, il est possible de retrouver un pareil schéma de la fascination d'une créature infernale, vécue par un mortel. Après cette nuit amoureuse, Angela disparaît du coup. Le héros ne trouve dans sa chambre à coucher que les morceaux d'une cafetière brisée, cafetière dont la forme fait penser à la tête d'Angela. Qui plus est, il s'avère qu'Angela est la sœur d'un des amis du narrateur et qu'elle est morte depuis deux ans.

Cette rencontre du succube finit mal pour le héros et ne lui apporte que du malheur. Dans ses derniers mots, le narrateur avoue : « Je venais de comprendre qu'il n'y avait plus pour moi de bonheur sur la terre ! » (Gautier 1993 : 22).

L'héroïne diabolique d'*Omphale*, la marquise de T., profite aussi de sa beauté afin de mener le protagoniste sur le chemin de la perdition. Durant leur première rencontre, elle lui fait un étalage de ses charmes : « [...] Omphale rejeta en arrière sa peau de lion et me fit voir des épaules et un sein d'une forme parfaite et d'une blancheur éblouissante » (Gautier 1993 : 69). Les entrevues nocturnes du narrateur et du succube se réduisent à des jeux sexuels qui, comme dans le cas précédent, se terminent de manière néfaste pour l'homme. Le diable habite le corps de la dame de l'époque de la Régence, morte depuis des années, et représentée sur la tapisserie. Le gobelin vendu, le narrateur ne peut plus continuer son aventure et ne verra plus la marquise.

Le motif du succube semble être, dans *La Cafetière* et *Omphale*, codifié et schématisé, les nombreux parallèles entre les deux textes étant signalés ci-dessus. *La Morte amoureuse* exploite aussi le thème du succube, pourtant avec plus de modifications.

Dans le récit enchâssant, le narrateur, le vieux moine Romuald, avoue que, jeune séminariste, il est devenu « le jouet d'une illusion singulière et diabolique » (Gautier 1993 : 77). Le jour de son ordination, il remarque dans l'église une belle femme, Clarimonde, de qui il tombe éperdument amoureux : « [...] il se fit par toute l'église une complète obscurité. La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique ; elle semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que le recevoir » (Gautier 1993 : 79). Cette scène de la première apparition de Clarimonde est liée de manière symbolique à son

⁹ On retrouve les traces de croyances de ce type dans les cultures : mézoaméricaines, iraniennes, sumériennes, babyloniennes, égyptiennes, slaves, grecques, romaines, germaniques, celtiques, chrétiennes, juives. Voir à ce propos : A. M. di Nola (1987).

prénom et signale ainsi, implicitement, son caractère : Clarimonde signifie celle qui éclaire (du latin *clarus* – clair), qui porte lumière sur le monde. Romuald, qui est jeune et naïf, voit Clarimonde comme un ange.

Pourtant, le prénom de Clarimonde se réfère aussi à Lucifer, l'archange déchu, le Satan qui est lui-même « porteur de lumière » comme l'étymologie l'indique : rappelons que *lux* signifie du latin lumière et *fero* porteur. Qui plus est, « Lucifer » est l'un des noms que les anciens Romains donnaient à la planète Vénus, ce qui renvoie immédiatement à l'idée de l'amour, un des thèmes du récit. D'autres signes encore avertissent de la nature diabolique de Clarimonde et de sa parenté avec Lucifer. A cause de son orgueil démesuré, Lucifer veut rivaliser avec Dieu, il se sent égal à son créateur et se révolte contre lui en entraînant avec soi les autres anges rebelles. De même, Clarimonde se voit comme une rivale de Dieu, elle est jalouse du pouvoir divin auquel son bien aimé se soumet et elle lutte pour s'emparer de l'âme de Romuald : « Ah ! que je suis jalouse de Dieu, que tu as aimé et que tu aimes encore plus que moi ! [...] Je veux te prendre à ton Dieu [...] » (Gautier 1993 : 101 ; 82). Elle tente le prêtre en lui promettant un bonheur plus grand que celui offert par Dieu dans le paradis.

C'est l'abbé Sérapion qui aide le séminariste à lutter contre le diable en prévenant Romuald de l'aspect démoniaque de Clarimonde et en lui donnant des conseils pour chasser la diablesse :

Prenez garde, mon frère et n'écoutez pas les suggestions du diable ; l'esprit malin, irrité de ce que vous vous êtes à tout jamais consacré au Seigneur, rôde autour de vous comme un loup ravissant et fait un dernier effort pour vous attirer à lui. [...] Priez, jeûnez, méditez, et le mauvais esprit se retirera. (Gautier 1993 : 87)

Les avertissements de Sérapion s'avèrent pourtant vains face à la représentante du monde infernal. Tels les succubes des deux récits analysés auparavant (*La Cafetière* et *Omphale*), Clarimonde pénètre dans les rêves de Romuald et profite de tous ses charmes afin de le perdre. Le moine se sent comme halluciné par l'éclat phosphorique des yeux verts de Clarimonde ; soulignons que dans le récit fantastique, la couleur verte des yeux trahit traditionnellement la nature maléfique du personnage. Impuissant contre les artifices de l'esprit malin et déchiré entre les principes de la religion et sa passion pour Clarimonde, Romuald commence à vivre d'une existence double. Le jour, il est le prêtre, la nuit, il devient l'amant de la courtisane Clarimonde : « Le jeune seigneur fat et libertin se raillait du prêtre, le prêtre détestait les dissolutions du jeune seigneur. Deux spirales enchevêtrées l'une dans l'autre et confondues sans se toucher jamais représentent très bien cette vie bicéphale qui fut la mienne » (Gautier 1993 : 105). L'existence double de Romuald est sans aucun doute le fruit de l'activité du démon : le diable (du grec *diabolus*) signifie « celui qui divise, qui désunit ». C'est pourquoi le moine vit divisé entre l'aspect diurne (chaste, innocent) et nocturne (sexuel, corrompu) de sa personnalité.

Sérapion, qui essaye de remettre Romuald sur la voie de la chasteté, accumule les preuves témoignant, selon lui, du satanisme de Clarimonde, à savoir l'étrangeté de l'aventure de Romuald, la beauté surnaturelle de la courtisane, l'éclat phosphorique de ses yeux, le changement subit de la personnalité du prêtre, son trouble, enfin sa piété évanouie en un instant. Sérapion croit que Clarimonde est Belzébuth en personne. D'après le *Dictionnaire infernal* de Jacques Auguste Colin de Plancy, Belzébuth est le prince des démons, le chef suprême de l'empire infernal et le premier en pouvoir et en crime après Satan (de Plancy 1818 : 357). Son nom signifie le seigneur des mouches. En parlant des traits distinctifs de Belzébuth, de Plancy souligne que souvent il prend l'aspect d'une belle femme et qu'il est changeant, c'est pourquoi « chacun le dépeint au gré de son imagination [...] » (de Plancy 1818 : 358). Clarimonde se distingue par les mêmes traits. Sa beauté est maintes fois évoquée dans le récit. Qui plus est, Romuald avoue qu'

avoir Clarimonde, c'était avoir vingt maîtresses, c'était avoir toutes les femmes, tant elle était mobile, changeante et dissemblable d'elle-même ; un vrai caméléon ! Elle vous faisait commettre avec elle l'infidélité que vous eussiez commise avec d'autres, en prenant complètement le caractère, l'allure et le genre de beauté de la femme qui paraissait vous plaire. (Gautier 1993 : 106)

Afin de chasser l'esprit malin de la vie du séminariste possédé, Sérapion se décide à faire des exorcismes près de la tombe de Clarimonde qui est morte et dont le corps est habité par le démon. Le vieux moine ouvre le tombeau, asperge le corps du succube d'eau bénite et montre à Romuald dans quel état pitoyable est l'objet de son amour : « [...] ce ne fut plus qu'un mélange affreusement informe de cendres et d'os à demi-calcinés » (Gautier 1993 : 111). Pourtant, comme dans les cas précédemment analysés, la passion entre le succube et l'homme finit toujours mal. Romuald est incapable de retrouver la paix de son âme et de racheter ses péchés par une existence pieuse. Etant vieux, il regrette encore Clarimonde, l'amour de Dieu ne lui suffit plus pour remplacer celui diabolique, perdu à jamais.

Pour récapituler brièvement : la femme-diablesse, belle et séductrice, semble toute-puissante contre l'homme avec ses faiblesses. Dans le cadre nocturne et onirique, le succube-femelle se sert de la sexualité afin de mener le protagoniste sur la voie de la perte et du malheur. Ces entrevues entre la créature diabolique et le mortel se terminent toujours de manière néfaste pour ce dernier, à savoir par sa chute.

LE VIEILLARD DIABOLIQUE

Chez Théophile Gautier, le diable qui est protéiforme et qui change souvent d'aspect se présente parfois comme un vieillard extraordinaire, repoussant, mais

savant, intelligent, doué de qualités hors de commun et capable d'aveugler sa victime par ses promesses¹⁰.

Le docteur Balthazar Cherbonneau, un des personnages d'*Avatar*, s'inscrit dans cette lignée de créatures infernales. Son apparence est insolite et constitue un des signes avertisseurs de sa nature diabolique. Sa tête ressemble à « une tête de mort », sa face est celle d'un « cadavre » (Gautier 1993 : 240). Il est extrêmement maigre et très vieux.

Pourtant, ce qui frappe le plus dans la physionomie de Cherbonneau, ce sont ses yeux conçus couramment comme miroir de l'âme :

[...] au milieu de ce visage tanné par l'âge, calciné à des yeux incandescents, usé dans l'étude, où les fatigues de la science et de la vie s'écrivaient en sillages profonds, en pattes d'oie rayonnantes, en plis plus pressés que les feuillets d'un livre étincelaient deux prunelles d'un bleu de turquoise, d'une limpidité, d'une fraîcheur et d'une jeunesse inconcevables. Ces étoiles bleues brillaient au fond d'orbites brunes et de membranes concentriques dont les cercles fauves rappelaient vaguement les plumes disposées en auréole autour de la prunelle nyctalope des hiboux. (Gautier 1993 : 240)

Ces yeux sont étranges : tout d'abord, ils semblent appartenir à un être plus jeune que Cherbonneau ; ensuite, ils exercent une influence hypnotique sur les victimes du docteur ; enfin, ses prunelles rappellent ceux des hiboux, oiseaux nocturnes symbolisant la sagesse, mais aussi perçus comme les acolytes du diable et des forces des Ténèbres. Dans l'obscurité, les yeux du docteur produisent des lueurs épouvantables : « Quoique la figure du docteur fût baignée dans l'ombre, [...] Octave distinguait la scintillation des étranges prunelles bleues qui semblaient douées d'une lueur propre comme les corps phosphorescents [...] » (Gautier 1993 : 241). On peut y voir une allusion à Lucifer, du latin celui qui porte lumière et qui est également appelé en grec *Phosphoros*, celui qui apporte la clarté au milieu des ténèbres.

L'habit du docteur augmente l'impression diabolique que produit ce personnage à tenue méphistophélique : il est habillé uniquement en noir passant pour la couleur des forces maléfiques.

L'aspect physique étrange et la tenue satanique préviennent de la nature maléfique du personnage qui, en fait, avoue être un adepte des puissances occultes connues aux Indes, espace exotique et mystérieux. Par des promesses fallacieuses, le docteur jure à Octave de Saville, amoureux malheureusement de la comtesse Labinska, de faire la métempsycose des âmes du comte Labinski et d'Octave, ce qui doit garantir à ce dernier l'amour de la comtesse et le bonheur.

La première expérience que fait Cherbonneau devant le comte Labinski renvoie directement aux personnages de Méphistophélès, de Faust et, par-là, au motif du pacte diabolique : « Vous avez sans doute entendu parler du miroir magique où Méphistophélès fait voir à Faust l'image d'Hélène ; [...] je puis

¹⁰ Une telle figure apparaît également dans *Vathek* de Bécford.

vous régaler de cet innocent prodige » (Gautier 1993 : 275). Le pacte avec le diable¹¹ est contracté lorsque par une magie quelconque (accord avec le diable, découverte d'un talisman, d'un grimoire satanique) un personnage peut obtenir le bonheur ou, du moins, ce qui peut le représenter à ses yeux. Octave de Saville, tenté par Cherbonneau, contracte avec lui une sorte de pacte afin d'obtenir, par l'entremise de magie et d'occultisme, l'amour de la comtesse Labinski, sans qui il ne peut plus vivre. Le prix du pacte est le plus souvent l'âme de l'homme et, en effet, au dénouement du récit, Octave perd son âme dont Cherbonneau s'empare. Nous y reviendrons plus loin.

Après avoir hypnotisé Octave et le comte Labinski, Cherbonneau passe à la réalisation d'avatar de leurs âmes :

A un geste fulgurant du docteur qui semblait leur tracer leur route dans l'air, les deux points phosphoriques se mirent en mouvement, et, en laissant derrière eux un sillage de lumière, se rendirent à leur demeure nouvelle : l'âme d'Octave occupa le corps du comte Labinski, l'âme du comte celui d'Octave ; l'avatar était accompli. (Gautier 1993 : 280)

Il semble que tous les rêves d'Octave se réalisent grâce au « pouvoir d'un Dieu, ou, tout au moins, d'un démon » (Gautier 1993 : 282) dont dispose le docteur.

Après s'être réveillé du sommeil hypnotique, le comte Labinski lie pourtant ce pouvoir de Cherbonneau à l'activité des forces infernales. En voyant son nouveau corps, le comte Olaf pense être « le jouet de quelque machination diabolique » (Gautier 1993 : 289). Il est certain qu'Octave a fait un pacte avec le diable pour lui dérober son corps et l'amour de sa femme. Le comte appelle le docteur Cherbonneau « docteur du diable » (Gautier 1993 : 301) et le compare à Smarra, c'est à dire un démon nocturne, un mauvais esprit responsable, d'après les anciens, des cauchemars¹².

Cependant, l'avatar diabolique n'apporte pas de bonheur à Octave qui, ne pouvant pas conquérir la comtesse, se décide à rendre le corps au comte Labinski dans une opération inverse effectuée par Cherbonneau. En effet, le comte récupère son corps, son identité et sa femme. Le pacte avec le diable finit tout de même mal pour Octave qui l'a contracté : il paye un prix suprême, celui de sa vie et de son âme. Le docteur profite du deuxième avatar afin d'entrer en possession de l'âme et du corps d'Octave et de prolonger de cette façon égoïste son existence consacrée uniquement à la science : « [...] avec cette jeune enveloppe [...]

¹¹ Le motif du pacte diabolique est très populaire dans le fantastique français du XIX^e siècle. Ce thème apparaît, entre autres, dans : *L'Elixir de longue vie* (1830), *La Peau de chagrin* (1831), *Melmoth réconcilié* (1835) d'Honoré de Balzac ; *La Main de gloire* (1832) de Gérard de Nerval ; *Maître Zacharius ou l'horloger qui avait perdu son âme* (1854) de Jules Verne ; *Le Meneur des loups* (1857) d'Alexandre Dumas.

¹² Rappelons que Smarra est le protagoniste du récit *Smarra ou les démons de la nuit* (1821) de Charles Nodier.

je pourrai étudier, travailler, lire encore quelques mots du grand livre, sans que la mort le ferme au paragraphe le plus intéressant [...] » (Gautier 1993 : 335).

Ce dévouement fanatique à la science met encore en relief l'aspect démoniaque et maléfique du docteur qui possède des traits caractéristiques du savant fou, figure traditionnellement porteuse du mal dans le fantastique du XIX^e siècle¹³. Sa science occulte et mystérieuse est d'essence diabolique, elle dépasse largement les limites des connaissances humaines. Comme son adepte, Cherbonneau essaye non seulement de s'égaliser à Dieu, mais, qui plus est, de l'emporter sur son créateur, la dimension diabolique du docteur étant liée de cette manière à la dimension prométhéenne.

Chez Gautier, le diable prend aussi l'aspect d'un vieillard maléfique dans la nouvelle *Le Pied de momie*. Le narrateur entre, par hasard, dans une boutique d'antiquités tenue par un vieux marchand d'un bric-à-brac, un antiquaire étrange. Louis Vax évoque l'antiquaire comme personnage fantastique anxio-gène : « Parmi les personnages inquiétants, signalons l'antiquaire [...] qui ne vit pas seulement dans le présent, mais participe en quelque sorte du passé pourri des choses vieilles qu'il achète et qu'il vend. Il est toujours vieux, sa boutique est profonde et poussiéreuse » (Vax 1970 : 34). Gautier compare la boutique où pénètre le héros à un laboratoire d'alchimiste, ce qui souligne l'étrangeté de son propriétaire, probablement expert en puissances occultes.

La nature démoniaque de l'antiquaire se trahit également par son singulier aspect physique : « Ce vieux drôle avait un air si profondément rabbinique et cabalistique qu'on l'eût brûlé sur la mine, il y a trois siècles » (Gautier 1993 : 143). Entre autres, il est aussi vieux que les objets antiques dans sa boutique, il incarne un passé éloigné et maudit qui ne veut pas mourir : le narrateur soupçonne que l'âge de l'antiquaire remonte aux pyramides d'Égypte. Les mains de ce vieillard étrange sont « onglées de griffes semblables à celles qui terminent les ailes membraneuses de chauves-souris » (Gautier 1993 : 142), ce « vieux gnome » (1993 : 143) a des « yeux de hibou » (1993 : 144) avec des « prunelles phosphoriques » (1993 : 145). Les mots tels que « griffes », « gnome » ne font pas penser à l'homme, mais à une créature inhumaine. L'évocation des chauves-souris et hibou dans cette description est d'une importance considérable : ces animaux sont liés à la nuit et sont considérés, d'après une tradition populaire, comme les complices du diable. Le personnage qui leur ressemble passe aussi pour le suppôt de Satan.

D'ailleurs, les parallèles entre le physique extraordinaire du marchand d'antiquités et celui du docteur Cherbonneau, évoqué plus haut, sont indubitables. En parlant de ces deux représentants des forces maléfiques, Gautier a recours à des images semblables qui renvoient à l'esprit malin. Tous les deux sont extrême-

¹³ Cf. À ce propos G. Ponnau (1987).

ment maigres et vieux, imprégnés par le temps qui fuit et le passé qui hante ; tous les deux ont des yeux de hibou produisant d'étranges lueurs phosphoriques.

Pourtant, les correspondances entre ces deux personnages ne s'arrêtent pas seulement à leur aspect physique démoniaque : ils sont complètement inféodés à une sorte de parascience, d'occultisme, de magie noire et exotique (hindoue dans le cas de Cherbonneau et égyptienne quant à l'antiquaire) ayant une influence néfaste sur la vie humaine. Louis Vax remarque aussi les ressemblances entre le savant et l'antiquaire fantastiques : « L'antiquaire est proche parent de l'érudit versé dans les sciences les plus anciennes et les plus redoutables, de l'homme capable de détruire notre civilisation humaine en lâchant sur elle la horde des monstres endormis et des dieux morts » (Vax 1970 : 34). Les pratiques occultes de Cherbonneau causent la perte d'Octave. L'activité magique de l'antiquaire rend impossible le salut de l'âme de la princesse égyptienne Hermonthis et la condamne à une éternelle errance désordonnée et sans but : « L'Arabe qui a forcé votre cercueil royal dans le puits souterrain de la nécropole de Thèbes était envoyé par lui [c-t-d l'antiquaire – K. G], il voulait vous empêcher d'aller à la réunion des peuples ténébreux, dans les cités inférieures » (Gautier 1993 : 150).

Bref, le vieillard diabolique trahit chez Gautier sa nature maléfique par certains détails inquiétants de son aspect physique qui renvoient directement à une image fixe du diable dans l'imaginaire populaire et littéraire. Même si ce représentant du monde infernal accomplit un rêve, un désir humain ne voulant apparemment rien en retour, il n'apporte à l'homme que du malheur. Fréquemment, ce personnage démoniaque est lié à une (pseudo)science, à des pouvoirs occultes appris d'une civilisation éloignée et antique, ce qui met en valeur l'exotisme de l'esprit malin.

EN GUISE DE CONCLUSION

Dans le fantastique gautierien, le diable rusé change souvent d'aspect afin de mener l'être humain sur la voie de la perte. Aussi bien la femme-diablesse que le vieillard diabolique se distinguent par leur apparence physique hors de commun : elle éblouit par sa beauté extraordinaire, lui inquiète par son étrangeté. La diablesse séduit l'homme, dans le cadre nocturne et onirique, en profitant de sa sexualité. Elle dépouille le mortel d'une partie de lui-même à son propre profit, elle dont le fond demeure à jamais voilé devant son compagnon masculin. Le vieillard, toujours paré de l'exotisme, tente et, finalement, perd l'homme en faisant de la science occulte son principal instrument de la chute. Et la diablesse et le vieillard démoniaque manifestent leurs ambitions prométhéennes en rivalisant avec Dieu quant à l'âme et le salut de l'homme. Chez Gautier, le Prince des Ténèbres gagne souvent cette rivalité et triomphe, indépendamment de l'aspect qu'il revêt et des moyens qu'il utilise.

BIBLIOGRAPHIE

- CASTEX, J.-P. (1951): *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti.
- GAUTIER, T. (1993): Omphale w: GAUTIER, T. : *Les récits fantastiques*. Paris: Booking International.
- GAUTIER, T. (1993): La Cafetière w: GAUTIER, T. : *Les récits fantastiques*. Paris: Booking International.
- GAUTIER, T. (1993): La Morte amoureuse w: GAUTIER, T. : *Les récits fantastiques*. Paris: Booking International.
- GAUTIER, T. (1993): Avatar w: GAUTIER, T. : *Les récits fantastiques*. Paris: Booking International.
- GAUTIER, T. (1993): Le Pied de momie w: GAUTIER, T. : *Les récits fantastiques*. Paris: Booking International.
- MILNER, M. (2007): *Le Diable dans la littérature française. De Cazotte à Baudelaire 1772-1861*. Paris: José Corti.
- NOLA, A. M., di. (1987): *Il diavolo. Le forme, la storia, le vicende di Satana e la sua universale e malefica presenza presso tutti i popoli, dall'antichità ai nostri giorni*. Roma: Newton Compton Editori s.r.l.
- PLANCY, J., A., C., de. (1863): *Dictionnaire infernal. Répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux esprits, aux démons, aux sorciers, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux maléfices, à la cabale et aux autres sciences occultes, aux prodiges, aux impostures, aux superstitions diverses et aux pronostics, aux faits actuels du spiritisme, et généralement à toutes les fausses croyances merveilleuses, surprenantes, mystérieuses et surnaturelles*. Paris: Henri Plon imprimeur-éditeur.
- PONNAU, G. (1987): *La folie dans la littérature fantastique*. Paris: CNRS.
- TONDRIAU, J. et VILLNEUVE, R. (1968): *Dictionnaire du diable et de la démonologie*. Verviers: Editions Gérard&C., Marabout Université (n. 154).
- VAX, L. (1970): *Art et littérature fantastiques*. Paris: PUF.