

La littérature fantastique en 50 ouvrages

Sophie Rochefort-Guillouet



ellipses poche

TEST : LE GENRE FANTASTIQUE EN CINQUANTE QUESTIONS**I ♦ Quelques personnages illustres :**

Qui a créé ou donné la célébrité à ?

1. *Frankenstein*
 - a. Mary Godwin Shelley
 - b. Gustav Meyrink
2. *Dracula*
 - a. Bram Stoker
 - b. Lord Byron
 - c. Joseph Sheridan Le Fanu
3. *Le Moine*
 - a. Ann Radcliffe
 - b. Matthew Lewis
4. *Nyarlathotep le chaos rampant, Cthulhu, Shub-Niggurath, Tsathoggua et les Grands Anciens*
 - a. J. R. R. Tolkien
 - b. Howard Phillips Lovecraft
5. *La Morte amoureuse*
 - a. Edgar Allan Poe
 - b. Ernst Hoffmann
 - c. Théophile Gautier
6. *La Dame de pique*
 - a. Léon Tolstoï
 - b. Alexandre Pouchkine
7. *Le Loup-garou*
 - a. Pétrone
 - b. Marie de France
8. *Melmoth ou l'Homme errant*
 - a. Horace Walpole
 - b. Charles Maturin
9. *Véra*
 - a. Jules Amédée Barbey d'Aurevilly
 - b. Auguste Villiers de l'Isle-Adam
10. *Faust*
 - a. Christopher Marlowe
 - b. Johann Wolfgang von Goethe

II ♦ Quelques grands maîtres :

Qui a écrit ?

1. *Les Chants de Maldoror*
 - a. Isidore Ducasse, comte de Lautréamont
 - b. Gérard de Nerval
2. *Vathek*
 - a. William Beckford
 - b. Honoré de Balzac
3. *La Vénus d'Ille*
 - a. Aloysius Bertrand
 - b. Prosper Mérimée
4. *Démons et Merveilles*
 - a. Clifford Simak
 - b. Howard Lovecraft
5. *La Sorcière*
 - a. Jules Michelet
 - b. Aldous Huxley
6. *Le Tour d'écrou*
 - a. Henry James
 - b. Robert Louis Stevenson
7. *Le Fantôme de Canterville*
 - a. George Bernard Shaw
 - b. Oscar Wilde
8. *La Chambre ardente*
 - a. John Dickson Carr
 - b. Agatha Christie
9. *Inès de las Sierras*
 - a. Jacques Cazotte
 - b. Charles Nodier
10. *L'Aleph*
 - a. Julio Cortazar
 - b. Jorge Luis Borges

III ♦ Dix entrées en matière : à quel auteur attribuer ces premières lignes ?

1. « Quelle journée admirable ! J'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe, devant ma maison, sous l'énorme platane qui la couvre, l'abrite et l'ombrage tout entière. »

- a. Guy de Maupassant b. Théophile Gautier

2. « C'est dans la bibliothèque d'une très ancienne famille catholique du nord de l'Angleterre que cet ouvrage fut découvert. Il avait été imprimé à Naples, en caractères gothiques, au cours de l'année 1529. Il est impossible de savoir depuis combien de temps ce livre a été écrit. »

- a. Horace Walpole b. Ann Radcliffe

3. « L'Amour est plus fort que la mort, a dit Salomon : oui, son mystérieux pouvoir est illimité. »

- a. Joris-Karl Huysmans b. Auguste Villiers de l'Isle-Adam

4. « Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison. »

- a. Dino Buzzati b. Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont

5. « Que je voudrais, aimable lecteur, te conduire sous ces sombres platanes où j'ai lu pour la première fois l'étrange histoire du frère Médard ! »

- a. Adelbert von Chamisso b. Ernst Hoffmann

6. « Je me propose d'écrire ici une relation sur tout ce que je puis me rappeler d'Hippolyte Pintencier et de sa vie secrète, à laquelle j'ai été seul initié peut-être. En rapprochant les confidences que je lui dois des événements que tout le monde connaît, puisse-je arriver à jeter sur les circonstances si extraordinaires de sa mort une lumière qui en éclaire au moins pour moi l'énigme. »

- a. Marcel Jouhandeau b. Léon-Paul Fargue

7. « Il était une fois un homme habitant près d'un cimetière... » est un bon début pour une histoire. En fait, cela s'appliquait doublement à Edward Stevens. Il y avait en effet un minuscule cimetière à côté de chez lui et Despard Park avait toujours eu une étrange réputation, mais ce n'était là que le moindre côté de l'affaire. »

- a. Sir Arthur Conan Doyle b. John Dickson Carr

8. « Autant que je me souviene, mes épreuves commencèrent dans un jardin de Thèbes Hékatompilos, quand Dioclétien était empereur. »

- a. Edgar Allan Poe b. Jorge Luis Borges

9. « On jouait chez Naroumov, officier aux gardes à cheval. La longue nuit d'hiver s'écoula sans qu'on s'en aperçût. On se mit à souper vers cinq heures du matin. Les gagnants mangeaient de grand appétit, les autres regardaient distraitement leurs couverts vides. Mais la conversation s'anima grâce au champagne et bientôt tout le monde y prit part. »

- a. Fédor Dostoïevski b. Alexandre Pouchkine

10. « Bien que j'apprécie l'élégance vestimentaire, je ne fais guère attention habituellement à la perfection plus ou moins grande avec laquelle sont coupés les complets de mes semblables. Un soir pourtant, lors d'une réception dans une maison de Milan, je fis la connaissance d'un homme qui paraissait avoir la quarantaine et qui resplendissait littéralement à cause de la beauté linéaire, pure, absolue, de son vêtement. »

- a. Dino Buzzati b. Luigi Pirandello

IV ♦ Dix conclusions : à quel texte appartiennent ces dernières lignes ?

1. « J'avais muré le monstre dans la tombe ! »

- a. *Le Chat noir* b. *Melmoth ou l'Homme errant*

2. « Quant à toi, mon ami, si tu veux vivre parmi les hommes, apprends à révéler d'abord l'ombre et ensuite l'argent. Mais, si tu ne veux vivre que pour toi et ne satisfaire qu'à la noblesse de ton être, tu n'as besoin d'aucun conseil. »

a. *Merveilleuse Histoire de Peter Schlemihl*

b. *La Femme sans ombre*

3. « PS : Mon ami M. de P. vient de m'écrire de Perpignan que la statue n'existe plus. Après la mort de son mari, le premier soin de Madame de Peyrehorade fut de la faire fondre en cloche et, sous cette nouvelle forme, elle sert à l'église d'Ille. Mais, ajoute M. de P., il semble qu'un mauvais sort poursuive ceux qui possèdent ce bronze. Depuis que cette cloche sonne, les vignes ont gelé deux fois. »

a. *La Vénus d'Ille*

b. *L'Ensorcelée*

4. « Disant cela, il se jeta par l'ouverture de la cabine et sauta sur le radeau de glace qui flottait près du bateau. Les vagues l'eurent bientôt emporté au loin, dans les ténèbres. »

a. *La Famille du Vourdalak*

b. *Frankenstein*

5. « Quand ils entrèrent, ils trouvèrent au mur un splendide portrait de leur maître tel qu'ils l'avaient vu pour la dernière fois, dans toute la splendeur de sa jeunesse et de sa beauté. Étendu sur le sol, se trouvait le corps d'un homme en tenue de soirée, un couteau planté dans le cœur. Son visage était fané, ridé et repoussant. Il leur fallut l'examen des bagues qu'il portait pour reconnaître qui il était. »

a. *Dracula*

b. *Le Portrait de Dorian Gray*

6. « Soudain, comme une réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial, sur la noire fourrure, avec un bruit métallique : un rayon de l'affreux jour terrestre l'éclaira !... L'abandonné se baissa, le saisit, et un sourire sublime éclaira son visage en reconnaissant l'objet : c'était la clef du tombeau. »

a. *La Chute de la Maison Usher*

b. *Véra*

7. « Nous étions tous deux dans la tranquillité du jour et son petit cœur, dépossédé, s'était arrêté. »

a. *Le Tour d'écrout*

b. *William Wilson*

8. « On pourrait en conclure que Clara trouva enfin le bonheur domestique adapté à son sens de la joie et de la vie que Nathanaël, dans son âme tourmentée, n'aurait jamais pu lui procurer. »

a. *La Chambre perdue*

b. *L'Homme au sable*

9. « Les ouvriers se signèrent avec horreur lorsqu'ils exhumèrent cette abomination mais, par la suite, ils firent brûler des cierges en témoignage de gratitude, dans l'église Saint-Stanislas, car ils avaient la certitude de ne plus jamais entendre l'immonde ricanement suraigu résonner au cœur de la nuit. »

a. *Démons et Merveilles*

b. *Les Rêves dans la maison de la sorcière*

10. « J'étais déterminé à passer une nuit aux trous du portail, comme Pierre Cloud le forgeron, et à voir de mes yeux ce qu'il avait vu. Mais, comme les époques étaient fort irrégulières et distantes auxquelles sonnaient les neuf coups de la messe de l'abbé de la Croix-Jugan, quoiqu'on les entendit retentir parfois encore me dirent les anciens du pays, et mes affaires m'ayant obligé à quitter la contrée, je ne pus jamais réaliser mon projet. »

a. *L'Ensorcelée*

b. *Aurélia*

V ♦ Pour aller plus loin...

1. Quel peintre a choisi la formule : « le sommeil de la raison engendre des monstres » pour servir de légende à une gravure de sa série des *Caprices* ?

a. Francisco de Goya y Lucientes

b. Gustave Moreau

2. À quel peintre préromantique, à l'imaginaire fantastique, doit-on le tableau intitulé *Le Cauchemar* ?

a. Johann Heinrich Füssli

b. William Blake

3. Qui composa *La Symphonie fantastique* ?
a. Hector Berlioz b. Ludwig von Beethoven c. Modeste Moussorgski
 4. À qui attribuer l'œuvre lyrique *La Damnation de Faust* ?
a. Charles Gounod b. Hector Berlioz c. Arrigo Boito
 5. Quel film, appartenant à l'expressionnisme allemand, a été tourné par Friedrich Murnau en 1922 ?
a. *Faust* b. *Nosferatu*
 6. Qui a donné ses traits définitifs à la créature de *Frankenstein* dans un film de J. Whale en 1931 ?
a. Peter Lore b. Bela Lugosi c. Boris Karloff
 7. Quel dramaturge américain a tiré, en 1953, une pièce de l'affaire des sorcières de Salem ?
a. Tennessee Williams b. Arthur Miller
- et quel procès de sorcellerie a inspiré Aldous Huxley ?
a. Celui d'Urbain Grandier à Loudun b. Celui de Louis Gauffridi à Marseille
8. De quel ouvrage célèbre d'Ann Radcliffe Jane Austen se moque-t-elle lorsqu'elle fait éprouver à l'héroïne *Northanger Abbey*, devant dormir dans un château ancien, des terreurs dignes d'un roman gothique* ?
a. *Les Mystères d'Udolpho* b. *Les Châteaux d'Athlin et de Dunbaye*
 9. Qu'est-ce que le *Malleus maleficarum* (Marteau des sorcières) ?
a. Un manuel de démonologie publié en 1486 et destiné à aider les inquisiteurs dans la chasse aux sorcières, décrétée par une bulle papale d'Innocent VIII deux ans auparavant.
b. Un texte sur le procès de Gilles, seigneur de Rais, dont se serait servi Joris-Karl Huysmans pour rédiger *Là-bas*.
 10. Qu'est-ce que le *Necronomicon* ?
a. Un recueil de textes sur le culte vaudou haïtien.
b. Un ouvrage démoniaque, inventé par Lovecraft qui l'attribua à un arabe dément et le plaça sur les rayons fictifs de la bibliothèque de la non moins imaginaire Miskatonic University.

Naissance de Jorge Luis BORGES à Buenos Aires le 24 août 1899.

Installation de la famille en Suisse.	1914-1918	PREMIÈRE GUERRE MONDIALE.
Séjour prolongé en Espagne, à Majorque, Séville et Madrid.	1919-1921	
Retour en Argentine.	1921	
Il crée la revue <i>La Proue</i> .	1922	
Second séjour en Europe.	1923-1930	
Amitié avec Adolfo Bioy Casares avec lequel il écrira, en binôme, textes et scénarios.	1931	Victoria Ocampo fonde la revue <i>Sud</i> .
<i>Discussion</i> , recueil de critique littéraire et cinématographique.	1932	
Borges devient bibliothécaire.	1938	<i>Anthologie de la littérature argentine</i> .
Mort de son père.		
Il collabore à divers ouvrages collectifs.	1940	<i>Anthologie de la littérature fantastique</i> .
<i>Fictions</i> .	1941	<i>Anthologie de la poésie argentine</i> .
	1942	Jorge Amado : <i>Le Pays sans retour</i> .
<i>Poèmes. Six problèmes pour don Isidro</i> <i>Parodi</i> .	1943	
Victime de représailles politiques, il perd son poste. Il fonde les <i>Annales de</i> <i>Buenos Aires</i> qui publient ses poèmes, contes et nouvelles.	1946	
	1948	L. Marechal : <i>Adam Buenosayres</i> .
<i>L'Aleph, L'Immortel</i> .	1949	Octavio Paz : <i>Liberté sur parole</i> .
<i>Recueil des meilleures histoires</i> <i>policières</i> .	1951	Julio Cortázar : <i>Bestiaire</i> .
1 ^{re} édition de ses <i>Œuvres complètes</i> .	1953	
Cécité presque totale (allusion dans <i>El hacedor</i>).	1954	
Le nouveau gouvernement le nomme directeur de la Bibliothèque Nationale et professeur à la Faculté des lettres de Buenos Aires (litt. anglo-saxonne).	1955	CHUTE DU RÉGIME PÉRONISTE.
Membre de l'Académie argentine.		
Il se consacre au professorat.	1958-1962	Commandeur des Arts et des Lettres (A. Malraux).
Tournée de conférences littéraires dans toute l'Europe.	1962	E. Sabato : <i>Des héros et des tombes</i> .
Il retrouve ses amis d'adolescence.	1963	
Mariage avec Astete Milian (divorce en 1970).	1967	Carlos Fuentes : <i>La Zone sacrée</i> .
Voyages honorifiques en Amérique latine, aux États-Unis, en Europe, en Israël, au Japon.	1970-1986	Gabriel G. Marquez : <i>Cent Ans de</i> <i>solitude</i> .
Il reçoit de nombreux prix littéraires pour son œuvre dont le titre de citoyen illustre de Buenos Aires.	1973	
Décès de sa mère.	1975	
Il se marie par procuration au Paraguay avec sa compagne Maria Kodama le 22 avril.	1986	

Mort de Jorge Luis BORGES le 14 juin 1986.

L'ALEPH

Résumé

Le narrateur raconte d'abord le décès de Beatriz Viterbo en 1929. L'anniversaire de sa mort, un jour sacré qu'il commémore par une visite de courtoisie au père de la défunte, lui permet un pèlerinage à la résidence de celle qu'il a aimée. Évoquant quelques dates dont il a gardé un souvenir particulier, il en vient à rapporter les discussions littéraires qu'il a eues en 1941 avec Carlos Daneri Argentino, le cousin de Beatriz. Poète, Carlos entendait à cette époque mettre en vers toute la planète et avait déclamé devant le narrateur des extraits de sa tentative encore peu avancée.

Deux dimanches plus tard, Carlos l'invita à le retrouver au salon-bar de *Zunino et Zungri*. Il commença par lire les pages revues et corrigées de son poème devant un auditeur peu convaincu de leur valeur esthétique. Le but de l'invitation apparut alors clairement à ce dernier : arriviste et déterminé, Carlos souhaitait obtenir l'intervention du narrateur auprès d'un tiers (Alvaro Melian Lafinur) en vue dans les cercles littéraires, afin d'en obtenir une préface flatteuse. Le narrateur décida de n'en rien faire.

À la fin du mois d'octobre, Carlos l'appela pour l'entretenir d'un problème tout à fait personnel : l'agrandissement du salon-bar jouxtant sa maison familiale, rue Garay, risquait d'entraîner sa démolition. Il expliqua qu'il allait saisir de l'affaire un célèbre avocat en raison de l'importance de la demeure pour la rédaction de son poème universel : la cave abritant un Aleph, « un des points de l'espace qui les contient tous. » Le narrateur, soupçonnant un lien entre cette révélation et la folie latente des membres de la famille Viterbo, décida de se rendre sur place immédiatement.

Carlos lui expliqua ce qu'il devait faire après lui avoir servi un verre de pseudo-cognac : se coucher dans l'obscurité de la cave, fixer la dix-neuvième marche et attendre la révélation. Pétrifié par la crainte que Carlos ne le tue pour justifier son délire dans le cas où il ne verrait pas l'Aleph, le narrateur se prêta cependant au jeu ; et il vit l'Aleph, le point de vue simultanément dans le temps et l'espace de toute la création, le point de vue de dieu, l'observatoire idéal de l'écrivain (extrait). Il décida de rester évasif et de ne pas donner satisfaction à Carlos en confirmant l'existence de l'Aleph. Il l'invita même à rechercher le calme et la campagne pour soigner ses nerfs malades puis le quitta et le souvenir de sa vision s'estompa peu à peu.

Post-scriptum du 1^{er} mars 1953 : Six mois après la destruction de la maison, les Éditions Proscuto publièrent un poème-fleuve de Carlos qui fut couronné par le Second Prix National de Littérature. Le narrateur remarque que son propre ouvrage, *Les Cartes d'un tricheur* n'obtint pas une seule voix et cite les réflexions triomphales de Carlos qu'il a reçues en réponse à ses félicitations.

Le récit s'achève par diverses constatations érudites sur le nom de l'Aleph, première lettre de l'alphabet hébraïque, et sa nature cabalistique^{*1}, le centre de convergence de l'infini et du fini. Il en vient à douter que celui de la rue Garay puisse avoir été le véritable et suggère la possibilité de l'existence d'un autre Aleph.

Borges et les apories* du monde réel

L'œuvre de Borges est celle d'un esthète cosmopolite, à la culture littéraire prodigieuse, épris de beauté formelle plus que de réalisme et sanctifiant le Livre au point d'en faire la valeur suprême de la civilisation. De ses années de jeunesse, il avait renié l'ultraïsme* qui, un temps, avait inspiré sa production et affirmé avec force le caractère désormais suspect de toute idéologie. La métaphore

1. Les astérisques renvoient au glossaire.

obsédante chez Borges, pour reprendre une catégorie du critique Charles Mauron, est celle du labyrinthe. Devant l'ampleur de la tâche de l'écrivain, dire la création dans ses moindres détails comme souhaite le faire Carlos Argentino, celui-ci ne peut que recourir au symbole*. Il faut au narrateur cet extraordinaire point d'observation qu'est l'Aleph pour y parvenir. Son expérience comporte toujours une part ludique, le poussant à exprimer l'inexprimable en déniait cette possibilité même au langage. Il est d'ailleurs remarquable que Borges affectionne particulièrement la figure rhétorique de l'hypallage*, procédé qui consiste à croiser les caractéristiques de deux notions, afin d'introduire le brouillage du sens dans la syntaxe même, le dédale propre à tous ces contes. « L'impossibilité de pénétrer le schéma divin de l'univers ne peut cependant pas nous détourner des schémas humains quand bien même nous sommes sûrs qu'ils ne sont que provisoires ». La leçon la plus troublante de *L'Aleph* pourrait bien être que l'univers n'a pas de but d'ensemble et que les images somptueuses vues par l'écrivain traduisent davantage le *chaos* que le *cosmos*.

Le conteur métaphysique*

Devant une réalité foisonnante et dont le sens immanent* échappe au regard du profane, la démarche littéraire consiste à décrypter les codes et à les transcrire. Le narrateur devant l'Aleph éprouve ce vertige qui tend vers la folie de l'expérience indicible et intraduisible sinon en un autre langage figuré et cela à l'infini. Avec les *Ruines circulaires*, Borges reprend dans une hallucinante mise en abîme* l'idée que l'homme n'est que le songe d'un songe. Si on part de la définition aristotélécienne de la métaphysique*, c'est-à-dire ce qui excède les catégories du monde physique, on constate qu'elle décrit la tentative de l'auteur et le type de littérature fantastique qui le caractérise. Il s'agit de retrouver la transcendance* et si effroi il y a, ce n'est pas la terreur qu'on éprouve devant une monstruosité ou une aberration de la nature mais la peur de type sacré, presque religieux, qui paralyse les mortels devant l'Inconnu. Les thèmes de l'éternel retour, du cycle des connaissances, de la contingence de l'être, du néant et la fascination qu'il engendre, tous les mystères sont écrits dans un alphabet qu'il faut connaître. Dans *L'Écriture de Dieu*, ce sont les « quatorze mots qui paraissent fortuits » empruntés aux légendes indiennes des Mayas-Quichès et qu'il suffit de prononcer pour devenir tout-puissant mais il s'agit, par excellence, de l'écriture divine dont l'Aleph est la première lettre.

La Bible, le livre qui contient tous les livres

« Pensez à la Bible, conseille Borges, ce n'est plus un livre, c'est une bibliothèque, une littérature entière ». Le bibliothécaire qu'il fut ne cesse de s'extasier sur les combinaisons et les interprétations de ce texte premier dont le nom signifie étymologiquement le Livre, la quintessence du Verbe. Le ton de l'auteur évoquant sa vision rappelle d'ailleurs celui des prophètes ou de l'Apocalypse de saint Jean ainsi que le pur jeu sur les associations visuelles et sonores. Selon la tradition judaïque, l'Aleph est le symbole* du divin. La kabbale* n'est pas non plus étrangère à Borges qui a consacré un poème au Golem. Il sait que les vingt-deux lettres hébraïques conjuguent une valeur numérique, magique et ésotérique*, ce que la pensée talmudique a dégagé et codifié siècle après siècle. À cela s'ajoute, comme l'énonce lui-même le narrateur, la définition algébrique de l'Aleph, celle du nombre cardinal caractérisant la puissance d'un ensemble infini. *L'En Soph*, autre dénomination de l'Aleph, est le point mystique* où se conjuguent le fini et l'infini, où s'abolissent les contradictions. Le fantastique de Borges consiste à introduire l'illusion de l'absolu dans une histoire qui commence comme un récit d'amour malheureux et d'âpre rivalité littéraire.

J'éprouvai un malaise confus que j'essayai d'attribuer à la rigidité et non à l'action d'un narcotique. Je fermai les yeux, je les ouvris. Alors je vis l'Aleph.

J'en arrive maintenant au point essentiel, ineffable de mon récit : ici commence mon désespoir d'écrivain. Tout langage est un alphabet de symboles* dont l'exercice suppose un passé que les interlocuteurs partagent ; comment transmettre aux autres l'Aleph infini que ma craintive mémoire embrasse à peine ? Les mystiques, dans une situation analogue, prodiguent les emblèmes : pour exprimer la divinité, un Perse parle d'un oiseau qui, d'une certaine façon, incarne tous les oiseaux ; Alanus ab Insulis, d'une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part ; Ezéchiel d'un ange à quatre visages qui se dirigent en même temps vers l'Orient et l'Occident, le Nord et le Sud. [...] En cet instant gigantesque j'ai vu des millions d'actes délectables ou atroces ; aucun ne m'étonna autant que le fait que tous occupaient le même point, sans superposition et sans transparence. Ce que virent mes yeux fut simultané : ce que je transcrirai, successif, car c'est ainsi qu'est le langage. J'en dirai cependant quelque chose.

À la partie inférieure de la marche, vers la droite, je vis une petite sphère aux couleurs chatoyantes, qui répandait un éclat presque insupportable. Je crus au début qu'elle tournait ; puis je compris que ce mouvement était une illusion produite par les spectacles vertigineux qu'elle renfermait. Le diamètre de l'Aleph devait être de deux ou trois centimètres, mais l'espace cosmique était là sans diminution de volume. Chaque chose (la glace du miroir par exemple) équivalait à une infinité de choses, parce que je la voyais clairement de tous les points de l'univers. Je vis la mer peuplée, l'aube et le soir, les foules d'Amérique, une toile d'araignée argentée au centre d'une noire pyramide, un labyrinthe brisé (c'était Londres), je vis des yeux tout proches, interminables, qui s'observaient en moi comme dans un miroir, je vis tous les miroirs de la planète et aucun ne me refléta, je vis dans une arrière-cour de la rue Soler les mêmes dalles que j'avais vues il y avait trente ans dans le vestibule d'une maison à Fray Bentos, je vis des grappes, de la neige, du tabac, des filons de métal, de la vapeur d'eau, je vis de convexes déserts équatoriaux et chacun de leurs grains de sable, je vis à Inverness une femme que je n'oublierai pas, je vis la violente chevelure, le corps altier, je vis un cancer à la poitrine, je vis un cercle de terre desséchée sur un trottoir, là où auparavant il y avait eu un arbre, [...] je vis les ombres obliques de quelques fougères sur le sol d'une serre, des tigres, des pistons, des bisons, des foules et des armées, je vis toutes les fourmis qu'il y a sur la terre, un astrolabe persan, [...] je vis un monument adoré à Chacarica, les restes atroces de ce qui avait été délicieusement Beatriz Viterbo, la circulation de mon sang obscur, l'engrenage de l'amour et la transformation de la mort, je vis l'Aleph sous tous les angles, je vis sur l'Aleph la terre, et sur la terre de nouveau l'Aleph et sur l'Aleph la terre, je vis mon visage et mes viscères, je vis ton visage, j'eus le vertige et je pleurai car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural dont les hommes usurent le nom, mais qu'aucun homme n'a regardé : l'inconcevable univers.

Je ressentis une vénération infinie, une pitié infinie.

— « Tu dois être abasourdi à force de faire le badaud alors qu'on ne t'y invitait pas, dit une voix détestée et joviale. Tu auras beau te creuser la cervelle, tu ne me payeras pas en un siècle cette révélation. Quel observatoire formidable, mon cher Borges ! »

Jorge Luis Borges, *L'Aleph*.

Citation

L'Aleph : « le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles. » — Son nom : « Celui de la première lettre de l'écriture sacrée. Son application à mon histoire ne paraît pas fortuite. Pour la cabale*, cette lettre signifie le En Soph, la divinité illimitée et pure. On a dit aussi qu'elle a la forme d'un homme qui montre le ciel et la terre afin d'indiquer que le monde inférieur est le miroir et la carte du supérieur. »

Naissance de TOURGUENIEV à Orel en 1818.

Issu de l'aristocratie.	1822	Mort de Hoffmann.
Études secondaires à Moscou.	1827-1833	Pouchkine : <i>La Dame de pique</i> .
Universités de Saint-Petersbourg, puis de Berlin.		
Traductions de Shakespeare et de Byron.	1836-1837	Lermontov : <i>La Mort du poète</i> .
Voyage en Autriche, Allemagne, Italie.	1840-1841	Lermontov : <i>Le Démon</i> .
Il s'éprend de Tatiana, sœur de Bakounine.	1842	Gogol : <i>Les Âmes mortes</i> .
Premier poème, <i>Paracha</i> .	1843	
Entrée au ministère de l'Intérieur.	1844	
Il rejoint à Paris Pauline Viardot.	1845	
Rencontre avec Dostoïevski.		
Parution d' <i>André</i> puis de <i>Trois Portraits</i> .	1846	Dostoïevski : <i>Les Pauvres gens</i> .
Retour en France. Sa mère meurt en lui laissant une fortune considérable.	1847	Bielinski : <i>Aperçu de la littérature russe</i> .
Succès du <i>Putois et Kalynitch</i> .		
<i>Mémoires d'un chasseur</i> .	1852-1853	Retour de Dostoïevski de Sibérie.
Rencontre avec Léon Tolstoï.	1855	FIN DU RÈGNE DE NICOLAS I ^{ER} .
<i>Un nid de seigneurs</i> .	1859	
Il crée un fonds pour les écrivains démunis et partage ses terres avec ses paysans.	1860	Naissance de Tchekhov.
	1861	DÉCRET D'ABOLITION DU SERVAGE.
Désaccord avec les thèses socialistes de Herzen. Son aide aux émigrés russes et son soutien à Bakounine, évadé de Sibérie, le mettent en cause dans un procès.	1862-1863	Revue antitsariste <i>La Cloche</i> .
La revue de Dostoïevski publie <i>Apparitions</i> .	1864	
Difficultés financières.	1864-1867	Dostoïevski : <i>Crime et Châtiment</i> .
<i>Nouvelles moscovites</i> .	1869-1870	Tolstoï : <i>Guerre et Paix</i> .
Installation à Paris.	1872	
Il aide à faire connaître Zola, Flaubert et Maupassant en Russie.		
	1873	Bakounine : <i>Étatisme et Anarchie</i> .
<i>Terres vierges</i> .	1874	
Vice-président du congrès international des écrivains. Soutien aux partisans d'une libéralisation en Russie.	1878	
<i>Vieux Portraits</i> , <i>Chant de l'amour triomphant</i> .	1881	ASSASSINAT D'ALEXANDRE II.

Mort de TOURGUENIEV à Bougival en 1883.

Filmographie : *Un rêve* a été adapté pour la télévision par Pierre Badel en 1980, dans la série des *Histoires étranges*.

APPARITIONS

Résumé

I-II ♦ Le narrateur est réveillé par une note musicale d'une infinie tristesse et entend une voix l'inviter à le rejoindre la nuit au coin du bois. La scène se reproduit la nuit suivante : l'apparition féminine réitère sa demande et disparaît après avoir obtenu la promesse qu'il viendra.

III-IV ♦ Après une journée agitée, il va au rendez-vous sous un vieux chêne foudroyé longtemps auparavant. L'apparition est là qui lui avoue son amour et lui demande de se donner à elle. Après un temps de réticence, il prononce les mots *prends-moi* et la créature nocturne l'enserme de ses bras pour l'emporter avec elle dans les airs.

V-X ♦ Effrayé, il lui demande de le déposer sur le sol. Elle obéit tout en réaffirmant son désir de lui permettre jusqu'à l'aube de visiter tous les lieux auxquels il peut penser. Il accepte un autre essai et interroge la jeune femme qui répond évasivement. Elle dit s'appeler Ellis et ne veut que voler avec lui dans l'air pur, nuit après nuit. Elle le conduit en haut d'une falaise de l'île de White mais il est effrayé et demande à retourner chez lui. Ils se séparent alors, elle s'évanouissant dans l'éther et lui, s'écroulant de sommeil sur son lit.

XI-XVII ♦ Le narrateur demande à Ellis de le conduire en Italie. Elle obtempère, sans avoir satisfait sa curiosité quant à son identité, après lui avoir appris qu'il s'agit d'une *grande nuit*, une nuit qui ne revient qu'après un certain cycle temporel. Ils survolent Rome et elle lui demande de prononcer un mot latin. Il est sur le point de voir César entrer au Cirque mais la terreur le pousse à renoncer à l'expérience. Ellis le transporte alors sur le Lac Majeur où il aperçoit une jeune fille d'une grande beauté. Jalouse, l'apparition l'enlève alors jusqu'en Russie, sur la Volga et lui fait répéter le cri d'assaut des pirates. L'effet immédiat est de faire assister aux scènes de carnage de la révolte du cosaque Stepán Razine contre la noblesse, deux siècles plus tôt. Le narrateur perd connaissance et ne reprend vie qu'en arrivant chez lui.

XVII-XXIII ♦ Dans la journée, il se reproche d'avoir été, selon le mot de l'apparition, un cœur faible. Marfa, la femme de charge lui confirme qu'il se couche tard depuis deux nuits et que son teint trahit une grande fatigue. Il est cependant fidèle au rendez-vous et redoute un moment qu'Ellis ne vienne pas. Celle-ci voit dans son inquiétude une preuve d'amour et l'enlève littéralement dans le ciel. Ils iront à Paris, puis en Allemagne. Ellis semble indifférente. Le narrateur éprouve un soudain dégoût de cette terre à travers ce qu'il en a vu d'identiquement sordide sous toutes les latitudes et demande à Ellis de le ramener chez lui.

XXIV-XXV ♦ Ellis semble soudain affolée par quelque chose. Elle fuit en déplorant sa destruction définitive et c'est le narrateur qui, apercevant à son tour une entité tentaculaire, la nomme : la Mort. Tout se glace à son contact et elle semble les poursuivre (extrait). Un spectre sur un cheval pâle apparaît devant eux et, aux dernières paroles de désespoir d'Ellis, son compagnon défaille. Revenu à lui, il voit près de lui une femme qui l'embrasse et lui dit adieu avant de disparaître. Plus jamais l'apparition n'est revenue et le narrateur, malade et sur le point de mourir, cherche vainement à comprendre la nature d'Ellis qui semblait soumise elle aussi à la mort. De ces trois nuits, il lui reste les sons d'harmonica qu'il entend quand on évoque la mort en sa présence et un frisson qui le saisit quand il songe à l'anéantissement final.

La transposition d'un rêve qui tourne au cauchemar

On sait que le sujet de ce récit fantastique fut fourni à Tourgueniev par un rêve qu'il avait fait en 1849, songe dans lequel il se voyait transformé en oiseau. L'atmosphère onirique* du conte confirme cette hypothèse, ainsi que la structure narrative, centrée sur les nuits, qui lie les images disparates des visions noc-

turnes. Débutant comme auteur réaliste, avec ses nouvelles d'inspiration paysanne, se faisant ensuite l'écho des préoccupations révolutionnaires en germes en Russie, Tourgueniev a évolué vers le dépassement du monde sensible et la quête de l'au-delà. *Apparitions* est le premier de ces écrits qui consacrent un tournant dans sa carrière littéraire. Suivront dix histoires que l'on peut qualifier de fantastiques dont *Le Chien* en 1866, *La Montre* et surtout *Le Rêve* en 1876. Angoisse et mystère sont les termes qui résument le mieux l'atmosphère d'*Apparitions*, récit placé d'emblée sous le signe du spiritisme* en vogue au XIX^e siècle. L'accueil du texte fut peu enthousiaste, il dérouterait incontestablement et Dostoïevski alla même jusqu'à le parodier dans une scène des *Possédés* où Karmazinov, une caricature de Tourgueniev, dissèque complaisamment son *Moi* angossé.

Une composition hétéroclite en vue d'un effet d'ensemble saisissant

Tourgueniev était par nature porté vers les superstitions, s'intéressait aux rêves et à la parapsychologie, s'adonnait à des lectures philosophiques et ésotériques* et étudiait la numérologie, science des nombres et des pratiques combinatoires symboliques. Par ailleurs, son tempérament était rationnel et logique, façonné à l'école de la pensée hégélienne, d'où le mélange déroutant que constitue l'aventure du narrateur et d'Ellis. Ce personnage apparaît d'abord dans la quiétude de sa vie de propriétaire terrien très ordinaire. Son cœur défaille devant les expériences trop violentes et le désir de savoir la vérité sur Ellis est une torture supplémentaire dont on pressent qu'elle causera sa mort par-delà le dénouement. Le pessimisme radical qui baigne le texte est inspiré par la lecture de Schopenhauer, notamment de l'ouvrage-clé, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*.

Outre les éléments surnaturels traditionnels, il se mêle au récit des éléments autobiographiques. Le survol de l'Italie est inspiré par un voyage de l'auteur en 1840, la forêt russe, Saint-Petersbourg sont des souvenirs directs, le Paris de Mabilly, de La Maison-Dorée et du Jockey-Club évoque le français d'adoption que George Sand appelait affectueusement le *bon moscove*. Il y a même des traces d'actualité sociologique et autobiographique lorsque le narrateur évoque sa qualité de *gentilhomme et de propriétaire* pour excuser sa terreur de Stenka Razine qui coupait les mains blanches des possédants. Quant au final, il est, au sens propre, apocalyptique.

Ellis, spectre, femme ou vampire ?

Tourgueniev s'est plu à brouiller les pistes puisque, pas davantage que le narrateur, nous n'entrevoions l'essence de cette créature fantastique. Le docteur Gastein et l'anémie qu'il diagnostique forment un contrepoint humoristique mais dérisoire au mal qui ronge l'amant d'Ellis après sa disparition définitive. Au début de l'expérience, le narrateur redoute l'amour de cette vapeur aérienne qui pourrait bien être un souvenir incarné, une âme en peine, un démon ou encore un vampire. Le romantisme discret du conte se double d'une lecture allégorique* et philosophique mais le doute demeure concernant Ellis. Elle veut l'abandon de celui qu'elle aime et l'enlève de terre « comme un épervier le ferait d'une caille », son baiser a goût de sang chaud et rappelle le contact de la sangsue. Elle est enfin jalouse comme une femme de chair et d'os, prenant ombrage de la fascination éprouvée par le narrateur pour la belle entrevue sur le Lac Majeur. Si son visage jaunit comme la cire, si son corps finit par se dessécher comme un cadavre, Ellis n'en tire symétriquement qu'une existence précaire, vouée fatalement à cette destruction propre aux mortels. Peut-être est-elle avant tout l'Initiatrice de toute création, celle qui donne à l'écrivain le moyen surnaturel de déchirer le voile des apparences trompeuses, le titre en russe de la nouvelle, *Prizraki*, signifiant indifféremment *apparitions et illusions*.

Je rouvris bientôt [les yeux]. Ellis se serrait contre moi d'une étrange manière, elle me poussait presque. Je la regardai et tout mon sang se glaça. Celui qui a vu un visage humain exprimer soudain l'effroi le plus vif sans cause apparente, celui-là pourra comprendre mon impression. L'épouvante, la terreur la plus poignante contractait les traits d'Ellis, les bouleversait. Je n'avais encore jamais rien vu de semblable sur un visage vivant... Un fantôme, une créature surhumaine, une ombre et pourtant cette épouvante inouïe !

« Ellis, demandai-je, qu'as-tu ? »

— Elle, c'est elle, répondit Ellis avec effort, c'est elle.

— Qui ça, elle ?

— Oh ! Ne prononce pas son nom, ne le prononce pas ! balbutia-t-elle avec précipitation. Fuyons. Tout est fini... à jamais ! Regarde, la voilà. »

Je regardai dans la direction que m'indiquait sa main tremblante et j'aperçus quelque chose, quelque chose de réellement effroyable.

Il s'agissait de quelque chose d'autant plus épouvantable qu'elle n'avait pas de forme déterminée. C'était comme une lourde masse sombre, d'un noir jaunâtre, tacheté comme le ventre d'un lézard. Ce n'était ni un nuage ni une vapeur. Cela s'étendait sur la surface de la terre à la manière d'un reptile. Des mouvements énormes, tantôt en haut et tantôt en bas, de grands balancements réguliers, rappelaient les battements d'aile d'un rapace s'apprêtant à saisir sa proie. Par moment, cela s'abaissait sur la terre en des bonds hideux... comme l'araignée qui se jette sur la mouche prise dans sa toile. « Qu'es-tu donc, épouvantable masse ? » Je voyais, je sentais qu'à son approche tout était saisi d'engourdissement, tout se dissolvait. un froid vénéneux et empesté se répandait alentour et, au contact de ce froid, le cœur se soulevait, les yeux ne voyaient plus, les cheveux se hérissaient sur la tête. C'était une force qui va, une force insurmontable, que rien n'arrête, qui, sans forme, sans vision, sans pensée, voit tout, sait tout, aussi ardente que le rapace à happer sa victime, aussi rusée que le serpent, et comme lui méchante et égorgeant sa proie de son dard glacé.

« Ellis ! Ellis ! m'écriai-je en frissonnant, c'est la Mort, c'est elle. »

Le même son plaintif que précédemment sortit des lèvres d'Ellis mais, cette fois, il s'agissait de l'accent du désespoir humain. Nous nous précipitâmes en un vol désordonné. Ellis s'élevait et plongeait successivement dans l'air, tournant et changeant sans cesse de direction comme une perdrix blessée ou qui cherche à éloigner le chien de chasse de sa couvée. Pendant ce temps, de cette masse horrible, se détachaient de longs tentacules, grêles et hideux comme ceux des polypes, s'allongeant à notre poursuite, étendant des espèces de griffes derrière nous... Un spectre gigantesque monté sur un cheval pâle apparut soudain dans le ciel... Ellis redoubla d'efforts désespérés. « Elle a vu... Je suis perdue, dit-elle au milieu de sanglots entrecoupés. Hélas ! J'aurais pu... malheureuse ! La vie aurait été mienne et maintenant, me voilà anéantie, oh ! anéantie ! »

Entendant ces derniers mots, je perdis connaissance.

Ivan Tourgueniev, *Apparitions*, chap. XXIV.

Citation

Au milieu d'une allée, entre deux murailles de verdure, j'aperçus un gentilhomme, en habit galonné, talons rouges, manchettes arrondies, l'épée battant les mollets, qui donnait la main avec une grâce exquise à une belle dame à robe à paniers, frisée, poudrée à frimas. « Pâles et étranges ! Je veux les voir de près mais elles disparaissent aussitôt et je n'entends plus que le babillage incessant de la source. » « Ce sont des rêves qui se promènent, dit Ellis. Hier, on pouvait voir bien autre chose ! Beaucoup de choses. Cette nuit, même les rêves fuient nos regards. Allons, viens ! » Et nous nous mîmes à voler.

Naissance de Théophile GAUTIER à Tarbes en 1811.

Installation de la famille à Paris.	1814	
Élève à Louis-le-Grand.	1822	Mort d'Hoffmann.
Amitié avec Gérard de Nerval.		
Gautier veut être peintre.	1828-1829	Nerval traduit le <i>Faust</i> de Goethe.
Il assiste, avec son gilet rouge, à la première d' <i>Hernani</i> .	1830	RÉVOLUTION DE JUILLET. Balzac : <i>L'Élixir de longue vie</i> . Nodier : <i>Du fantastique en littérature</i> .
<i>La Cafetière</i> , nouvelle fantastique.	1831	Sainte-Beuve : <i>Hoffmann, Contes nocturnes</i> .
<i>Albertus</i> .	1832	Nodier : <i>La Fée aux miettes</i> .
<i>Onophrius</i> dans les <i>Jeunes-France</i> .	1833	
<i>Omphale ou la Tapisserie amoureuse</i> .	1834	Mérimée : <i>Les Âmes du purgatoire</i> .
<i>La Morte amoureuse</i> . Mlle de Maupin dont la préface est un manifeste littéraire.	1836	
Voyage en Belgique avec Nerval.		
Amour pour la ballerine Carlotta Grisi.	1837	Mérimée : <i>La Vénus d'Ille</i> .
<i>Une larme du diable</i> , mystère.	1839	
Voyage en Espagne. <i>Le Pied de momie</i> .	1840	
Livret de <i>Giselle</i> sur une musique d'A. Adam.	1841	
Voyages à Londres, en Algérie, en Espagne.	1842-1846	
Amour pour la cantatrice Ernesta Grisi.		
<i>Poésies complètes</i> , comportant <i>España</i> .	1845	Eugène Sue : <i>Le Juif errant</i> .
<i>Le Club des Hachichins</i> .	1846	
Troisième voyage en Espagne.	1848	FIN DU RÈGNE DE LOUIS-PHILIPPE.
Liaison avec Marie Mattei.	1849-1850	Dumas : <i>Mille et un fantômes</i> .
Voyage en Italie.		
<i>Arria Marcella, Émaux et camées</i> (poèmes).	1852	
Voyages en Orient, en Allemagne.	1852-1854	
<i>Avatar, Jettatura</i> .	1856	Poe : <i>Histoires extraordinaires</i> (trad. Baudelaire).
<i>Le Roman de la momie</i> .	1857	<i>Les Fleurs du mal</i> de Baudelaire dédiées à Gautier.
Gautier reçoit une pension du gouvernement.	1860	Erckmann-Chatrion : <i>Contes fantastiques</i> .
<i>Spirite</i> paraît en feuilleton.	1865	
	1868	Lautréamont : <i>Maldoror</i> .
Quatrième échec à l'élection à l'Académie.	1869	Mérimée : <i>Lokis</i> .
Difficultés financières.	1870-1871	DÉFAITE FRANÇAISE
Il reste un familier de la princesse Mathilde.		FACE À L'ALLEMAGNE. COMMUNE DE PARIS.

Mort de Théophile GAUTIER à Neuilly en 1872. Ses obsèques sont payées par l'État.

Exilé à Guernesey, Hugo dédie un poème à sa mémoire.

Filmographie : *Le Pied de momie* de Sobey Martin en 1949 aux États-Unis. *La Morte amoureuse*, téléfilm français de Peter Kassovitz en 1980, dans la série des *Histoires étranges*.

AVATAR

Résumé

I ♦ Octave de Saville, jeune aristocrate fortuné, est en proie à une étrange *mélancolie* qu'aucun traitement ne parvient à guérir. Sur les instances de sa mère, il consent à voir le docteur Balthazar Cherbonneau, savant médecin, fort d'expériences glanées aux Indes. Celui-ci diagnostique chez Octave une langueur causée par quelque passion malheureuse.

II ♦ Octave raconte l'histoire de son amour sans espoir, commencé à Florence deux ans auparavant, pour la comtesse Prascovie Labinska. Celle-ci écoute l'aveu d'un sentiment qu'elle avait pressenti mais ne pouvait partager ayant trouvé la passion dans le mariage.

III ♦ Ce chapitre est consacré à la description du paradisiaque hôtel particulier des Labinski et de l'amour qui lie depuis l'enfance Prascovie et Olaf.

IV ♦ Le médecin évoque les connaissances mystérieuses qu'il est allé chercher auprès du sage Brahma-Logum, en Inde. Son credo de thaumaturge* se résume à l'idée que le corps n'est qu'une masse que meut l'esprit. Il propose alors à Octave de faire un échange d'âme avec Olaf Labinski.

V-VI ♦ Le médecin, dont on découvre les pratiques peu orthodoxes, reçoit le comte et le fait tomber en catalepsie. Il en fait de même pour Octave, et procède à un transfert d'âme entre les deux hommes. En possession de l'apparence du comte, Octave se précipite chez Prascovie.

VII ♦ Le comte ne prend pas immédiatement conscience de ce qu'il a désormais l'apparence d'Octave et se voit refuser l'entrée de sa demeure par ses propres valets. Il gagne ensuite le domicile de celui qui a usurpé son corps.

VIII ♦ Le désespoir d'Olaf s'accroît avec la découverte d'un portrait de Prascovie mais il est rassuré par la lecture du journal intime du véritable Octave qui y affirme la fidélité inaltérable de la comtesse à son mari. Entrevoyant une diablerie, Olaf se précipite chez Cherbonneau qui lui dit qu'il *est* bien Octave et que, dans son délire, il se prend pour le comte. Mystifié et impuissant, Olaf prend la carte de visite de Prascovie qu'il a trouvée chez Octave de manière à être admis chez son épouse.

IX-X ♦ Octave attend, sous les traits d'Olaf, de pouvoir voir Prascovie. Celle-ci ressent une impression étrange en le voyant : toute sa conduite à son égard a changé, elle ne le reconnaît pas et sent sur elle... le regard d'Octave. Elle décide de lui fermer la porte de sa chambre et sa perplexité augmente lorsqu'elle découvre que son mari semble ne plus comprendre sa langue maternelle, le polonais. Reçu enfin par sa femme et le faux comte, Olaf saute à la gorge de ce dernier et doit être chassé par les laquais de l'hôtel.

XI ♦ Olaf écrit à Octave pour le défier en duel. Sur le pré, les deux hommes échangent des propos qui clarifient définitivement la situation. Octave avoue son stratagème désespéré. La comtesse lui a interdit l'entrée de son appartement reconnaissant l'amarant malheureux sous les traits mêmes de l'époux. Désespéré, il suggère de retourner chez Cherbonneau afin qu'il rende à chacun son âme dans son enveloppe charnelle légitime.

XII ♦ Olaf récupère son âme tandis que celle d'Octave semble réticente à rejoindre sa demeure primitive (extrait). Au fait des souffrances du jeune homme, Cherbonneau laisse s'échapper l'âme d'Octave. Olaf Labinski quitte le médecin et se rend auprès de Prascovie qui retrouve son époux véridique. Mû par une subite inspiration, le docteur procède au transfert de son âme à l'intérieur du corps sans vie d'Octave, à qui il a préalablement laissé tous ses biens.

Du disciple d'Hoffmann...

Lorsqu'en 1831 Gautier publie *La Cafetière*, son premier conte fantastique, il cherche à profiter de la vogue suscitée en France par Hoffmann. Lorsqu'il décrira en 1863 l'énigmatique docteur Cherbonneau, il dira justement qu'il s'agissait « d'une figure échappée d'un conte d'Hoffmann ». La référence au maître incontesté est presque obligatoire. Il n'aura de cesse de cultiver ce genre, achevant son parcours avec *Spirite* en 1866.

Ses premiers récits jouent sur le ressort dramatique de la distorsion temporelle : lorsque Théodore danse avec Angela il se retrouve transporté deux ans plus tôt, lorsque la marquise Antoinette de T*** descend déguisée en Omphale de sa tapisserie son amant renoue avec les charmes rococo de la Régence, Octavien se promène dans les rues ressuscitées de Pompéi sous l'empereur Tibère, le narrateur du *Pied de momie* remonte avec Hermonthis le cours de trente siècles de dynasties pharaoniques. Les héros ont besoin d'un sésame pour entreprendre le voyage entre le rêve et l'éveil — qui est toujours souligné comme le retour dans le monde réel après une incursion dans la fantasmagorie —, ce sont les objets qui joueront ce rôle : la cafetière, la tapisserie de Beauvais, le moulage du torse d'Arria Marcella au musée de Naples. Chaque expérience est vécue douloureusement car elle souligne l'impossibilité de l'amour qui s'est ébauché durant ce laps de temps volé à l'éternité du tombeau. *La Morte amoureuse* est sans doute le texte le plus complexe de ce point de vue et il développe une idée récurrente de Gautier : la femme-vampire dont il faut exorciser le héros.

... au fantastique en habit noir

Avatar est, avec *Jettatura*, une œuvre de la pleine maturité de Gautier. Le conte commence de manière normale par la description clinique d'un amour dévorant et bascule lorsqu'une proposition peu commune est faite au héros « Je veux dire [...] que la comtesse Prascovie serait bien fine si elle reconnaissait l'âme d'Octave de Saville dans le corps d'Olaf Labinski. » Les élucubrations du docteur rappellent le bric-à-brac de son cabinet mais sa science est sûre et il connaît effectivement le monosyllabe fatidique qui permet de détacher l'âme du corps. On perçoit ici l'intérêt que Gautier avait éprouvé depuis toujours pour le spiritisme*, le mesmérisme*, le magnétisme et ce mélange subtilement orientalisant de sagesse et de charlatanerie propre au XIX^e siècle. *Jettatura* évoque plutôt les superstitions qui l'avaient toujours fasciné et notamment celle du *mauvais œil* dans une ville de Naples où subsistent d'étranges croyances.

Le thème du double et du dédoublement traverse aussi toute son œuvre : « Ma nature s'est en quelque sorte dédoublée et il y eut en moi deux hommes, dont l'un ne connaissait pas l'autre, disait déjà Romuald. Tantôt je me croyais un prêtre qui rêvait chaque soir qu'il était gentilhomme, tantôt un gentilhomme qui rêvait qu'il était prêtre. Je ne pouvais plus distinguer le songe de la veille, et je ne savais pas où commençait la réalité et où finissait l'illusion ». Avec *Avatar*, la dualité fantastique va jusqu'à l'échange de personnalité pour assouvir un impossible amour.

Le conteur spiritualiste

Étymologiquement, *avātara* (sanskrit) désigne chacune des incarnations successives de Vishnu. La clef du conte réside dans la croyance du thaumaturge* en la primauté de l'âme qui ne fait qu'animer l'enveloppe charnelle. De ce postulat découle la possibilité d'une transmigration spirituelle, d'une entité matérielle à une autre. La leçon du conte est que l'amour, dégagé de la tyrannie sensuelle, rend « les être transparents les uns aux autres » comme le souligne à son époux retrouvé Prascovie qui jamais ne fut dupe du subterfuge. Demiurge* puissant, Cherbonneau n'est pas le diable. Il entend sincèrement sauver Octave du mal qui le ronge et son transfert final dans le corps juvénile part d'abord d'un sentiment de pitié. Il obtient ainsi l'éternelle jouvence, thème habituel surtout depuis la traduction de *Faust* par Nerval, et n'oublie pas, dans son testament, d'offrir un précieux manuscrit à la Bibliothèque Mazarine. *Spirite*, le dernier conte de Gautier, va plus loin, il suppose la possibilité pour Guy de Malivert d'être en contact avec un pur esprit auquel il sera finalement réuni après sa mort. *Avatar* indiquait déjà une des portes d'accès à ce que Gautier nomme, en poète, l'*extramonde*.