

La perception visuelle dans
Arria Marcella, Souvenir de Pompéi

Séminaire d'analyse textuelle
L' « objectalité » du texte

Ada Myriam Scanu
Università degli Studi di Bologna

Sommaire

Introduction

1. Nouveaux Chemins

1.1.Philosophie

1.2.Physiologie

1.3.Psychologie

2. *Arria Marcella, souvenir de Pompéi*

2.1.Scopophilie et Exhibitionnisme

3. Octavien et son malaise: clues dans le texte

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Entre 1800 et 1850, les découvertes dans le domaine de la physiologie contribuèrent à la naissance de la psychologie expérimentale. La distinction entre les différents types de nerfs du corps humain – de sensation ou de mouvement – entraîna un progrès dans la connaissance des activités mentales. Le développement de la phénoménologie sensorielle détermina la thèse selon laquelle le système nerveux occupe une fonction de médiation entre le corps et l'esprit et tente de résoudre l'ancienne dichotomie entre la *res cogitans* et la *res extensa*. À la même époque, les études sur l'organe de la vue et sur le fonctionnement de la vision avancent, culminant dans une véritable théorie de la perception visuelle avec Helmholtz et Fechner. Ces études entraînent une différenciation entre œil et regard. Si le premier appartient à la sphère physique, le second parvient à rentrer dans une perspective psychique. Ainsi, certains phénomènes comme les hallucinations ou les déformations de la vue se révèlent comme appartenant à la sphère mentale, mais ils sont aussi reconnus comme la cause de significatives altérations corporelles.

Si la conception de l'homme change, celle du monde se modifie aussi. La mise à jour d'instruments optiques de plus en plus perfectionnés, comme les lunettes, le télescope ou le microscope, ouvrent la voie à une nouvelle vision du monde: au-delà et en deçà du réel directement perceptible, il existe des mondes, lointains ou petits, que l'on ne peut voir à l'œil nu. Le réel et le monde se compliquent, leurs frontières deviennent mouvantes et les connaissances jusqu'à alors acquises basculent. Si le savoir scientifique permet d'expliquer empiriquement certains phénomènes, il est néanmoins vrai que l'impact de ces découvertes fut tout du moins bouleversant et ces manifestations continuèrent à garder un statut indéfini, se situant au croisement de la science, de la pathologie et du surnaturel.

La littérature fantastique de la première moitié du XIX^e siècle se complaît dans cet espace incertain. Jouant essentiellement sur l'indécision entre une explication rationnelle et une possibilité surnaturelle des faits racontés, elle s'appuie sur ces phénomènes pour faire surgir le fantastique, mettant en scène leur fonctionnement et exploitant leurs possibilités. Comme Goya l'écrit dans son célèbre *Capricho* 43, c'est du rêve de la raison que peuvent surgir les monstres. Dans son essai,¹ Max Milner montre comment la littérature fantastique utilise les différentes possibilités de la vision pour mettre en scène le fantastique, comme on peut le voir dans le conte *Der Sandman* de Hoffmann ou dans la nouvelle *The Spectacles* de Poe. Ce qui ressort de ces contes est que l'organe de la vue, et tous les sens en général, ne sont

¹ MILNER, M., *La Fantasmagorie, Essai sur l'optique fantastique*, Paris: P.U.F., 1982.

pas fiables, parce que la réalité n'est pas comme elle se présente à première vue. Les écrivains fantastiques du XIX^e siècle mettent en scène la surprise de l'homme devant la possibilité de l'existence d'une autre réalité. L'intérêt pour certains cas psychiques révèle une attention envers les côtés jusqu'à présent insondables de l'homme, de même que l'attention pour les phénomènes visuels démontre la volonté d'élargir les horizons du réel. La vue se charge ainsi d'une signification importante: elle est le moyen privilégié – mais plus aussi sûr - de connaissance de la réalité tangible, mais elle permet aussi, à travers l'analyse de certains états psychiques dérangés, comme les hallucinations ou les déformations visuelles, d'accéder aux profondeurs de l'homme, à son inconscient. L'homme et le monde trouvent de cette manière dans le regard leur point de raccord.

La nouvelle de Théophile Gautier que nous allons analyser dans ce travail se situe justement au croisement de plusieurs instances qui concernent la conception philosophique de l'homme et de ses modalités de connaissances, le développement dans le domaine de la physiologie et les découvertes scientifiques qui élargissent les connaissances du monde physique. Ce que nous allons faire dans ce travail est de considérer la nouvelle du point de vue de la perception visuelle, c'est-à-dire d'analyser le regard des protagonistes en tant qu'élément déclencheur de tous les événements fantastiques auxquels le narrateurs nous fait participer.

1. Nouveaux chemins

1.1.Philosophie

Comme Jacquemin le remarque,² la littérature fantastique tourne le dos à Descartes, dans le sens qu'elle ne croit plus à un monde intelligible dans sa totalité. Du moment que les sensations sont un moyen de connaissance trompeur, la réalité est différente pour chaque homme. De plus, la dichotomie insoluble entre côté matériel et côté spirituel de l'homme que le philosophe avait tenté de résoudre dans la glande pinéale, s'avère fautive à la lumière de certains phénomènes. Pourquoi devient-on blême quand on a peur, ou pourquoi la faim qui serre l'estomac empêche-t-elle de penser?

Les tentatives de répondre à Descartes et à sa dichotomie entre *res cogitans* et *res extensa* ont été nombreuses. Nous avons le rationalisme de Spinoza et de Leibniz, qui voient la raison comme le seul vrai moyen de connaissance et qui considèrent aussi la possibilité de l'existence d'une entité supérieure où les deux instances humaines puisse s'harmoniser. La

² JACQUEMIN, G., *La littérature fantastique*, Bruxelles: Éditions Labor, 1974, p. 17.

célèbre affirmation de Berkeley «esse est percipi»,³ représente une autre vision: une chose n'existe que du moment où elle est perçue et il n'y a pas de différence entre le corps et l'esprit: ce que nous pensons comme corps n'est que la perception de l'esprit. John Locke affirme par contre la doctrine de l'Empirisme dont la devise est «nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu».⁴ La raison humaine n'est pas infaillible et son pouvoir n'est pas infini. Ses limites sont marquées par l'expérience sensible, à travers laquelle il est possible de connaître les qualités primaires des choses (solidité, extension) et les qualités objectives qui conduisent aux aspects quantitatifs. Les qualités secondaires (couleur, odeur, sonorité) sont par contre subjectives et donnent lieu aux idées qui peuvent aussi se combiner de façon fantastique. Locke fait l'exemple d'un fleuve de chocolat ou d'une montagne de miel. Le philosophe propose ainsi une différence entre l'expérience subjective et l'expérience objective. Condillac⁵ pousse ces notions encore plus à l'extrême affirmant que d'un seul sens il est possible de faire dériver toutes les activités mentales.

Les méthodes scientifiques de Newton et le développement successif du Positivisme d'Auguste Comte reconnaissent dans les lois naturelles la seule voie pour la connaissance.

Immanuel Kant⁶ affirme qu'il existe une différence entre la connaissance sensible et la connaissance intellectuelle. Si les philosophes précédents discutaient sur les attributs que possèdent les objets pour être connus, ou sur leur relation, Kant analyse l'activité cognitive, les conditions a-priori (qui précèdent la connaissance et qui la rendent possible, appartenant au sujet et non à l'objet) de notre manière de connaître à travers les sens. Dans «la critique de la raison pure» il recherche la validité de la connaissance scientifique et en même temps de la connaissance humaine en général, pour savoir si et à quelles conditions une connaissance qui accroît notre savoir et qui est en même temps universelle, est possible, tout en restant dans l'expérience du sensible. Selon lui, penser équivaut à juger et juger n'est rien d'autre que classer les phénomènes dans des catégories. Le penseur avance alors sa célèbre distinction entre *phénomène* et *noumène*.

L'interrogation sur la nature de l'homme a pour conséquence plusieurs questions sur les modalités de connaissance de l'homme et du monde qui l'entoure: la raison (et donc l'esprit) est-elle supérieure aux sens (et donc au corps)? Peut-on se fier aux sensations? Est-ce que le raisonnement de l'homme peut tomber dans l'erreur? Quelle est la modalité de passage

³ BERKELEY, G., *A Treatise concerning the Principles of Human Knowledge*, in *An Essay Towards a New Theory of Vision*, Dublin, Printed by Aaron Rhames for Jeremy Pepyat, MDCCIX. [1709.]

⁴ LOCKE, J., *An Essay Concerning Humane Understanding. In four books ...*, London, Printed by Eliz. Holt, for Thomas Basset, at the George in Fleetstreet, near St. Dunstan's church. MDCXC. [i.e., 1689.]

⁵ DE CONDILLAC, E. B., *Traité des sensations, a Madame la Comtesse de Vassé*, Par M. l'Abbé de Condillac, ... À Londres; & se vend a Paris, Chez de Bure l'aîné, ... M.DCC.LIV. [1754.]

⁶ KANT, I., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Königsberg: Bei Friedrich Nicolovius, 1798.

de la subjectivité à l'objectivité? Cela entraîne une mise en cause du statut ontologique de la perception: la distinction kantienne entre phénomène et noumène détermine l'impossibilité de connaître à fond la réalité et l'acceptation de l'arrêt nécessaire de la connaissance au niveau de l'apparence.

Les philosophes tentent alors de dépasser la division kantienne entre phénomène et noumène: Reinhold trouve l'élément unificateur dans la représentation qui est aussi bien dans la conscience représentante que dans l'objet représenté et réunit ainsi l'objet et le sujet. Le débat postkantien tend à éliminer le noumène et à garder la représentation, le phénomène qui est soit dans le sujet (la forme du savoir) soit dans la chose (la matière du savoir). Fichte qui tente de résoudre le non-moi dans le moi, affirmant que tout se trouve dans le moi, tandis que pour Schelling, qui se dit disciple de Spinoza, l'opposition moi/non-moi ne subsiste pas parce que tous deux appartiennent à la même nature. La phénoménologie hégélienne parvient à résoudre l'objet dans le sujet, passant de la réalité à la métaphysique. L'Idéalisme montre l'unité et en même temps le dépassement de la subjectivité et de l'objectivité, laissant présager la notion d'inconscient de Freud: le sujet prend conscience de sa différenciation envers l'objet et de sa possibilité de le créer.

Selon Schopenhauer,⁷ le monde est une représentation du sujet. Reprenant la philosophie de Berkeley, il affirme que nous voyons la réalité comme nous la percevons et non pas comme elle est vraiment. Le monde n'est rien d'autre qu'illusion et apparence, c'est une représentation déterminée par les formes a priori de la connaissance, c'est-à-dire le temps, l'espace et la causalité. Le seul objet que nous pouvons vraiment connaître est le corps humain qui est exécutable de l'intérieur et de l'extérieur. Si au-dehors le corps n'est que représentation, au-dedans il s'avère être volonté, dans le sens de volonté de connaître, d'exister, capacité d'éprouver plaisir ou douleur. Schopenhauer définit la volonté comme cette faculté qui désire posséder les choses, c'est l'envie d'exister qui recherche le plaisir et fuit la douleur. Une considération qui se met aisément en relation avec les conceptions psychanalytiques du refoulement. La philosophie de Schopenhauer qui eut tant d'influence sur les romantiques allemands et qui dépassa les frontières de ce pays pour s'étendre aussi en France, marque ainsi un point important dans la parabole de cette conception.

1.2. Physiologie

⁷ SCHOPENHAUER, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1820, München: DTV, 1998.

La conception du corps comme trait d'union entre l'homme et le monde n'est pas neuve. Mais le développement des études de physiologie qui ont lieu vers la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle déterminent l'idée que la connaissance du corps entraîne la connaissance du monde. La glande pinéale de Descartes se trouve supplantée par le système nerveux qui devient le point de communication entre le corps et l'esprit. Ce sont les nerfs qui mettent en communication les deux instances humaines et qui deviennent en quelque sorte les portes parole de ses profondeurs. Voilà alors que certaines manifestations externes sont les symboles d'un mécanisme interne.

Pour ce qui concerne les études de physiologie, j'en présenterai les étapes principales. Charles Bell,⁸ parvient à distinguer entre les différents types de nerfs du corps humain – de sensation ou de mouvement – apportant de la matière nouvelle aux études sur les activités mentales. Thomas Brown,⁹ distingue entre les véritables sensations musculaires et les suggestions. Le développement de la phénoménologie sensorielle détermina la thèse, soutenue par Johannes Müller, selon laquelle le système nerveux occupe une fonction de médiation entre le corps et l'esprit. Johann Freidrich Herbart,¹⁰ avance l'idée de l'existence de plusieurs niveaux de la conscience où sont conservées les idées, une thèse qui sera reprise par Freud. Jan Evangelista Purkyne,¹¹ étudie les conséquences psychologiques de l'expérience visuelle à travers une série d'expériences, comme la stimulation électrique, les variations dans le degré de la lumière, les altérations dues à une différente exposition. Johannes Müller,¹² indique quelques principes importants. Le premier est que l'esprit n'est conscient des objets physiques du monde qu'au niveau du système nerveux qui devient donc l'intermédiaire entre le monde et l'esprit. Le deuxième est que les nerfs sensoriels ressentent chacun des sensations spécifiques que les autres ne ressentent pas.

Gustav Theodor Fechner,¹³ tente d'établir une science exacte des relations fonctionnelles entre les phénomènes physiques et mentaux, reprenant les théories que E.H. Weber avait avancées en 1834. Il distingue entre psychophysique interne (la relation entre

⁸ BELL, C., *Idea of a New Anatomy of the Brain; Submitted for the Observations of His Friends*; By Charles Bell, ..., London: Strahan and Preston, 1811.

⁹ BROWN, T., *Lectures on the Philosophy of the Human Mind*. By the Late Thomas Brown, M.D. ... Edinburgh: Printed by James Ballantyne and Co. for W. and C. Tait, ... and London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820.

¹⁰ HERBART, J.F., *Psychologie als Wissenschaft, neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik*. Von Johann Friedrich Herbart, Königsberg, s. n., 1824-1825.

¹¹ PURKYNE, J.E., *Beobachtungen und Versuche zur Physiologie der Sinne*, von Johann Purkinje, ... Zweites Bändchen. Neue Beiträge zur Kenntnis des Sehens in subjectiver Hinsicht. Mit 4 Kupfertafeln, Berlin, 1825.

¹² MÜLLER, J., *Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen*, Von Dr. Johannes Müller ... Coblenz: Verlag von J. Hölscher, 1834-1840.

¹³ FECHNER, G.T., *Elemente der Psychophysik*[.] von Gustav Theodor Fechner, Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 1860.

sensation et stimulation nerveuse) et externe (relation entre sensation et stimulation physique) et il avance son célèbre principe selon lequel l'intensité d'une relation augmente avec l'accroissement de la stimulation ($S=k \log R$). Il construit pour la première fois une échelle de la subjectivité qui se fonde sur la relation quantitative entre sensation perçue et intensité de la stimulation physique qui la crée. Si cette loi s'est démontrée incomplète au cours des années, l'importance de Fechner consiste dans le fait d'avoir considéré l'esprit et la matière simplement comme deux manières de concevoir une même réalité. Il s'agit d'un énorme progrès dans les connaissances des fonctionnements du cerveau qui se fondent dès lors sur l'idée que le cerveau est l'organe de l'esprit, ce qui aujourd'hui nous paraît anodin, mais qui ne l'était pas autrefois, quand les capacités mentales étaient considérées comme dépendantes des différentes parties du corps, du ventre à l'utérus, etc. De plus, Fechner fonde l'idée que certaines activités mentales, comme les suggestions, les états de transe, les traumas, produisent quelquefois des altérations au niveau corporel. Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz,¹⁴ avance des théories empiristes sur la perception selon lesquelles cette dernière nécessite d'un procès logique, actif, inconscient et automatique de la part du récepteur qui utilise les informations reçues des sens pour interférer dans les propriétés des objets et des phénomènes externes. Fechner et Helmholtz sont les fondateurs d'une véritable théorie de la perception visuelle.: l'oeil se différencie du regard qui rentre dans une perspective psychanalytique.

1.3.Psychologie

À la limite entre études physiologiques et psychologiques se situent les expériences des phrénologues Gall et Bain qui reconnaissent des constantes de caractère chez les personnes qui ont une configuration analogue du crâne.

Franz Anton Mesmer¹⁵ dont les études eurent un grand écho, suppose l'existence d'un fluide magnétique à l'intérieur du corps humain qui permet d'exercer une action magnétique. Les maladies selon Mesmer dérivent du déséquilibre de ce fluide dans le corps. Si la médecine officielle s'est toujours opposée à ces idées, elles eurent tout du moins une grande résonance vers la fin du XVIII^e et la première moitié du XIX^e siècle. Plusieurs médecins célèbres en sont

¹⁴ HELMHOLTZ, H., *Handbuch der physiologischen Optik*, Bearbeitet von H. Helmholtz, ... Mit 213 in den text eingedruckten holzschnitten und 11 tafeln, Leipzig: Leopold Voss, 1867.

¹⁵ MESMER, F.A., *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*; par M. Mesmer, ... À Genève; Et se trouve À Paris: Chez P. Fr. Didot le jeune, Libraire-Imprimeur de Monsieur, ... M.DCC.LXXIX. [1779].

ses disciples, Liébeault,¹⁶ Noizet,¹⁷ Charcot,¹⁸ Briquet.¹⁹ Puységur²⁰ est le fondateur de la psychothérapie moderne et un des premiers utilisateurs du sommeil somnambulique utilisé pour le soin de ses patients, ainsi que James Braid²¹ qui prépare le terrain pour l'utilisation de l'hypnose. Bertrand,²² disciple de Mesmer, présente la première étude systématique sur le magnétisme animal. Autour des années 1850, Wilhelm Max Wundt²³ fonde à Leipzig le premier institut de psychologie expérimentale.

Faisant trésor de toutes les expériences précédentes, ce sera sans doute Freud qui montrera le lien profond qu'entretiennent la psyché humaine et le corps, analysant les rêves, les pulsions, les perversions de l'homme qui ont leur origine dans le cerveau humain mais qui trouvent une issue dans le corps de l'homme. Certaines activités humaines peuvent être faussées par une activité nerveuse. Voilà alors que les hallucinations, les déformations visuelles ou les états de transe qui se montrent au niveau corporel, ne sont rien d'autre qu'une manifestation nerveuse. Cela entraîne que la perception du monde ne peut être objective ni univoque mais qu'elle dépend de son observateur. La conception de Descartes d'un monde intelligible dans sa totalité se trouve alors complètement renversée: il n'existe pas une seule vision, mais une pluralité de visions, à l'intérieur aussi d'une seule et même personne.

2. Arria Marcella, Souvenir de Pompéi.

Arria Marcella, Souvenir de Pompéi est un conte écrit par Théophile Gautier en 1852 et il a été inclus dans le filon appelé fantastique archéologique. On lui a dédié de nombreuses études qui abordent la nouvelle de tous les points de vue et qui défendent le caractère fantastique du conte. Dans cette nouvelle, le fantastique se manifeste à travers un écart temporel: le protagoniste, Octavien, fait un bond dans le passé et se retrouve dans la ville de

¹⁶ LIÉBEAULT, A.-A., *Du sommeil et des états analogues considérés surtout au point de vue de l'action du moral sur le physique*, par A.-A. Liébeault ... Paris: Victor Masson et fils, Nancy, Nicolas Grosjean, 1866.

¹⁷ NOIZET, F.J., *Mémoire sur le somnambulisme et le magnétisme animal, adressé en 1820 à l'Académie Royale de Berlin, et publié en 1854*, Paris, Typographie de Plon Frères, 1854.

¹⁸ CHARCOT, J.-M., *Leçons sur les maladies du système nerveux faites à la Salpêtrière*[.] Par J.-M. Charcot, Recueillies et publiées par Désiré Maglivre, Bourneville, Paris: Adrien Delahaye, Libraire-Éditeur, 1872- 1873.

¹⁹ BRIQUET, P., *Traité clinique de thérapeutique de l'hystérie*, Paris, J.B. Baillière, 1859.

²⁰ CHASTENET PUYSEGUR, A.-M.-J de, *Mémoires pour servir à l'histoire et à l'établissement du magnétisme animal*. ... Paris,1784

²¹ BRAID, J., *Neurypnology; or, the Rationale of Nervous Sleep, Considered in Relation with Animal Magnetism. Illustrated by Numerous Cases of Its Successful Application in the Relief and Cure of Disease*. By James Braid, ... London: John Churchill, Edinburgh, Adam & Charles Black, 1843.

²² BERTRAND, A.J.F., *Traité du somnambulisme et des différentes modifications qu'il présente*. Paris: Dentu, 1823

²³ WUNDT, W.M., *Beiträge zur Theorie der Sinneswahrnehmung*. Von Dr. Wilhelm Wundt, ... Leipzig und Heidelberg: C.F. Wintersche Verlagshandlung, 1862.

Pompéi avant l'éruption volcanique. Le passage d'une réalité à l'autre s'accomplit à travers une pièce archéologique, l'empreinte du sein d'une jeune fille.

Si l'on considère l'affirmation de Todorov, selon laquelle la psychanalyse a remplacé et même rendu inutile la littérature fantastique,²⁴²⁵ la nouvelle de Gautier se place exactement dans cette optique. L'importance du regard dans le développement narratif d'*Arria Marcella* et le climat où la nouvelle s'inscrit, permettent de repérer dans le conte la présence de pulsions que Freud définit comme scopophiles (du grec, *scopos*: voir; viseur). Signe du temps où elle apparaît, dans cette nouvelle le surgissement de l'intériorité n'est pas vécu comme un choc. Il y a une sorte de foi positive envers (?) ce dialogue entre corps et esprit et entre homme et réalité qui convergent dans la possibilité d'une plus grande connaissance de la part de l'homme du monde qui l'entoure. Naturellement, s'agissant d'un conte fantastique, cette révélation ne dure que l'espace d'un moment ou d'une nuit. Elle ne peut être répétée ni ne peut être comprise par ceux qui ne l'ont pas vécue. Ce qui reste au protagoniste est «une morne mélancolie», un désir inassouvi qui ne peut être comblé, un souvenir.

2.1. Scopophilie et Exhibitionnisme

Il est évident qu'étant donné que le corps est un seul, les pulsions sexuelles et les pulsions du Moi ont à disposition les mêmes organes et les mêmes systèmes organiques. La pulsion de la scopophilie se reconnaît dans le désir de regarder et souvent s'invertit dans son contraire, le désir d'être regardé, c'est-à-dire l'exhibitionnisme. Ces pulsions se transforment en perversions quand elles acquièrent le caractère de fixation et d'exclusivité, dans le sens que regarder n'est plus un acte intermédiaire, mais devient le but de l'acte sexuel. Les facteurs qui déterminent la naissance des perversions peuvent être externes, la société, la famille, le danger, l'inaccessibilité de l'objet, ou bien internes: refoulement, résistances psychiques telles que la pitié, la honte ou le sens de la pudeur. Les perversions sont une des réactions possibles à l'empêchement de rejoindre l'objet sexuel. D'autres réactions possibles sont le refoulement et la sublimation. Le premier advient quand le Moi psychique se sent menacé par les pulsions sexuelles et qu'il se crée, pour ne pas devoir les satisfaire, des succédanés, des *ersatz* qui peuvent porter à de nombreuses conséquences, parmi lesquelles des réactions violentes ou bien des phénomènes d'hystérie ou de névrose. Les névroses sont en fait le contraire des

²⁵ TODOROV, T., *Introduction à littérature fantastique*, Paris: Seuil, 1978, p. 15: «La psychanalyse a remplacé (et par là même a rendu inutile) la littérature fantastique. On n'a pas besoin aujourd'hui d'avoir recours au diable pour parler d'un désir sexuel excessif, ni aux vampires pour désigner l'attirance exercée par les cadavres: la psychanalyse, et la littérature qui, directement ou indirectement, s'en inspire, en traitent en termes non déguisés».

perversions: elles contiennent les mêmes tendances que les perversions mais en état de refoulement. La sublimation permet au contraire aux pulsions de trouver une voie pour se déployer dans d'autres domaines, notamment la création artistique. L'exhibitionnisme est la contre part passive de la scopophilie: celui qui dans son inconscient est un voyeur, est aussi un exhibitionniste parce qu'il cache en vérité le plaisir de regarder son propre corps. L'on peut noter alors que cette perversion possède une composante de matrice narcissiste autoérotique: elle naît de l'observation de son propre corps et seulement dans un second passage, elle peut se développer dans une double direction, active ou passive.

La vue «d'un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse» déclenche chez Octavien toute une série de fantaisies. Si l'acte sexuel ne s'accomplit pas, c'est justement parce que les événements sont le fruit du travail mental du protagoniste qui veut satisfaire son idéal d'amour rétrospectif. Nous retrouvons chez Octavien cette réélaboration mentale propre aux personnes perverses qui s'abandonnent à leurs fantaisies d'une manière si totalisante qu'elles en deviennent presque réelles.²⁶ Tout ce qu'il voit alors est le fruit de sa propre vision d'un amour qui puisse être libre des contraintes physiques, un amour «pur» qui n'est tel que par la peur, ou le dégoût de faire face à la matérialité du corps. Arrius Diomèdes est alors, plus que le garant de la morale, le rappel du trouble que ressent le protagoniste en face d'un comportement érotique sain.

La thématique principale de la nouvelle, c'est-à-dire la résurrection d'un monde disparu et d'une femme morte, est alors déterminée par la nécessité de la part du protagoniste de combler son désir. Un désir qui ne peut avoir lieu dans le monde tangible et qui s'invente une autre réalité où il pourrait s'épanouir. L'événement fantastique qui a lieu dans la nouvelle offre une possibilité de mettre en scène l'érotisme troublé du protagoniste. Hallucination ou rêve, résurrection surnaturelle d'un monde passé, tout ce qui se passe n'est que la projection des phantasmes intérieurs du protagoniste. Comme l'affirme Gautier:

le but de l'art, on l'a trop oublié de nos jours, n'est pas la reproduction exacte de la nature, mais la création, au moyen des formes et des couleurs qu'elle nous livre, d'un microcosme où puissent habiter et se produire les rêves, les sensations et les idées que nous inspire l'aspect du monde.²⁷

²⁶ MASUD, M., KHAN, R. *Le figure della perversione*, Torino: Editore Boringhieri, 1983, p. 140-141.

²⁷ Cf. T. GAUTIER cité in M. VOISIN, *Le Soleil et la Nuit, l'imaginaire dans l'oeuvre de Théophile Gautier*, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, p. 338.

Dans la nouvelle, la pulsion scopophile n'est pas uniquement de type sexuel, mais elle se lie aussi à d'autres composantes. Comme Gérard Bonnet l'écrit, «la pulsion scopique jouit de toutes les autres pulsions, de la représentation qu'elle s'en fait et en y incluant l'écart qui en résulte [...] et que le désir de voir nous fait appréhender les choses».²⁸

Le désir de regarder démontre aussi la profonde volonté de connaître la réalité extérieure des choses. Comme Lacan le dit, ce que je regarde, n'est jamais ce que je veux voir.²⁹ La réalité extérieure que voit Octavien n'est rien d'autre que le reflet de son monde intérieur, de ses peurs et de ses volontés. Il se trouve en face de son intériorité. Ainsi, par le biais de la pulsion scopophile, la nouvelle de Gautier nous fait présager l'existence d'une autre réalité, jouant essentiellement sur le fait de montrer et de non montrer, sur le voir et le non voir. Le regard est le biais pour atteindre une nouvelle connaissance de la réalité qui permet de cueillir sa signification symbolique. Et comme Gautier lui-même le dit, «voir et faire voir n'est pas si simple. Il faut une longue étude pour apprendre à voir. Voir, c'est la moitié du génie...».³⁰

3. Octavien et son malaise

Le conte débute au Musée Studii de Naples, un lieu apte pour observer et regarder. Les trois personnages sont occupés à regarder les pièces suivant leur «caprice». Octavien est tout de suite attiré par «un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse»³¹, qui le laisse dans une contemplation profonde, une fascination. La notation suivante dit que «l'œil exercé d'un artiste y eût aisément reconnu la coupe d'un sein admirable et d'un flanc aussi pur de style que celui d'une statue».³² Octavien est donc attiré tout de suite par une pièce qui renvoie à l'idée d'une femme, et il s'agit, en plus, d'un sein qui est aussi l'un des symboles de la maternité. Le fait que l'arrivée de ses compagnons pendant qu'il est perdu dans la contemplation «le fit tressaillir comme un homme surpris dans son secret»,³³ est un indice que cette fascination n'a rien d'artistique, mais qu'elle cache une attention presque morbide. Le regard rapide et singulier que Fabio adresse à Octavien démontrent qu'il a compris que

²⁸ MILNER, M., *La Fantasmagorie, essais sur l'optique fantastique*, Paris: P.U.F., 1982, p. 258.

²⁹ LACAN, J., *Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*, trad. it., sous la direction de G. Corti, Torino: Einaudi, 1979, p. 104.

³⁰ Cf. GAUTIER T. cité in M. VOISIN, *Le Soleil et la Nuit*, cit., p. 336.

³¹ GAUTIER, T., *Arria Marcella, Souvenir de Pompéi*, in *Le Roman de la Momie et autres récits antiques*, Paris: Pocket, 1998, p. 373.

³² GAUTIER, T., *Arria Marcella*, cit., p. 374

³³ *Ibidem*.

cette attention n'est pas naïve, comme le dit le texte un peu plus loin: «comme Fabio l'avait deviné devant la vitrine de Studii, l'empreinte recueillie dans la cave de villa d'Arrius Diomédès excitait chez Octavien des élans insensés vers un idéal rétrospectif». ³⁴ La présentation du cadre psychique du protagoniste se complète par la suite, quand il avoue

que la réalité ne le séduisait guère, [...] il y avait autour de tout beauté trop de détails prosaïques et rebutants. Il eût voulu enlever son amour du milieu de la vie commune et en transporter la scène dans les étoiles. [...] Aussi s'était-il épris tour à tour d'une passion impossible et folle pour tous les grands types féminins [...] ces sublimes personnifications des désirs et des rêves humains, dont la forme, invisible pour les yeux vulgaires, subsiste toujours dans l'espace et dans le temps. ³⁵

Octavien ne parvient pas à établir une relation sereine et normale avec les femmes et à cause de cette difficulté, il se réfugie dans un monde animé de fantômes artistiques qu'il peut librement contempler sans devoir avoir honte du plaisir qu'il prend dans l'acte de regarder. L'auteur est satisfait par le personnage qu'il crée et joue avec le lecteur. En effet, quand il écrit, «nous n'écrivons pas des impressions de voyage sur Naples, mais le simple récit d'une aventure bizarre et peu croyable, quoique vraie», ³⁶ il semble se contredire, du moment que tout le texte est parsemé de descriptions du paysage pompéien qui atteignent de hauts niveaux poétiques et picturaux. Mais en vérité, ces descriptions ont comme but la présentation du malaise du protagoniste et elles s'avèrent des transpositions des désirs d'Octavien. Le paysage autour du protagoniste est évocatoire de son érotisme refoulé. Très intéressant est le contraste entre le ciel et la terre qui est repris ensuite dans l'état hallucinatoire. Si, au début, on remarque que «le contraste entre le bleu du ciel et le bleu de l'eau, parmi tout cet éclat, la terre seule semble retenir l'ombre», ³⁷ ensuite «la terre avait des tons d'azur et le ciel des reflets d'argent». ³⁸ Un changement de couleurs a eu lieu, comme si la fusion des deux éléments avait causé un renversement des perceptions habituelles. Les notations sur le climat et les couleurs aussi sont symboliques:

il faisait une de ces heureuses journées [...] où par l'éclat du soleil et la transparence de l'air les objets prennent des couleurs qui semblent fabuleuses dans le Nord et paraissent appartenir plutôt

³⁴ *Ibid.*, p.387

³⁵ *Ibid.*, pp.386-387

³⁶ *Ibid.*, p.375

³⁷ *Ibid.*, p.375.

³⁸ *Ibid.*, p. 384

au monde du rêve qu'à celui de la réalité. Quiconque a vu une fois cette lumière d'or et d'azur en emporte au fond de sa brume une incurable nostalgie.³⁹

Cette effervescence-évanescence des couleurs introduit la possibilité de percevoir un autre monde qui se cache sous la banalité des sensations et qui peut être appelé par des combinaisons lumineuses particulières. C'est la lumière en effet qui vivifie les objets et qui leur donne de la vie. En fait, quand Octavien se promènera dans la ville resurgie de Pompéi, il assistera à un «jour nocturne» et la nuit deviendra «sereine et transparente».⁴⁰ Pour voir au-delà des choses, il faut se libérer du refoulé, dans le cas échéant, le jour se fait «aveuglant»,⁴¹ exactement comme il est décrit au début du conte, quand Octavien est renfermé dans son malaise. Ainsi, «le léger brouillard qui encapuchonnait la crête écimée de la montagne» limite la vue, tout en étant aussi une allusion à la sexualité du protagoniste et laissant percevoir «de belles collines aux lignes ondulées et voluptueuses comme des hanches de femmes».⁴² De même, la description de la ville est parsemée de traces de son malaise. Octavien s'y promène comme dans un état de somnambulisme, «écoutant d'une oreille distraite [...] et regardant d'un œil effaré».⁴³ Les seules choses qui attirent son regard sont «les toits effondrés laissant pénétrer d'un coup d'œil tous ces mystères d'intérieur, tous ces détails domestiques que négligent les historiens»,⁴⁴ démontrant encore une fois son intérêt pour ce qui est caché au regard. Il arrive enfin à la maison d'Arrius Diomédès dont la description n'est pas du tout naïve. Les mosaïques sont «doux et tendres à l'œil», les salles invitent au plaisir. L'œil d'Octavien réunit objets, lumières et couleurs et il se crée ainsi une prémonition d'une satisfaction possible de ses sens. Pour cela, quand il se retrouve sur le site de l'ancienne maison d'Arria, «sa poitrine se gonflait, ses yeux se trempaient de furtives moiteurs», en proie à une excitation sexuelle improvisée, mais en quelque sorte attendue, vu qu'il se «sentit pris d'un amour rétrospectif»⁴⁵.

Après un repas où un abondant vin des Falerne a coulé, l'on rentre dans la dernière partie de la nouvelle déterminée par l'hallucination et le rêve d'Octavien. Ses pulsions scopophiles peuvent finalement trouver une voie pour sortir aussi bien activement que passivement comme nous le verrons dans l'épisode du théâtre. La profusion des sensations et des stimulations de l'appareil visuel d'Octavien, survenues de manière très intense tout le

³⁹ *Ibid.*, p. 375.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 388.

⁴¹ *Ibid.*, p. 376.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibid.*, p. 377.

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 382.

long de la journée, ont déterminé chez le sujet la naissance d'hallucinations qui sont tellement fortes qu'elles lui apparaissent comme absolument réelles. À la suite d'un «papillonnement de ses yeux»⁴⁶ et de «jeux optiques»⁴⁷ qui sont les préludes de l'état hallucinatoire d'Octavien, «sa vague terreur s'était changée en stupéfaction profonde; il ne pouvait douter de la netteté des perceptions, du témoignage de ses sens et cependant ce qu'il voyait était parfaitement incroyable».⁴⁸ À l'entrée de la ville, il remarque au-dessus des échoppes «un glorieux phallus [...] superstition contre le mauvais œil»,⁴⁹ signe véritable que dans cet état de rêve, Octavien commence à faire face à ses pulsions. La rencontre entre les deux protagonistes se passe au théâtre. Arria Marcella est décrite à travers ses yeux «chargés de tristesse voluptueuse et d'ennui passionné»⁵⁰. De même, quand son regard se pose sur Octavien, «il reçut au cœur comme une commotion électrique, et il lui semblait qu'il jaillissait des étincelles de sa poitrine lorsque le regard de cette femme se tournait vers lui»⁵¹. Et encore, «elle lançait sur Octavien [...] un regard velouté de ses yeux nocturnes, et ce regard lui arrivait lourd et brûlant comme un jet de plomb fondu».⁵² Dans la scène du théâtre, Octavien passe de la phase active à la phase passive, de sujet il devient l'objet des regards. Lui, toujours attentif, «vit tous ces détails d'un coup d'œil rapide».⁵³ «Dans toute cette fantasmagorie archaïque[...] il ne voyait plus que l'œil noir et profond d'Arria Marcella et cette gorge superbe victorieuse des siècles»,⁵⁴ et il comprend qu'il a «devant lui sa coupe d'ivresse suprême; il sentit s'évanouir comme des ombres légères les souvenirs de toutes les femmes qu'il avait cru aimer, et son âme redevenir vierge de toute émotion antérieure»⁵⁵. Voilà alors que cette fille libère l'érotisme refoulé du protagoniste. Mais en vérité, il s'agit d'un affranchissement illusoire. Arria correspond en effet à son idéal rétrospectif. Elle vit hors du temps et de l'espace et de plus elle est décrite comme froide et raide comme le marbre. La jeune fille n'est donc qu'une statue et c'est pour cela qu'elle ne dégoûte par le protagoniste avec sa corporéité, sa matérialité. Comme il le dit, «la figuration matérielle ne disparaît que pour les regards vulgaires»,⁵⁶ dans le sens que ceux qui sont triviaux peuvent s'approcher d'une femme et oublier qu'elle est faite en chair et en os. Octavien ne le peut pas, et l'entrée d'Arrius Diomédès au milieu de la conversation amoureuse entre les deux jeunes symbolise

⁴⁶ *Ibid.*, p. 388.

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 391.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 393.

⁵⁰ *Ibid.*, p.398

⁵¹ *Ibid.*, p. 398.

⁵² *Ibid.*, p. 399.

⁵³ *Ibid.*, p. 400

⁵⁴ *Ibid.*, p. 400.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 399

⁵⁶ *Ibid.*, p. 401

véritablement le retour à l'ordre apparent du refoulement. Octavien est défini un enfant fasciné, retournant ainsi à la condition de fascination de départ. Le protagoniste regarde cet inconnu «avec fixité»⁵⁷, sa seule force résidant dans le regard. L'entrée d'Arrius Diomédès représente ainsi le retour à l'ordre-désordre initial, mais peut aussi être vue, si l'on pousse l'interprétation un peu plus loin, comme l'entrée du père qui interrompt la rencontre incestueuse entre la mère et son fils. Nous ne nous attarderons pas sur cette interprétation. Mais comme nous avons déjà remarqué au début, le sein qui déclenche l'histoire est un symbole typique de la maternité. De plus, c'est l'empreinte du creux de ce sein qui frappe le protagoniste, ainsi l'absence en quelque sorte de maternité, un creux dans la vie du jeune qui tente de combler un manque. Et en effet, Lacan considère le désir comme un manque, comme un creux à remplir.

L'entrée d'Arrius Diomédès dissipe le rêve et Arria se dissout, ne laissant d'elle plus qu'une pincée de cendres mêlée de quelques ossements calcinés. Elle a perdu son aspect, sa visibilité. À partir de ce moment, toute la ville disparaît et on n'entend plus que le son des cloches. Ce qui reste au protagoniste est «l'inéluctable souvenir d'Arria, les yeux étincelants, les narines dilatées, les lèvres frémissantes, en entourant le corps d'Octavien des ses beaux bras»,⁵⁸ c'est-à-dire une image fortement érotisée de la jeune femme qui satisfait en partie sa pulsion de voyeur.

Conclusion

Le colloque amoureux entre les deux jeunes gens se termine ainsi avec la disparition d'Arria. Octavien retournera à la vie réelle, portant avec lui le poids de son malaise qu'il n'a pas pu surmonter, ou mieux qu'il a entrevu mais qu'il n'a complètement pris en charge. La fin de la nouvelle nous raconte en effet qu'après cette aventure, Octavien retournera en Angleterre et se mariera avec une jeune anglaise, Ellen. Le soleil aveuglant du sud de l'Italie fait place au soleil pour ainsi dire noir de l'Angleterre. Mais le fait que la jeune femme ait des doutes sur la foi de son mari pousse à croire qu'Octavien ne peut pas vivre une vie conjugale normale ni satisfaisante. Si les manifestations en quelque sorte hystériques de l'hallucination disparaissent, le protagoniste reste en proie à une morne mélancolie qui empoisonne ses journées et celle de sa femme. Si l'amour d'Octavien a rendu la vie à la jeune pompéienne, la faisant vaincre les siècles et la rendant à la vie, la jeune revenante, statue vivante réceptacle

⁵⁷ *Ibid.*, p. 404

⁵⁸ *Ibid.*, p. 401.

des désirs d'Octavien, ne l'a pas rendu à la vie. Il lui a fait croire pour l'espace d'un instant que ses désirs maladifs pouvaient trouver une réalisation dans le monde de tous les jours tout en continuant à alimenter son malaise. Le protagoniste n'a donc pas pris en charge ses troubles et l'auteur nous les a présentés sans en fournir une issue de secours possible. Ce qui reste sont «des lézardes fuyant sur les pierres», symbolisant le protagoniste qui fuit et cache son malaise, sans avoir le courage de le surmonter.

Bibliographie

Le regard et le voyeurisme

- BOSS M., *Senso e contenuto delle perversioni sessuali*, Milano: Sugar, 1962.
- DURANT G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Dunod-Bordas, 1969.
- FREUD Sigmund,
 - «Fantasie isteriche e il loro rapporto con la bisessualità», 1908, trad. it., in *Opere 1886-1921*, vol. II, Roma: Compton Newton, 2002.
 - «La morale sessuale civile e il nervosismo moderno», 1908, trad. it., in *Opere 1886-1921*, vol. II, cit.
 - «I disturbi psicogeni della vista nella concezione psicanalitica», 1910, trad. it., in *Opere 1886-1921*, vol. II, cit.
 - «Tre saggi sulla sessualità», 1910, trad. it., in *Opere 1886-1921*, vol. II, cit.
 - «Le pulsioni e le loro vicissitudini», 1915, trad. it., in *Opere 1886-1921*, vol. II, cit.
- GAMBAZZI P., *L'occhio e il suo inconscio*, Milano: Cortina, 1999.
- GREGORY R.L., *Eye and Brain, the psychology of seeing*, Oxford: University Press, 1990.
- KRISTEVA J., *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*, Collection Tel Quel, Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- LACAN J., *Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*, éd. it. sous la direction de G. Corti, Torino: Einaudi, 1979.
- MASUD M., KHAN R., *Le figure della perversione*, trad. it., Torino: Bollati-Boringhieri, 1982.
- MILNER M. *La fantasmagorie, essai sur l'optique fantastique*, Paris: Presses Universitaires de France, 1982

Théophile Gautier et Arria Marcella

- GAUTIER T., *Le Roman de la Momie et autres récits antiques*, Paris: Pocket, 1991.
- SAVALLE J., *Travestis, métamorphoses, dédoublements, Essai sur l'œuvre romanesque de Théophile Gautier*, Paris: Librairie Minard, 1981.

- TORTONESE P., *La vie extérieure, essai sur l'œuvre narrative de Théophile Gautier*, Paris: Lettres Modernes, 1992.
- VIEGNES M.I, *Contes fantastiques: Théophile Gautier, résumés, personnages, thèmes*, Série profil d'une œuvre, Paris: Hatier, 1998.
- VOISIN M., *Le Soleil et la Nuit, l'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.

Sur la littérature fantastique

- BARONIAN J.-B., *Panorama de la Littérature fantastique de langue française*, Paris: Éditions Stock, 1978.
- CASTEX, P.-G., *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris: Librairie José Corti, 1951.
- PONNAU G., *La folie dans la littérature fantastique*, Paris: Édition du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), nov. 1990.
- ROUGEMONT D. de, *Les mythes de l'amour*, Paris: Gallimard, 1961.
- SARTRE J.P., *Aminadab ou du fantastique considéré comme langage*, in *Situations I, Essais critiques*, Paris: Gallimard, 1947.