

## FAIRE REVIVRE L'ANTIQUITE:

### Un français du XIX<sup>e</sup> siècle au temps de Titus

MARIA DO NASCIMENTO OLIVEIRA CARNEIRO

(Univ. do Porto)

121

*Arria Marcella*, la nouvelle de T. Gautier qui constitue l'objet de cette communication, paraît dans *La Revue de Paris* en 1852 et appartient, à la fois, à un genre très à la mode en France depuis 1830, placé sous le signe du fantastique (catégorie esthétique que Gautier pratiquera pendant plus de trente-cinq ans), et à ce qu'on appelle habituellement sa variante archéologique: soit un cycle de récits où il posera de façon saisissante la question de la résurrection intégrale, quoique provisoire, de l'Antiquité. Ce processus est représenté par les récits fantastiques comme *Le Pied de Momie* (1840), *Arria Marcella* (1852) et *Le Roman de Momie* (1857).

*Arria Marcella* s'ouvre par l'évocation du voyage que trois jeunes français entreprennent à Naples. Octavien, le héros de la nouvelle, est le plus romantique et le plus idéaliste des trois amis. Rebuté par le prosaïsme du monde moderne, il aspire à d'autres aventures et à d'autres valeurs que le XIX<sup>e</sup> siècle lui refuse comme l'amour, la beauté et le bonheur, fût-ce au prix de s'égarer dans les temps et les espaces définitivement révolus. Et, de fait, la visite au musée de Naples va lui fournir cette occasion. Il y découvre émerveillé, parmi les vestiges de la tragique éruption du Vésuve, un morceau de cendre noire coagulée ayant la forme «d'un sein admirable et d'un flanc aussi pur de style que celui d'une statue grecque» (Gautier: 1981, p. 237). La vue de cet objet-fétiche déclenche chez lui «des élans vers un idéal retrospectif» (Gautier: 1981, p. 251) et lui fait envisager la possibilité de «sortir du temps et de la vie» (Gautier: 1981, p. 246), d'être, en somme, transporté au temps de Titus, soit en l'an 79 de notre ère, alors que la ville de Pompéi n'avait pas encore été détruite et qu'il pourrait s'approcher de cette sublime perfection dont la trace a été ainsi gardée à tout jamais.

Ce désir s'intensifiera lorsque, plus tard, les trois amis visitent les ruines de Pompéi et arrivent dans la cave de la maison d'Arrius Diomèdes, où, d'après le guide, on avait retrouvé le squelette d'une femme morte deux mille ans plus tôt et dont les vestiges étaient conservées au musée de Naples.

Cet attachement à la femme idéale conduira Octavien, la nuit, à visiter la ville morte qui, sous ses yeux émerveillés, se met à revivre, et lui apparaît dans un remarquable état de conservation que contraste avec sa vétusté en plein jour. Avec la cité prend vie aussi la femme intemporelle, *Arria Marcella*. Séduit par cette beauté, il va vivre un amour parfait dans un cadre parfait. Toutefois, la figure intransigeante du

père d'Arria Marcella va à nouveau la réduire en cendres et notre héros sera renvoyé à sa situation initiale, c'est-à-dire, dans la réalité décevante du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais, pris, désormais, d'une incurable nostalgie – malgré son mariage avec une charmante anglaise –, il ne se résignera pas à la perte subie et ne se débarrassera jamais de son amour. Le souvenir d'une autre époque lointaine, hante désormais sa vie. Il n'est plus de ce temps.

Remarquons d'emblée que, dans ce récit, la ville de Pompéi, ressuscitée par le rêve, a plus d'importance que la ville-musée du touriste, où ces trois jeunes gens ont déambulé pendant la journée. C'est donc cette ville imaginaire qui va nous intéresser.

Mais à l'arrière-plan se profile un contexte historique particulier et un référent extralittéraire: il s'agit de la florissante ville de Pompéi qui, le 24 Août 79, s'arrêtait de vivre, ensevelie sous les cendres du Vésuve. L'espace diégétique pourrait, alors, fonctionner comme la représentation mimétique d'un morceau de l'Histoire de Pompéi au temps de Titus. Pourtant, dans ce récit, ce qui importe, c'est moins l'existence réelle de la cité (bien que l'image de la ville soit «un schème nécessaire à l'ancrage dans le monde» (Toynbee: p. 26), que son organisation textuelle, c'est-à-dire, la façon dont l'univers narratif nous la fait voir. Façon qui dépend aussi bien de l'instance narrative que des lieux montrés et de la perspective adoptée. Ainsi, quoique Pompéi ressuscitée dans le rêve du personnage, puisse présenter des analogies avec l'image de la ville réelle, il n'est pas moins vrai qu'il s'agit surtout d'une description littéraire, chargée d'impressions et de signifiés, où l'espace de la ville devient un espace symbolique qui demande à être déchiffré. Les images sont au service d'une vision du monde chère à Gautier et sont le cadre propice au climat et au déclenchement de l'épisode fantastique.

C'est cette entreprise esthétique qui va nous intéresser, cette mise en scène qui multiplie les signes de l'illusion réaliste mais qui, d'un autre côté, dépasse toujours la construction d'un décor et s'offre comme espace symbolique et utopique où personnages et choses s'animent.

La motivation profonde de cette nouvelle de Gautier est, avant tout, la représentation, sur le mode du rêve, d'un amour idéal. Mais, du même coup, l'espace et le temps, vécus dans la ville ludique de Pompéi, sont reinventés comme espaces de l'idéalité, du charme, de la fête et de l'immortalité soit tout un art de vivre de l'Antiquité païenne.

Le conteur fantastique, par un travail accumulatif de détails qui font "vrai", empruntés souvent à un hors-texte archéologique et érudit, transforme Pompéi en un cadre idéal, proche et lointain du réel. Mais ce qui l'intéresse est moins une archéologie érudite et solennelle que la vie quotidienne des habitants de cette ville de Campanie telle qu'elle lui est révélée au gré de sa déambulation.

Nous allons essayer, donc, de montrer que cette cité ressuscitée n'a pour lui d'intérêt que parce qu'elle convoque les vestiges et les fastes d'une époque révolue qu'il idéalise. Mais, d'un autre côté, il faudrait voir si cette dynamique de la résurrection d'un morceau de l'histoire de Pompéi ne peut être lue comme une dénonciation implicite ou une prise de position de la voix narrative face à la réalité banale d'un XIX<sup>e</sup> siècle où toute aspiration à la beauté se trouve réprimée au nom du conformisme et du juste milieu. En somme, un monde figé et sans idéal auquel le héros appartient.

Si nous analysons les éléments sur lesquels est structuré cette recreation de Pompéi, ensevelie depuis des siècles, il faut bien constater que les moteurs de l'illusion ne sont pas uniquement quelques personnages qui tout d'un coup prennent vie mais encore les monuments et tout un milieu social jusqu'alors figé dans l'image qu'en donnent les historiens et dans les vestiges qui en subsistent. Le narrateur, épousant le point de vue d'Octavien (tel le premier homme étonné devant la création divine), va détacher de l'ensemble quelques morceaux de réalité urbaine; demeures et espaces

publics disseminés çà et là, formes, couleurs et lignes d'une architecture qui monte des profondeurs. Sous la perception visuelle du héros, la Pompéi ancienne retrouve toute son animation et, une fois accomplie la métamorphose, la ville semble parfois se dévoiler comme si on avait un guide touristique entre les mains, car le texte prétendra restituer son exotisme ambiant et le mouvement de ses habitants. Afin de garantir la vision mimétique, le savoir-faire descriptif de l'écrivain essaie de se limiter à ce que voit son personnage, sans qu'on perde pour autant le sens du pittoresque et de la composition du tableau par l'attention donnée aux fines touches de couleur locale.

Dans un premier moment, au point de vue architectural, Octavien voit Pompéi s'insinuer et sortir progressivement des ténèbres, se peupler de mille détails: des monuments et des éléments architecturaux et décoratifs traversent son angle de vision. Ce n'est que petit à petit que la vie qui semble triompher partout dans cette société d'un autre âge, s'y introduit avec ses spectacles et ses raffinements.

Ainsi, le récit plante le décor de l'action dans une ville, au gré de la déambulation du héros. Celui-ci perçoit l'harmonie parfaite et les pompes fastueuses qui émanent des édifices. Ici ce sont des «colonnes d'ordre dorique cannelées jusqu'à mi-hauteur, et le fût enveloppé comme d'une draperie pourpre d'une teinte de minium» (Gautier: 1981, p. 253), là, il voit des habitations restaurées qui arborent des piliers «coiffés de leurs chapiteaux» ou «une cimaise colorée d'ornement polychromes» (Gautier: 1981, p. 253).

Toutefois, cette extériorité de Pompéi, n'est qu'un seuil à passer pour aller à l'encontre de sa bien-aimée. Bientôt, aux frontons, péristyles et portiques de la cité-monument répondra la vision des espaces intérieurs: même recherche de netteté sculpturale, même magie de la diversité dans la description des objets, même richesse d'éléments polychromes. Toute la fascination entrevue à l'extérieur se révélera dans les intérieurs. Matériaux rares et finement travaillés, peintures couvrant les espaces de façon uniforme, comme dans cette salle de l'élégante et luxueuse demeure d'Arria Marcella, décorée par de grands artistes, et servant à recréer un espace de beauté et d'idéal:

«Sur le plafond étaient peints, avec une pureté de dessin, un éclat de coloris et une liberté de touche qui sentaient le grand maître et non plus le simple décorateur à l'adresse vulgaire, Mars, Vénus et l'Amour; une frise composée de cerfs, de lièvres et d'oiseaux se jouant parmi les feuillages régnait au-dessus d'un revêtement de marbre cipolin» (Gautier: 1981, p. 264).

Un parfait condensé de perfection plurielle et d'exotisme se présente aussi sur une table où une étonnante corbeille assemble «divers fruits que leurs saisons empêchent de se rencontrer ensemble» (Gautier: 1981, p. 265). Une architecture capricieuse, fantaisiste, barriolée et féminine fait de ce lieu le paradis esthétique de l'Antiquité. Nous voilà installés dans un monde de charme, de repos et de fantaisie qui concourt au bonheur et qui, dans la dynamique du récit, prépare la rencontre entre Octavien et Arria Marcella.

Sous la plume de Gautier, beaucoup d'autres indices participent de cet éloge du monde romain à Pompéi, notamment la profusion des matériaux, non corrompibles par le temps, comme le marbre, qui y règne en maître. De même, un grand nombre d'objets précieux faits d'or, d'argent, de nacre et d'ivoire, disent la capacité de garder à jamais la mémoire des choses et l'image des êtres, car soustraits aux conditions du vivant. Leur valeur est historique et artistique. Beaucoup d'entre eux parent la beauté féminine d'Arria Marcella lorsque Octavien est conduit vers sa gracieuse apparition. En effet, elle porte des «chaussures, brodées de perles» et des «boucles d'oreilles faites

en forme de balance et portant des perles sur chaque plateau», «un collier de boules d'or», «une bandelette noir et or» et autour de son bras «un serpent d'or, aux yeux de pierreries, s'enroulait à plusieurs reprises et cherchait à se mordre la queue» (Gautier: 1981, p. 265). C'est comme si l'Antiquité était à jamais scellée dans des matériaux qui gardent pour toujours la forme et la beauté, véritables morceaux de perfection échappés du néant et dont les musées gardent la mémoire. Ces idées sont chères à Gautier qui, d'une part cherche la beauté dans et avant toute chose et, d'autre part, perçoit l'œuvre d'art comme un objet s'opposant à la dissolution et à la mort. Le vivant est pour lui un phénomène essentiellement transitif et corruptible. Le temps, il est vrai, n'oublie pas de donner un âge à chaque chose, toutefois, c'est surtout l'existence qui est descente dans la dégradation:

«... Couler quelqu'un en bronze ou le tailler en marbre, c'est en faire une apothéose; (...). Le bronze et le marbre constituent l'éternité humaine, et dans deux ou trois mille ans d'ici il serait fâcheux que l'on tirât des fouilles de Paris ou de Versailles un pan d'habit du général Foy, ou le talon de botte du général Mortier» (Gautier: 1837, p. 2).

Mais, comme nous l'avons dit, ce pouvoir de remonter le temps ne s'épuise pas dans les références aux éléments inanimés. Aux yeux d'Octavien c'est toute la vie de la nécropole ensevelie qui réapparaît avec l'ambiance bruyante et barriolée d'une ville surprise dans son dynamisme social. Pleine d'énergie et d'animation, ses habitants passent une grande partie de leur vie au dehors: dans la rue, au forum, au théâtre, aux thermes, et dans les commerces. Le texte nous conduit ainsi d'image en image. Ici nous suivons les «patriciens en toges blanches bordées de bandes de pourpre, suivis de leur cortège de clients, se dirigeant vers le forum». Là, le commerce réunit les hommes et les acheteurs se pressant autour des boutiques «toutes désignées sculptées et peintes» (Gautier: 1981, p. 257).

Ces ombres du passé s'agitent aussi dans la gaiété du spectacle théâtral, cette forme d'art qui règle les relations mondaines et sociales. Mais, conforme à la tradition antique, le théâtre est, dans ce texte aussi, le temps du plaisir, de la fête et l'espace de réunion du tissu social. D'ailleurs le «moment de la fête est un temps privilégié dans l'imaginaire de Gautier parce qu'il introduit une autre temporalité, brisant le rythme quotidien pour des échappées d'éternité» (Montandon: 1996). Octavien sera donc convié à assister à une pièce de Plaute – *Casina* – dans une atmosphère enfiévrée, lyrique et haute en couleurs où se mêlent «les magistrats, les nobles, les hommes mariés, les jeunes gens, les soldats» (Gautier: 1981, p. 260). Espace d'idéal et utopique de la réconciliation, il permet de rassembler races et classes, sexes et professions. Dans ce lieu l'ordre l'emporte sur le désordre, malgré la disparité et la place qui y est assignée à chacun.

Comme un rêve enchanteur, coloré et féérique, qui refuse la médiocrité du quotidien, tout y est vu sous un prisme qui résume les splendeurs de l'empire romain. Même l'alchimie des parfums favorise l'affaiblissement de l'ancrage dans le réel. Véritables fêtes pour le sens, ils tombent en «une fine pluie d'eau, aromatisée de safran». Ils parfument l'air et le rendent plus frais. Et la voix narrative, en profite pour rabaisser les théâtres de son siècle «aux émanations fétides qui vicient l'atmosphère» (Gautier: 1981, p. 260).

Cette euphorisation de la vie dans l'Antiquité païenne, nous la retrouvons aussi bien dans la richesse et l'élégance des costumes, se partageant entre la représentation sociale de l'opulence et de la chimère, comme dans le rituel du bain, qui, dans une

lignée sensualiste et propre à Gautier, fait l'apologie de la chair. Avant la rencontre amoureuse avec Arria Marcella, Octavien doit se soumettre à ce rituel hygiénique et, en même temps, purificateur. Mais l'épreuve est une véritable échelle thermique, un rituel presque sadique aux yeux de ce jeune homme occidental. Il commencera par sentir l'agression et ce n'est que vers la fin qu'elle fera place à un sentiment de bien être et de jouissance physique:

«Tyché le remit aux mains des esclaves baigneurs qui firent subir à son impatience toutes les recherches des thermes antiques. Après avoir passé par les différents degrés de chaleur vaporisée, supporté le racloir du strigillaire, senti ruisseler sur lui les cosmétiques et les huiles parfumées, il fut revêtu d'une tunique blanche, et retrouva à l'autre porte Tyché, qui lui prit la main et le conduisit dans une salle extrêmement ornée.» (Gautier: 1981, p. 264).

125

Le personnage est définitivement conquis par ce monde où la chair et les sens se déploient librement et sans culpabilité, bien distant de cet autre qu'il a laissé derrière lui en franchissant les barrières de la cité morte. Dans les interstices de la narration, l'auteur vise bel et bien la France du XIX<sup>e</sup> siècle et son moralisme contraignant.

Par ailleurs, Octavien, le touriste qui jouit pour quelques instants d'un saut dans le passé, est sensible à un certain nombre de normes et de comportements en usage chez les romains car, dans ce récit, Pompéi combine la civilisation – notion qui se définit par opposition à son antonyme, la barbarie –, avec l'urbanité ou la politesse. En effet, ce jeune homme, accoutré comme les occidentaux du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire, sans grâce, ni bon goût, apparaît comme un vrai dérèglement et une subversion relativement au code vestimentaire en usage chez les pompéiens:

«La vue d'Octavien, 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, parut surprendre le jeune Pompéien comme nous étonnerait, sur le boulevard de Gand, un Ioway ou un Botocudo avec ses plumes, ses colliers de griffes d'ours et ses tatouages baroques.» (Gautier: 1981, p. 247).

Cette projection de l'avenir dans le passé, “ce progressiste” qui s'est éloigné, ainsi, des origines, contraste violemment avec la perfection du monde de l'Antiquité. Et une raillerie trucculente se fait jour, une fois de plus, lorsque Octavien voulant dialoguer avec son hôte, le fait dans un latin rébarbatif. Malgré tout, il se voit aimablement conduit à travers la ville par un jeune homme qui prend en charge «ce pauvre barbare égaré dans cette ville gréco-romaine». Et de plus, conforme à la tradition ancienne, il lui offre l'accueil de sa maison: «Je me nomme Rufus Holconius, et ma maison est la tienne...» (Gautier: 1981, p. 257).

Remarquons que par un renversement de valeurs, c'est l'homme civilisé du XIX<sup>e</sup> siècle qui apparaît scandaleusement “barbare”. Pompéi préfigure ainsi l'avenir de la civilisation où “l'autre”, différent du “moi”, est reçu avec respect et civilité, véritable antithèse du monde bourgeois et utilitaire. Ainsi, dans ce texte, la ville et ses habitants deviennent complices de l'étranger, l'entourent, le rassurent et sont pleins de bienveillance pour lui.

Mais bien d'autres éléments seraient révélateurs d'une conception du monde à dimension humaine. Comme dans un musée imaginaire, le héros voit se singulariser quelques figures représentatives d'un micro-univers, à l'abri de la discrimination sociale.

Une vision ordonnée du monde se trouve accentuée par ces tableaux qui rassemblent par exemple un esclave allant au marché avec un panier de sparterie, et «un bouvier aux jambes nues et brûlées par le soleil» (Gautier: 1981, p. 255) ou, plus loin, comme dans une toile peinte, de belles jeunes filles «se rendant aux fontaines, soutenant du bout des doigts des urnes en équilibre sur leur tête» (Gautier: 1981, p. 256). Images d'un monde qui soulignent l'innocence des temps primitifs et qui nous amènent à nous demander si finalement l'auteur ne nous propose pas un modèle et un cadre de vie capables de transcender les divergences et d'établir un consensus social.

Ce texte apparaît comme l'illustration qui prêche un retour aux sources de la culture occidentale, comme l'utopie d'un monde avant les incertitudes et les inquiétudes éprouvées par une société en pleine transformation, mais sans perfection et sans bonheur, issue de la Révolution de 1830, et dont les conséquences pèsent encore sur la génération romantique.

En guise de conclusion, nous dirions qu'il est difficile de ne pas mettre en évidence le climat de censure envers le XIX<sup>e</sup> siècle – époque d'agiotage et d'immobilisme – que ce texte véhicule, mais, au même temps, il nous semble, que l'auteur sur un ton de provocation, y plaide la mise «à l'envers», du monde, afin que celui-ci puisse remonter à la surface plus harmonieux et parfait, à l'image de Pompéi, ressuscitée par le rêve.

## Références

GAUTIER, Théophile

1837, *La Presse*: Salon de 1837. Sculpture, 27 avril.

GAUTIER, Théophile

1981, *Récits fantastiques*, Paris, Garnier-Flammarion.

MONTANDON, Alain

1996, «Le temps, le masque et la mort», in *La comédie de la vie et de la mort*, Colloque International-Maisons-Lafitte, n.º 18, Montpellier, Société Théophile Gautier.

TONYBEE, Arnold

1972, *Les villes dans l'histoire*, Paris, Payot.