

2019

La Ruine, Description D'un Voyage Retrospectif, Dans Arria Marcella De Theophile Gautier

Rana Khoder

Lebanese University, ranakhoder@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinar>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Khoder, Rana (2019) "La Ruine, Description D'un Voyage Retrospectif, Dans Arria Marcella De Theophile Gautier," *Al Jinan الجنان*: Vol. 11 , Article 18.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinar/vol11/iss1/18>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Al Jinan الجنان by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

Rana Khoder

La Ruine, Description D'un Voyage Retrospectif, Dans Arria Marcella De Theophile Gautier

DOI: 10.33986/0522-000-011-023

Résumé:

La reproduction architecturale dans un texte littéraire influence de près la structure romanesque et constitue le fondement de cette dernière. Ainsi, le fait de restituer dans un récit un modèle architectural engendre nécessairement un processus de création langagière exceptionnelle. Dans un récit fantastique, le modèle architectural est conçu d'un œil subjectif ; il s'agit pour la plupart des fois d'un espace ou d'un monde passé qui se ranime et reprend vie aux yeux de l'observateur.

Et comme la représentation architecturale est fortement liée à la subjectivité du contemplateur, elle constitue sans doute le reflet de son imagination et de ses fantasmes; bref, elle s'avère être le miroir de son inconscient. La reproduction de la ruine et la description des vestiges dans l'œuvre gautiériste forment l'unité du récit et déterminent sa progression.

Dans Arria Marcella de Théophile Gautier, on remarque l'existence d'une analogie entre l'objet architectural mis en question et le texte littéraire. La reproduction de l'image de la ruine de Pompéi semble transformer la construction textuelle ; elle transpose celle-ci de façon à en faire un récit-reflet d'un espace qui se métamorphose pour reprendre vie et restituer un passé. Ainsi, l'art d'écrire peut être défini comme étant l'art de bâtir avec les mots.

Nous tenterons, dans ce travail, d'expliquer la place primordiale qu'occupe l'architecture dans l'œuvre de Gautier et de montrer comment l'auteur a exploité et réinvesti la représentation de la ruine dans son texte. Cette étude a pour objectif de mettre en lumière le rapport qui existe entre l'écrivain (architecte du texte littéraire) et l'architecte, voire, de souligner le

lien entre l'art de bâtir et de contempler d'une part et l'art d'écrire et de lire de l'autre.

Mots-clefs : réinvention, fantastique, création langagière.

Introduction :

A l'origine, l'homme (Adam) vivait dans un espace vaste et étendu ; il s'est obstiné à le diviser, à se l'approprier et à le maîtriser à travers ses premières tentatives de construction. Il posa ainsi les premiers jalons de l'architecture, cet art d'organiser et de composer, mais également l'art de déconstruire en vue de reconstruire. C'est que les verbes détruire et décomposer, tout comme les verbes construire, bâtir, composer, édifier, structurer, mais aussi contempler, écrire, lire et élaborer, ont une grande parenté avec le domaine de l'architecture.

Ce lien de parenté entre la destruction, la reconstruction mais aussi l'écriture, nous pouvons le déceler dans *Arria Marcella* de Théophile Gautier.

En fait, dans *Arria Marcella*, l'image de la ruine est reproduite à travers une description minutieuse et développée de plusieurs objets antiques. L'image de la ruine renvoie à une ville historique, Pompéi, endommagée par l'éruption d'un volcan italien, le Vésuve. Les « mosaïques », les « bronzes », les « fresques détachées des murs de la ville morte », le « morceau de cendre coagulée » semblent réédifier aux yeux du contemplateur cette ville historique dont l'image retentit comme un refrain dans le roman. De même, les maisons détériorées, les toits fragmentés, les remparts démolis, les inscriptions gravées sur les pierres, les murailles, les colonnes effondrées, les boutiques dévorées par le silence, les statues et les monuments endommagés, les plaques de marbre abimées et usées, les squelettes, les fossiles, les traces et les empreintes de toute une population abolie sous l'éternelle obscurité révèlent une certaine Pompéi ensevelie, étouffée, enterrée sous la brume du passé.

Cependant, ce passé, nous le voyons qui s'anime et reprend vie au sein de l'effondrement pour solliciter une écriture onirique, fantastique. Trois rapports, ruine / écriture onirique, architecture (ruine) / imaginaire (rêverie), architecture (ruine) / écriture (description), serviront d'axes à l'analyse et poseront des jalons à l'étude de l'écho que souffle le construit dans un texte littéraire.

Dans ce travail, nous soulignerons le rapport qui existe entre la construction architecturale (la ruine) et l'écriture romanesque ; la structure narrative semble être influencée de près par la représentation de la ruine. Le texte gautiériste, le canevas de la narration ainsi que le style de l'écrivain sont conçus d'un œil subjectif où les sentiments, les sensations, l'imagination, la nostalgie et le lyrisme s'entremêlent comme pour élaborer un chef d'œuvre-miroir du passé. Le voyage rétrospectif est alors entrepris sous la plume subjective de Gautier.

Les points essentiels qui seront soulevés sont : le rapport entre l'architecture de la ruine et l'écriture onirique (architexte), entre la contemplation de la ruine et le travail de l'imaginaire (la rêverie engendrée par l'observation de la ruine) et entre la représentation de la ruine et l'écriture (description et style). Cette étude nous permettra de mettre en œuvre les composantes de l'édifice textuel sur lesquelles repose cette œuvre-monument et de conclure que, pour Gautier, « écrire » équivaut à « construire », à « bâtir avec les mots ».

Rapport architecture/architexte (Ruine/Ecriture onirique)

Bien qu'elle soit réduite à l'écroulement et à la cendre, la ruine s'avère une sorte d'hyperbole de bâtiment. Etant le portique grandiose du passé, la clé de voûte d'une période morte et oubliée, elle dépasse la matière, les pierres et le ciment pour représenter la piste où s'affrontent le passé et le présent, l'invisible et le visible, le mort et le vivant.

Cette architecture détériorée empiète sur l'axe du temps pour le démolir, bouleversant ainsi la logique et le réel. L'horloge de Dieu semble fonctionner de travers, remonte à une période enfouie, ensevelie sous l'éternelle obscurité. Un tel voyage rétrospectif ne se réalise que par la baguette magique de l'écriture onirique que sollicite la construction en ruine. C'est un voyage qui permet de réaliser l'irréalisable, de franchir l'infranchissable et déchiffrer l'indéchiffrable.

Dans ce récit, il s'agit de rompre avec la linéarité temporelle et d'effectuer une traversée à reculons dans le temps. Par conséquent, l'auteur opère un voyage en arrière comme pour détruire le temps présent et reconstruire une

époque enfouie. Il plonge alors le lecteur dans un espace temporel tellement différent de celui dans lequel nous vivons. « Cette déstructuration de la ligne temporelle conduit à une spatialisation de la temporalité »⁽¹⁾ affirme Bertrand Westphal. Le sujet gautiériste entreprend un voyage dans le temps et dans l'espace dans le but de réaliser le rêve de reconstruire la ville de Pompéi, ensevelie depuis des siècles sous les laves du Vésuve.

Le retour au passé est mobilisé par l'image des ruines qui joue un rôle médiateur entre deux époques fortement séparées par le temps. Dans son introduction de *L'œuvre fantastique* de Gautier, Michel Crouzet explique l'attrait exercé par la cité pompéienne en ces termes :

« Si Pompéi n'est pas, si elle fascine Gautier comme une palingénésie permanente, une jonction du passé et du présent, c'est que la ville présente des traces d'une vie arrêtée, les éléments d'une existence non éteinte mais suspendue, et surtout des « une ruine ruinée » intactes d'une réalité seulement évanouie. C'est une ville-moule, une ville-forme, une ville-contenant en attente de son contenu ; comme l'empreinte du sein, les ornières, les rainures, les maisons vides ; c'est une vacuité en attente de substance. »⁽²⁾

Par le biais du fantastique et du merveilleux, la mort reprend vie « un homme vêtu à l'antique venait de sortir d'une maison voisine », l'espace se réanime « la vie se peuplait graduellement comme un de ces tableaux de diorama... »⁽³⁾ et la cendre devient âme « ...il lui sembla que ces rondeurs s'adaptaient parfaitement à l'empreinte en creux du musée de Naples »⁽⁴⁾.

A vrai dire, un affrontement sérieux avec la pierre, avec le mur écroulé où se trouve gravée une langue morte (le latin), se produit comme pour réunir deux notions de temps qui ne peuvent jamais être réunies, hier et aujourd'hui. Ces effondrements mêmes, ces objets paradoxaux qui clôturent les maisons endommagées, permettent au regard du passant d'y pénétrer, de dévoiler et de détecter le dessin intérieur ; ils exposent le plan ou le dessein de l'architecte

(1) Bertrand Westphal, *La géocritique, réel, fiction, espace*, les éditions Minuit, Paris, 2007, p. 34.

(2) Michel Crouzet, Introduction à *L'œuvre fantastique* de Gautier, tome 1, les éditions Garnier Bordas, 1992, p. L-LI.

(3) Gautier Théophile, *Arria Marcella*, A. Lemerre, Paris, 1897, p.173

(4) Ibid, p.174

« ces maisons aux toits effondrés laissant pénétrer d'un coup d'œil tous ces mystères d'intérieur, tous ces détails domestiques que négligent les historiens et dont les civilisations emportent le secret avec elles », « petites chambres à demi écroulées »⁽¹⁾.

Cette intimité poussée qui se démasque est étroitement assimilable au for intérieur, aux profondeurs de l'homme, à ses désirs refoulés qui prennent forme et se réalisent à travers le rêve et l'imagination mobilisés par l'écriture fantastique. La ruine semble avoir la même fonction de l'écriture onirique : au moment où cette dernière, sollicitée par le rêve, laisse défouler ce qui est refoulé, la ruine dévoile tout ce qui est dévoilé.

L'architecture fantastique, rattachée à une perception subjective met en doute toute représentation sclérosante de l'espace et « donne à voir » un espace-temps mouvant et multiple. Mais l'hallucination architecturale ne se résorbe pas en aventure spatiale ; elle nous introduit dans le périple labyrinthique de la psyché et exorcise les fantasmes personnels.

Ajoutons aussi que c'est la puissance de l'amour étouffé qui permet ce transfert dans le passé, voire ce voyage en arrière merveilleux et imaginaire « ton désir m'a rendu la vie, la puissante évocation de ton cœur a supprimé la distance qui nous séparaient. »⁽²⁾

Bien qu'elle soit la forteresse de la mort, l'écrin du souvenir et la mémoire de l'histoire, la ruine est de même la destruction du réel, l'écroulement de la matière, la déformation de la forme et l'abolition d'une période qui a réellement existée. L'écriture onirique par laquelle est peinte cette architecture détériorée s'avère être l'alcôve où s'évanouit et s'écroule le réel pour reproduire alors, par la voie des lettres et des mots un monde chimérique, bizarre et hétéroclite qui absorbe le spectateur et l'introduit dans son intérieur.

Ainsi, l'espace pétrifié se réanime « un char antique, trainé par des bœufs blancs et chargés de légumes, s'engagea dans la rue »⁽³⁾, le temps enfoui ressuscite « dans une Pompéi vivante, jeune, intacte, sur laquelle n'avaient

(1) Ibid, p.181

(2) Ibid, p.297

(3) Ibid, p.230

pas coulé les torrents de boue brulante de Vésuve »⁽¹⁾, la mode antique prend naissance « [...] car un homme vêtu à l'antique venait de sortir d'une maison voisine »⁽²⁾, « [...] une tunique de couleur brune et un manteau grisâtre, dont les bouts étaient retroussés de manière à ne pas gêner sa marche »⁽³⁾, la langue morte se régénère « Rien n'était plus naturel qu'un habitant de Pompéi, sous le règne du divin empereur Titus, très puissant et très auguste, s'exprimât en latin... »⁽⁴⁾, et finalement les mœurs bizarres gagnent le terrain « Pendant qu'Octavien se livrait à ces réflexions, de belles jeunes filles se rendaient aux fontaines, soutenant du bout de leurs doigts blancs des urnes en équilibre sur leur tête »⁽⁵⁾.

La ruine semble enchanter le contemplateur ; elle écarte le moment présent, ressuscite le passé et éveille les sens. La sensation visuelle « Des paysans campaniens parurent ainsi, poussant devant eux des ânes chargés d'outres de vin »⁽⁶⁾, « ce n'était pas des fantômes qui défilaient sous ces yeux... »⁽⁷⁾, « Le jeune français regardait distraitement les acteurs, avec leurs masques aux bouches de bronzes », la sensation tactile « cependant son bras nu, qu'Octavien effleura en soulevant sa coupe, était froid comme la peau d'un serpent ou d'un marbre d'une tombe »⁽⁸⁾, la sensation auditive « De sourds chuchotements, une rumeur indéfinie, voltigeaient dans le silence »⁽⁹⁾, « un immense éclat de rire, comme celui qu'Homère attribue aux dieux, circula sur tous les bancs de l'amphithéâtre, et des tonnerres d'applaudissements firent vibrer les échos de l'enceinte »⁽¹⁰⁾, la sensation gustative « le jeune homme, à demi fou de surprise et d'amour, prit au hasard quelques bouchées sur les plats qui lui tendaient de petits esclaves asiatiques aux cheveux frisés »⁽¹¹⁾,

(1) Ibid, p.181

(2) Ibid, p.227

(3) Id

(4) Ibid, p.133

(5) Ibid, p.135

(6) Ibid, p.146

(7) id

(8) id

(9) Ibid, p.172

(10) Ibid, p.173

(11) Ibid, p.144

et la sensation olfactive « Après avoir passé par les différents degrés de chaleur vaporisée, supporté le racloir du strigilaire, senti ruisseler sur lui les cosmétiques et les huiles parfumées »⁽¹⁾, sont aiguës grâce à l'effet magique de l'imagination.

Cependant, cet effet de magie est interrompu par l'image de la ruine qui rappelle le caractère éphémère des choses et qui déborde sans doute du domaine de l'architecture pour mettre en relief la précarité de la vie. De même le récit fantastique se dénoue généralement d'une manière tragique (généralement la mort) et se clôt parfois sur le désespoir : « En désespoir de cause, Octavien s'est marié dernièrement à une jeune et charmante anglaise, qui est folle de lui. »⁽²⁾

Cette construction (la ruine) qui porte en elle les flots de l'histoire ne révèle pas uniquement le caractère mortel de l'être mais elle fascine aussi le contemplateur qui s'y absorbe, s'y perd et devient à son tour ruine. A l'instar du fantastique qui insère un élément insolite dans le champ du réel, la ruine déverse à son tour dans l'âme du spectateur quelque chose de son caractère, de sa nature ; l'observateur se sent alors pétrifié, figé, voire couvert par l'habit de la mort.

L'observation de la ruine engendre un état de stupéfaction et d'absorption ; elle suscite des réflexions philosophiques, une certaine méditation sur l'au-delà. Cette démultiplication de pensées trouve dans l'écriture onirique un champ d'expression où la langue puise son effet dans le domaine de l'imaginaire, voire dans le monde de l'idolâtrie et de l'existence fantomatique.

L'architexte dans Arria Marcella qui repose sur l'écriture onirique est générateur de magie et d'envoûtement. En d'autres termes, le contemplateur qui cherche à élaborer un sens à ce vide en lui imputant des connotations tantôt mythiques, « On y voyait un oiseau de phase couchait dans ses plumes et divers fruits que leurs saisons empêchent de se rencontrer ensemble »⁽³⁾, tantôt philosophiques, « La croyance fait le dieu, et l'amour fait la femme » et tantôt symboliques, « [...] un serpent d'or, aux yeux de pierreries s'enroulait

(1) Ibid, p.163

(2) Ibid, p.176

(3) Ibid, p.156

à plusieurs reprises et cherchait à se mordre la queue »⁽¹⁾, réussit à franchir le seuil de l'imaginaire pour s'exprimer dans la langue du fantastique qu'est l'écriture onirique. Cette dernière s'avère être une voie primordiale à l'expression de l'imaginaire.

Terminons par dire que la femme désirée qu'est Arria semble être le fondement de l'écriture fantastique et une des composantes de la ruine. En fait, la description d'Arria s'ouvre et se referme, s'inaugure et s'achève par le portrait de la gorge. Ce membre humain est en fait la pierre de base ou la colonne fondatrice qui subsistera après l'écroulement de la construction. Le récit de Gautier est fondé sur la présentation d'une créature fantomatique, d'une statue réanimée par l'amour et pétrie de désir. En l'occurrence, la gorge qui n'est qu'un membre de la femme-fantôme constitue la clé de voûte de la ruine mais aussi du récit onirique.

Rapport architecture/imaginaire (Ruine/Rêverie)

La ruine semble être une piste où s'affrontent le passé et le présent, l'invisible et le visible, le voilé et le dévoilé. Elle s'avère être sans doute une architecture exceptionnelle où s'affrontent et se confondent le rêve et le réel.

Cet affrontement avec la pierre gravée où l'on a inscrit des mots dans une langue morte (le latin) confronte l'observateur à une existence ensevelie, marquée par la fuite du temps. Tout édifice est naturellement attaqué par l'écoulement des heures et des années qui en est l'ennemi le plus dévastateur. Les monuments abimés, les objets vieux usés et antiques, l'inscription gravée sur la pierre, l'écroulement, la cendre et la poussière nous transportent dans un monde qui sommeille dans les plis du passé. L'effondrement absorbe l'homme, le fascine, l'angoisse dans la mesure où il peut le renvoyer à l'image de sa mort à venir et le transformer enfin en une ruine. L'envoûtement exercé emporte l'observateur à méditer sur une période abolie, enterrée et étouffée dont il ne reste que des vestiges.

Epris par l'effet paradoxal de cette architecture-oxymore, le spectateur plonge dans une sorte de rêverie qui le renvoie à un monde antérieur jonché d'énigmes et de mystères. Ainsi, un voyage rétrospectif s'élabore en emportant

(1) Ibid, p.157

le contemplateur dans un univers fantastique.

Ce transfert vers le passé généré par la rêverie est sans doute sollicité par la curiosité de déchiffrer l'indéchiffrable et de voir ce qui échappe à l'œil de l'observateur qui se situe dans le présent. Chercher à retrouver le passé, voire à s'élancer dans un voyage rétrospectif, est opéré non seulement par le biais du regard mais aussi par le biais d'autres sensations : l'odorat « le moisi de l'intérieur »⁽¹⁾, « l'odeur des végétaux qui poussent dans cette ruine »⁽²⁾, le toucher « cependant son bras nu, qu'Octavien effleura en soulevant sa coupe, était froid comme la peau d'un serpent où le marbre d'une tombe »⁽³⁾.

L'effet de la sensation tactile vient accentuer celui du regard dans le seul but d'exercer un envoûtement de plus en plus intense sur l'observateur. Ce dernier s'immerge dans un état d'ivresse qui s'empare de tous ses sens. Ainsi, il croit voir les éléments et les vestiges s'animer devant ses yeux : « Octavien sentait s'élever et s'abaisser ce beau sein, dont le matin même il admirait le moule ... »⁽⁴⁾. Les yeux d'Octavien se trouvent envoutés ; l'obscurité qui émane du cœur de la nuit se transforme, à ses yeux, en lumière : « de vagues teintes roses se mêlaient, par dégradations violettes, aux lueurs azurées de la lune ; le ciel s'éclaircissait sur les bords ; on eut dit que le jour allait paraître »⁽⁵⁾.

En outre, le silence assourdissant qui règne aiguise l'ouïe d'Octavien ; il arrive à ce dernier d'écouter le souffle de l'animation, le brouhaha, la voix de la vie, voire de distinguer une sorte de rumeur et d'y prêter l'oreille : « Des bruits de roues se firent entendre, et un char antique trainé par des bœufs blancs et chargé de légumes, s'engagea dans la rue »⁽⁶⁾, « Un immense éclat de rire, comme celui d'Homère attribue aux dieux, circula sur tous les bancs de l'amphithéâtre, et des tonnerres d'applaudissements firent vibrer les échos de l'enceinte. »⁽⁷⁾.

(1) Ibid, p.143

(2) id

(3) Ibid, p.146

(4) Ibid, p.138

(5) Ibid, p.149

(6) Ibid, p.173

(7) id

Finalement, la sensation gustative vient couronner l'ambiance pour donner à l'observateur l'impression de déguster l'amour-même. Le mariage des cinq sens intensifie l'effet exercé par la ruine sur le contemplateur et permet à ce dernier de réaliser, dans son imaginaire, un voyage rétrospectif.

L'observateur se trouve noyé au sein d'un spectacle exotique qui aiguise son désir de rejoindre le passé, voire ce pseudo-paradis. La rêverie sollicite en fait le défoulement d'un désir étouffé et écroulé à l'intérieur de l'âme. La contemplation de la ruine et des vestiges éveille cette nostalgie du passé.

En fait, le mot « perdu » renvoie à une époque antérieure, lointaine et mystérieuse. En contemplant la ruine, on éprouve inconsciemment un besoin de marcher en arrière, de voir l'horloge de dieu tourner de travers, de chercher un trésor perdu ou même un bonheur perdu sous les plis des ans.

Dans Arria Marcella, la ruine se fonde sur l'amour perdu, sur la trace de la femme désirée représentée par la gorge en cendre : « il pouvait donc la trouver, la voir, lui parler...le désir fou qu'il avait ressenti a l'aspect de cendre moulée sur des contours divins allait peut-être se satisfaire. »⁽¹⁾. Bref, il s'agit, en contemplant la ruine, de baigner au sein d'un pseudo-paradis, d'un bonheur momentané.

Un voyage rétrospectif est sollicité par la rêverie que génère la démolition du réel. De plus, la ruine suscite les hautes pensées, les réflexions philosophiques et la méditation sur les dieux. Ainsi culmine une portée herméneutique que l'on décrypte dans : « autour de son bras nu, comme l'aspic autour du bras de Cléopâtre, un serpent d'or, aux yeux de pierreries, s'enroulait à plusieurs reprises et cherchait à se mordre la queue. »⁽²⁾.

Le serpent qui se mord la queue est symbole de perfection, de totalité étant donné qu'il représente la réunion des contraires. Et puisqu'il adhère à la terre, cet animal rampant aspire, selon l'analyse herméneutique, à la reconquête de ses ailes ; il incarne effectivement la situation de l'homme qui est toujours à la recherche de son paradis perdu. L'effet herméneutique retentit aussi dans : « moi, je crois à nos anciens dieux qui aimaient la vie,

(1) Ibid, p.93

(2) Ibid, p.90

la jeunesse, la beauté, le plaisir.»⁽¹⁾/ « Tais-toi, impie, ne me parle pas de tes dieux qui sont des démons.»⁽²⁾.

Du point de vue herméneutique, le démon incarne la voix intérieure qui guide l'homme à la réalisation de son être; cette voix même envahit la créature fantastique, Arria, qui se veut vivante, amoureuse, jouissant des plaisirs que lui procure sa passion. La femme fantomatique n'est qu'une démons qui cherche à tenter un chrétien ; cette tentation démoniaque exercée par l'envoûtement et la sorcellerie et qui s'effondre devant la puissance religieuse (incarnée par l'adoration d'un seul Dieu) n'est-elle pas assimilable à l'image de la ruine ? Celle-ci ne représente-t-elle pas un passé fantomatique qui se détériore devant la lumière du jour ?

Rapport architecture/écriture (Ruine/Description)

Gautier a su faire de la description littéraire un moyen pour ramener l'expérience visuelle à son caractère élémentaire et en même temps miraculeux. A l'image même de la déconstruction, l'auteur a tenté d'édifier son texte-monument à l'image de la ruine. Ouvrons grand le compas pour décrypter un vaste champ lexical qui renvoie à l'image de la ruine et de la décomposition : « objets antiques », « la ville morte », « cendre », « brisé », « détruit », « déterré », « anciens remparts », « linceul de cendre », « existence évanouie », « toits effondrés », « assises ruinées », « Pompéi encore ensevelie », « édifices enterrés », « ces monuments funèbres », « de petites chambres en partie ruinées », « voisinage antique », etc.

Ces mots ayant la couleur de la détérioration et l'odeur du passé s'agglomèrent, s'agglutinent au profit d'une description fidèle et détaillée ; celle-ci semble être le tapis d'Aladin qui nous transporte dans un voyage rétrospectif vers le passé. Gautier élabore tout d'abord une sorte de description d'éléments séparés, « les mosaïques », « les bronzes », « les fresques séparés », comme s'il s'agissait pour lui de contempler des objets exposés dans un magasin. Le regard est d'abord global puis il converge vers un objet ou plutôt un vestige bien déterminé et tellement évocateur : « c'était un morceau de cendre noire coagulée ».

(1) Ibid, p.102

(2) Ibid. p.122

Après avoir fait étalage de l'ensemble des objets antiques exposés au musée de Naples, Gautier élabore une description minutieuse d'un élément déclencheur d'imagination : la gorge. Ce regard qui est en premier lieu réparti sur une suite de morceaux antiques se focalise rapidement sur un élément particulier qui va être décrit avec une grande précision : « on eût dit un fragment de moule de statue, brisé par la fonte »⁽¹⁾. Cette lumière qui va se rétrécir allant du général au particulier, de l'ensemble à l'élément, du global au détaillé semble être à l'image d'une architecture grandiose qui se détériore pour qu'il n'en reste qu'un simple fragment solliciteur de contemplation et générateur de l'image de la ruine. Dès le début de la nouvelle, le jeu descriptif permet au lecteur de détecter l'odeur de l'effondrement qui surgit des lignes comme pour faire écho à l'écroulement de Pompéi.

Le souci de détail et d'exactitude se manifeste dans la prolifération d'un lexique qui renvoie non seulement à l'architecture en pierre, la ruine, mais aussi à la mode vestimentaire : « un homme vêtu à l'antique », « les cheveux courts et la barbe rasée, une tunique de couleur brune et un manteau grisâtre, dont les bouts étaient retroussés de manière à ne pas gêner sa marche », « À côté de l'attelage marchait un bouvier aux jambes nues et brulées par le soleil, aux pieds chaussés de sandales, et vêtu d'une espèce de chemise de toile bouffant à la ceinture ». Le goût de l'auteur pour le pittoresque est tout à fait remarquable à travers le portrait des personnages fantastiques et des créatures fantomatiques qui jalonnent la nouvelle.

Le portrait de la femme désirée, Arria, s'ouvre et se referme sur la description de la gorge ; il est assimilable à l'édification d'un immeuble qui s'inaugure par la fixation de la pierre ou de la colonne de base et qui se détruit ensuite pour qu'il n'en reste que cette pierre même. Le portrait de la femme est lui aussi en destruction ; il va de pair avec la peinture de la ruine : « Et contre son cœur Octavien sentait s'élever et s'abaisser ce beau sein, dont le matin même il admirait le moule à travers le vitre d'une armoire de musée. »⁽²⁾

Elargissons l'éventail de notre étude pour voir comment la description s'enrichit et s'étale. Toute une série d'accessoires concourt à recréer le passé

(1) Ibid, p.152

(2) Ibid, p.138

et à élaborer le cadre d'un voyage rétrospectif : « les mosaïques, les bronzes, les fresques détachés des murs de la ville morte »⁽¹⁾, « le Vésuve découpe dans le fond son cône sillonné de stries de laves bleues, roses, violet mordorées par le soleil »⁽²⁾, « affiches de spectacle, demande de location, formules votives, enseignes annonces de toute sorte [...] en disjoignent les tuiles, en fendent les plafonds, en disloquent les colonnes,... »⁽³⁾, « la maison du Taureau de bronze, la maison du faune, la maison du Vaisseau, le temple de la Fortune, la maison de Méléagre, la taverne de la Fortune à l'angle de la rue Consulaire, l'académie de Musique, le Four banal, la Pharmacie, la boutique du Chirurgien, la Douane, l'habitation des Vestales, l'Auberge d'Albinus, les Thermopoles, et ainsi de suite jusqu'à la porte qui conduit à la voie de Tombeaux. »⁽⁴⁾ etc.

Soucieux d'exposer la ruine telle qu'il l'a vue, Gautier transforme la description en une énumération d'éléments. Cette tendance à énumérer se manifeste à travers l'évocation minutieuse des détails et dans le portrait qui énumère distinctement chaque membre : « et son beau pied nu, plus pur et plus blanc que le marbre » / « cependant son bras nu, qu'Octavien effleura en soulevant sa coupe, était froid comme la peau d'un serpent ou le marbre d'une tombe », « La vue de cette gorge d'un contour si correct [...] ». Ce portrait qui fragmente la femme désirée, Arria, transforme cette dernière en ruine faite d'une beauté féminine exceptionnelle, voire en une statue étincelante qu'on vient de déterrer.

L'objet architectural qu'est la ruine est décrit par l'insertion d'un champ lexical à la fois riche et complexe et doté d'un effet de contraste qui met en valeur cet affrontement de l'invisible et du visible, du vieux et du neuf, de l'indéchiffrable et du déchiffrable, de l'insolite et du commun.

Ainsi, on représente un autre genre d'affrontement, celui de l'homme moderne (Octavien) et de l'homme antique (Rufus Holconius), marqué par l'emploi d'expressions antithétiques : « vêtu d'une tunique couleur safran » / « coiffé de l'affreux chapeau moderne », « les jambes emprisonnées dans un

(1) Ibid, p.139

(2) Ibid, p.139140-

(3) Ibid, p.141

(4) id

pantalon, les pieds pincés par des bottes luisantes » / « A côté de l'attelage marchait un bouvier aux jambes nues et brulées par le soleil, aux pieds chaussées de sandales,... ».

Cette confrontation de l'ancien et du neuf ne se produit pas seulement au niveau de la mode vestimentaire mais aussi au niveau de la langue parlée ; on y détecte ainsi un dialogue qui est entretenu à la fois dans une langue vivante, le français, et dans une langue morte, le latin : « Octavien tressaillit en entendant cette langue morte dans une bouche vivante »⁽¹⁾. Mais ce qui accentue la rhétorique de l'antithèse c'est ce passage choquant du monde du fantastique au monde réel : « le soleil se levait et la salle ornée tout à l'heure avant tant d'éclat n'était qu'une ruine démantelée »⁽²⁾. En l'occurrence, le réanimé se pétrifie, l'âme devient cendre et l'existence devient absence : « Octavien sentait s'élever et s'abaisser ce beau sein,... »/ « A ce son, un soupir d'agonie sortit de la poitrine brisée de la jeune femme ».

En fait, on y décèle une gemme d'antithèses qui abondent comme pour marquer la fonction d'une architecture paradoxale, la ruine, qui affronte le fantastique et le réel, l'époque enfouie et l'époque actuelle bref le voilé et le dévoilé : « chrétien » # « paganisme ». « Cette religion morose » # « nos anciens dieux » ...

L'oxymore jaillit à son tour dans « sourds chuchotements » pour doter l'ambiance réelle d'un effet fantomatique qui introduit l'imaginaire au sein-même de la pierre. Cette expression, « de sourds chuchotements, une rumeur indéfinie », représente une construction chiasmatique qui vient accentuer l'effet bouleversant et vertigineux dans lequel sombre le spectateur.

Pour frapper l'esprit et insérer le lecteur dans cette ambiance mystérieuse, Gautier s'acharne à exploiter l'hyperbole produisant ainsi un effet générateur de merveille et de grandeur : « un immense éclat de rire... », « des tonnerres d'applaudissements », « une créature d'une beauté merveilleuse », « et il lui semblait qu'il jaillissait des étincelles de sa poitrine lorsque le regard de cette femme se tournait vers lui. »

(1) Ibid, p.99

(2) Ibid, p.121

En revanche, Gautier ne réduit pas sa description aux rapports de contraste entre le passé et le présent, l'imperceptible et le perceptible, l'impalpable et le palpable : il emprunte à la théorie des analogies sa puissance d'évocation qui offre au modèle décrit une portée hors du commun : « cependant son bras nu, qu'Octavien effleura en soulevant sa coupe, était froid comme la peau d'un serpent ou le marbre d'une tombe », « et son beau pied nu, plus pur et plus blanc que le marbre... », « ces cheveux ondes et crespelés, noirs comme ceux de la Nuit ». L'auteur qui illustre le dessin de la femme semble avoir un dessein en tête qui consiste à donner un équivalent exact de la forme mais aussi de la sensation qu'inspire l'image.

Absorbé par le réseau de significations évoquées dans la description, le lecteur se trouve aussi en confrontation avec l'anaphore ; le déictique « ces » qui renvoie au spectacle ne cesse d'être repris : « ces ornières de char creusées... », « Ces inscriptions tracées... », « Ces maisons aux toits effondrés... », « Ces fontaines à peine tarées... », « Ce forum surpris au milieu d'une réparation par la catastrophe », « ces temples... », « Ces boutiques... », « Ces cabarets... », « Cette caserne... », « Ces doubles théâtres... ». Ce qui crée un effet de rapprochement au monde passé.

La description minutieuse manifeste un désir et un goût de voir de près les détails qui composaient le monde passé. Le goût de voir et de retenir les détails semble être inassouvi et l'emploi récurrent de l'adjectif « imperceptible » le montre bien : « en gouttelettes imperceptibles », « une imperceptible vapeur rose montait à ses joues pâles »⁽¹⁾ ... En fait, la ruine semble solliciter une écriture insatiable.

Conclusion :

Finalement, il n'était pas facile d'étudier la représentation architecturale dans l'œuvre de Gautier vu qu'on se trouve obligé de porter attention à la structure narrative, au style et aux choix des mots afin de pouvoir dégager la pensée et la vision de l'écrivain. Il s'agit de fouiller dans le for intérieur de l'écriture pour pouvoir détecter l'invisible et de lire ce qui se cache derrière les lignes.

(1) Ibid, p.133

En fait, l'architecture influence intrinsèquement la littérature ; celle-ci se construit à l'image de l'objet architectural, d'où l'importance de l'étude de l'architexte.

D'ailleurs, l'élément architectural et le texte littéraire reflètent la structure de l'esprit et de la pensée. Par conséquent, pensée, architecture, architexte et texte littéraire s'avèrent être des composantes qui se complètent comme pour former un tout homogène et cohérent.

L'histoire des peuples s'éternise alors grâce à la pierre et au papier ; ces deux éléments servent à perpétuer et à retenir en mémoire les mœurs, les traditions, les habitudes, les valeurs, les moments de gloire et de chute des peuples anciens. Chaque architecture et chaque texte littéraire invitent à un voyage rétrospectif vers le passé. Gautier cherche en fait à reproduire les architectures contemplées et à bâtir son texte à l'image de cette architecture : « C'est la vision du poète et la magie de son écriture qui, écrit Alain Guyot, sont susceptibles d'exotiser les lieux à première vue bien éloignée de l'ailleurs tel qu'on pourrait l'attendre. »⁽¹⁾.

Bâtitteur de l'imaginaire, Gautier projette de reconstruire la ville de Pompéi. Dans *Arria Marcella*, c'est grâce à l'observation d'un morceau de lave, exposé au musée de Naples, que s'opère une traversée à contre-courant dans le temps et dans l'espace.

Bref, un voyage rétrospectif est réalisé dans *Arria Marcella* où l'auteur cherche à rétablir le charme et la beauté des époques anciennes. Georges Poulet fait allusion au rêve de Gautier de rejoindre le temps passé : « image sensible. (...) Tel est le rêve [...] de Gautier, écrit Poulet. Chaque regard jeté sur la profondeur de l'espace devient un regard jeté sur la profondeur du temps ».⁽²⁾

Bibliographie :

CROUZET Michel, «Introduction à l'œuvre fantastique de Théophile

(1) GUYOT Alain, *Gautier en voyage ou l'ailleurs à deux pas d'ici*, in *L'Ailleurs depuis le roman-tisme*. Essais sur les littératures en français. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, publiés sous la direction de Daniel Lançon et Patrick Neé. Hermann éditeurs 2009. p. 127.

(2) Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, Plon, Collection Agora, Paris, 1952, p. 40.

Gautier», tomes I et II, Editions Garnier, Paris, 1992

GAUTIER Théophile, Arria Marcella, A. Lemerre, Paris, 1897

GUYOT Alain, Gautier en voyage ou l'ailleurs à deux pas d'ici, in L'Ailleurs depuis le romantisme. Essais sur les littératures en français. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, publiés sous la direction de Daniel Lançon et Patrick Neé, Hermann éditeurs, 2009.

POULET Georges, Etudes sur le temps humain, Plon, Collection Agora, Paris, 1952.

WESTPHAL Bertrand, La géocritique. Réel, fiction, espace, Les Editions de Minuit, Paris, 2007.

