

Geneviève van den Bogaert, chronologie et préface au  
*Roman de la momie* de Théophile Gautier, Garnier-  
Flammarion, 1966.

## CHRONOLOGIE

- 1810** : Le 5 décembre, Jean-Pierre Gautier, employé aux Contributions directes, épouse Antoinette-Adélaïde Cocard. Le jeune ménage s'installe à Tarbes.
- 1811** : Naissance, le 30 août, de Pierre-Jules-*Théophile* Gautier.
- 1814** : Jean-Pierre Gautier, grâce à l'intervention de l'abbé de Montesquiou, reçoit sa nomination pour Paris.
- 1822** : Le 9 janvier, Théophile Gautier entre à Louis-le-Grand. Il supporte mal l'internat, et ses parents le retirent du collège le 23 avril. Désormais, il suit les cours du collège Charlemagne comme externe libre. Pendant la durée de ses études, il passera ses vacances en Seine-et-Marne, au château de Mauperthuis, qui appartient aux Montesquiou.
- 1827** : Victor Hugo fait paraître la Préface de *Cromwell*, « Tables de la Loi » de la jeunesse romantique.
- 1829** : En janvier, Victor Hugo publie *les Orientales*. Vers mars ou avril, Gautier, tout en continuant à suivre les cours de Charlemagne, entre chez le peintre Rioult, dont l'atelier était situé à proximité du collège. Il envisage alors de se consacrer à la peinture. Vers le mois de juin, Gérard de Nerval et Pétrus Borel le présentent à Victor Hugo. Gautier devient l'un des familiers de la rue Notre-Dame-des-Champs; il décide de se consacrer désormais à la poésie. En juillet, ses études terminées, il quitte Charlemagne. Il continue à travailler à l'atelier de Rioult, mais surtout se jette dans la bataille romantique.
- 1830** : Le 25 février, Gautier assiste à la première repré-

sensation d'*Hernani* au Théâtre-Français. Tant que durera la bataille d'*Hernani*, Gautier figurera au premier rang parmi les défenseurs de Victor Hugo; il assistera à plus de quarante représentations de la pièce. Le 28 juillet, il fait paraître son volume de *Poésies*. Vers la fin de l'année, il fréquente le Petit Cénacle, qui se réunit dans l'atelier d'un jeune peintre, Jehan Duseigneur, rue de Vaugirard. Il y rencontre, outre Gérard de Nerval et Pétrus Borel, Célestin Nanteuil et Philothée O'Neddy.

C'est sans doute au cours de cette année que Gautier fit la rencontre d'Eugénie Fort, jeune fille sage et douce, qui fut plus tard sa maîtresse.

1832 : Le Petit Cénacle, animé par Pétrus Borel, délaisse l'atelier de Jehan Duseigneur, et adopte des attitudes que Gautier n'approuve pas entièrement. En octobre, Victor Hugo vient habiter place Royale (la future place des Vosges), tout près de la maison où Gautier continue de loger avec ses parents. A la fin du mois, Gautier publie *Albertus*.

1833 : Dans les premiers mois de l'année, le Petit Cénacle se disperse. En août, Gautier fait paraître chez Renduel, le libraire de l'école romantique dont il a fait la connaissance chez Victor Hugo, *les Jeunes-France, Romans goguenards*. Le 10 septembre, il signe avec Renduel le contrat de *Mademoiselle de Maupin*. Le 1<sup>er</sup> décembre, il conclut avec *la France littéraire* un contrat pour une série d'études sur quelques écrivains méconnus.

1834 : En janvier, la première de ces études paraît dans *la France littéraire*. Elle présente la vie et l'œuvre de Villon. Six études de cette série de *Grotesques* paraîtront au cours de l'année. Le 31 mai, *le Constitutionnel* publie sur le *Villon* de Gautier un compte rendu très malveillant. En juillet, le tribunal déboute *la France littéraire* de sa plainte contre *le Constitutionnel*. A l'automne, le père de Gautier est nommé receveur à l'octroi de Passy. Gautier cesse d'habiter avec sa famille, et vient loger près de Gérard de Nerval dans l'impasse du Doyenné. Tout un groupe de poètes et de peintres se réunit chez lui.

1835 : En novembre, le premier volume de *Mademoiselle de Maupin* est mis en vente.

- 1836 : En janvier, paraît le second volume de *Mademoiselle de Maupin*. La publication du *Capitaine Fracasse* est annoncée. A la fin du mois de février ou au début de mars, Eugénie Fort devient la maîtresse de Gautier. En juillet et au début d'août, Gautier fait avec Nerval un voyage en Belgique. Il fera paraître *Un tour en Belgique* dans la *Chronique de Paris* du 25 septembre. En août, Gautier commence à écrire dans la *Presse* d'Emile de Girardin. Au cours de cette année, il collabore au *Figaro*, à la *Chronique de Paris*, et à d'autres périodiques. Le 29 novembre, naît le fils de Gautier et d'Eugénie Fort.
- 1837 : De mai à juillet, Gautier publie l'*Eldorado* (premier titre de *Fortunio*). L'ouvrage paraît chapitre par chapitre dans le *Figaro*. A partir du 11 juillet, Gautier commence à faire régulièrement la critique théâtrale dans la *Presse*.
- 1838 : En février, Gautier publie la *Comédie de la Mort* chez Desessart. En mai, *Fortunio* paraît en volume.
- 1839 : En janvier, Gautier publie chez Desessart *Une larme du Diable*.
- 1840 : De mai à septembre, Gautier visite l'Espagne. Il en rapporte la matière du *Voyage en Espagne* et des vers de *España*.
- 1841 : Gautier s'éprend de Carlotta Grisi. Le 28 juin, elle danse à l'Opéra *Giselle*, ballet dont Gautier a écrit le livret.
- 1843 : Le 17 juillet, Carlotta Grisi danse à l'Opéra la *Péri*, ballet dont Gautier a écrit le livret. Au cours de cette année, Gautier réunit en un volume intitulé *Tra los Montes* les articles parus depuis 1840 sur son voyage d'Espagne.
- 1844 : Gautier tombe amoureux d'Ernesta Grisi, sœur de Carlotta. Il vivra désormais avec Ernesta, dont il aura deux filles. En octobre, Desessart publie *les Grotesques*, deux volumes formés des études de Gautier, parues en 1834-1835, sur des poètes de notre ancienne littérature. Gautier passe un contrat avec Buloz pour le *Capitaine Fracasse*.
- 1845 : En juillet, Gautier publie ses *Poésies complètes*; à la fin du volume se trouve *España*, annoncé depuis 1842. Ce même mois, Gautier s'embarque pour l'Algé-

- rie. Il sera de retour en septembre. Le 25 août, naît Judith Gautier.
- 1847 : Le 28 novembre, naissance d'Estelle Gautier.
- 1848 : Le 26 mars, mort de la mère de Gautier.
- 1850 : En août, Gautier part pour l'Italie. Il visite Milan, Venise, Florence, Rome et Naples.
- 1851 : Le 15 janvier, on donne à l'Opéra *Pâquerette*, ballet dont Gautier a écrit le livret. En décembre, Gautier n'ayant pas livré *le Capitaine Fracasse*, Buloz lui intente un procès qui durera jusqu'en 1853.
- 1852 : En juin, Gautier part pour l'Orient. Il visite Malte, Constantinople et Athènes. Il rentre en octobre. En juillet, paraît le volume d'*Emaux et Camées*.
- 1853 : Le 31 décembre, Gautier, sans rompre encore avec *la Presse*, commence à donner des articles au *Moniteur universel*.
- 1855 : En avril, Gautier quitte *la Presse* et passe au *Moniteur universel*.
- 1856 : A partir de décembre, Gautier partage avec Arsène Houssaye la direction de *l'Artiste*. Son premier article est du 14 décembre.
- 1857 : De mars à mai, *le Roman de la Momie* paraît en feuilleton au *Moniteur*. Gautier vient habiter à Neuilly, 32, rue de Longchamp.
- 1858 : *Le Roman de la Momie* est publié en volume chez Hachette.
- 1858-1859 : En septembre 1858, Gautier part pour Saint-Petersbourg. Il rentre en mars 1859, rapportant la matière du *Voyage en Russie*. Au cours de ces deux années, l'éditeur Hetzel publie six volumes intitulés *Histoire de l'art dramatique en France*. C'est un recueil de feuilletons écrits par Gautier entre 1837 et 1852.
- 1861 : En décembre, la *Revue nationale et étrangère* de Charpentier commence à publier *le Capitaine Fracasse*.
- 1862 : Voyage de Gautier en Algérie.
- 1863 : En avril, Gautier est accueilli au dîner Magny, où il rencontre ou retrouve Sainte-Beuve, Flaubert, les Goncourt. En juin, *le Capitaine Fracasse* finit de paraître dans la *Revue nationale et étrangère*. Il est publié en volume au mois de novembre. Ce même mois,

Sainte-Beuve écrit trois articles considérables sur Gautier. Au cours de l'année, Gautier publie *Romans et Contes*.

- 1865 : En novembre, Gautier commence à faire paraître *Spirite* au *Moniteur universel*.
- 1866 : Le 17 avril, Judith Gautier épouse Catulle Mendès. Gautier n'assiste pas au mariage.
- 1867 : Echec de Gautier à l'Académie française. Elle lui préfère le P. Gratry.
- 1868 : Nouvel échec à l'Académie. La princesse Mathilde fait de Gautier son bibliothécaire.
- 1869 : Le 1<sup>er</sup> janvier, le *Moniteur* se transforme et prend le titre de *Journal officiel*. Gautier continue d'y collaborer. Le 29 avril, Gautier échoue une dernière fois à l'Académie française, qui lui préfère Auguste Barbier. En octobre, il part pour l'Egypte.
- 1870 : En septembre, Gautier, qui était alors en Suisse, rentre précipitamment à Paris. Il y restera durant le siège.
- 1871 : A partir d'octobre, Gautier cesse de collaborer au *Journal officiel*.
- 1872 : Le 15 mai, Estelle Gautier épouse Emile Bergerat. Le 23 octobre, Gautier s'éteint dans sa maison de Neuilly.

## PRÉFACE

Dans le petit groupe des amis que fréquentait Gautier, l'Orient, ancien ou moderne, exerçait une sorte de fascination. Par ennui de la civilisation occidentale, par nostalgie d'un monde différent, ils rêvaient de ces « pays d'or, d'argent et d'azur » dont Gautier a parlé dans *les Beaux-Arts en Europe*. Dès 1849, Flaubert, en compagnie de Maxime Du Camp, était parti pour l'Orient. Ils avaient remonté le Nil, parcouru la Syrie et l'Asie Mineure. Flaubert en était revenu ébloui. Il y avait trouvé, comme il disait à un ami, de vieux rêves oubliés qui maintenant se dessinaient devant lui. En Egypte surtout, entre les colonnes de Karnac, il avait compris la grandeur de cette civilisation de géants. On aime à imaginer les conversations qu'il eut avec ses intimes amis, et Gautier était du nombre.

C'est ainsi que lorsque Ernest Feydeau entreprit un grand ouvrage intitulé *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, Gautier fut tout naturellement amené à en donner un compte rendu dans le *Moniteur universel*. A la suite de cet article, Feydeau voulut faire sa connaissance. *Le Roman de la Momie* est sorti de là.

Feydeau nous a conté lui-même comment les choses se passèrent. Ils parlèrent de l'Egypte. « Déjà, écrit Feydeau, déjà germait dans l'esprit de Gautier le désir de faire un livre sur cette contrée si peu connue. » Le poète demanda à Feydeau de le diriger dans cette tâche. Il se mit rapidement au travail. Dès le 8 novembre 1856, il écrivait à Ernesta Grisi : « Feydeau réunit pour moi des documents pour mon *Roman de la Momie*. » On notera cette phrase. Le titre de l'ouvrage était donc dès lors trouvé.

Gautier et Feydeau se voyaient presque chaque jour.

Ils feuilletaient ensemble les cartons de dessins que l'auteur de l'*Histoire des usages funèbres* avait constitués. Et surtout Feydeau fit connaître à Gautier les quelques livres qui devaient lui être les plus utiles. Grâce à lui, l'ouvrage avança rapidement. Le 11 mars 1857, le *Momieur universel* commença la publication du roman en feuilleton. Elle se poursuivit jusqu'au 6 mai 1857. Le roman parut en volume chez Hachette l'année suivante.

Des érudits se sont appliqués à découvrir dans quels ouvrages Gautier avait puisé les éléments de sa reconstitution de l'Égypte ancienne. Ils les ont trouvés sans grande peine, car le romancier n'avait rien fait pour dissimuler ses emprunts.

Il va de soi qu'il s'est servi avant tout de l'ouvrage de Feydeau. Le premier volume contenait un chapitre consacré à l'Égypte. Au surplus l'historien avait réuni de très nombreuses planches sur lesquelles l'œil de Gautier s'attarda longuement. Mais le romancier ne s'en est pas tenu là. Il a lu les *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie* que Champollion avait publiées en 1833. Il a sans doute consulté un recueil de planches du même auteur : *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*. Il s'est référé au *Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Égypte*, publié en 1826 par Joseph Passalacqua. Il n'ignorait pas non plus la contribution que d'autres savants avaient apportée aux études égyptiennes; il connaissait, directement ou non, Rosellini, Wilkinson, Lepsius, Belzoni, et il a eu soin de rappeler leurs noms dans le *Prologue* de son roman. Aux ouvrages des égyptologues il faut joindre les récits des voyageurs. Celui que Gautier a le plus largement utilisé, c'est sans doute celui de son ami Du Camp. Celui-ci avait rapporté de son voyage un livre plein d'intérêt, *le Nil : Égypte et Nubie*, publié en 1853. Gautier n'a pas craint d'y puiser des détails très précis.

Lorsque d'excellents chercheurs nous ont fait connaître les ouvrages où Gautier avait puisé sa documentation, leur travail ne s'est pas ramené, comme certains pourraient le croire, à cette vaine « recherche des sources » dont la critique actuelle a souvent relevé avec raison la médiocre utilité. Leur recherche nous permet de retrouver les intuitions premières d'où Gautier est parti et d'assister en quelque sorte à l'élaboration de son œuvre.

Il semble que Gautier ait puisé l'idée mère de son



roman dans deux ouvrages : le *Catalogue* de Passalacqua et les *Lettres* de Champollion. Passalacqua avait retrouvé dans une nécropole de Thèbes la tombe inviolée d'un certain Montouhotpou. Cette découverte d'un tombeau ignoré pouvait fournir la matière d'un prologue romanesque. D'autre part, Passalacqua avait découvert « dans un tombeau public » la momie d'une femme de la plus grande beauté. Cette momie était richement parée, et il la décrivait minutieusement dans une des notices de son *Catalogue*. Il exprimait son admiration pour cette « jeune beauté des siècles passés » en des termes qui ne sont pas habituels dans les livres de cette nature : « A la vue d'une jeune femme de si belles proportions, et qui était certes, sous ce rapport, la momie la plus remarquable de toutes celles que j'avais vues,... j'étais resté immobile devant elle, fixant avec un mélange de surprise et de tristesse ses belles formes et ses parures. » Cette émotion devant une beauté morte depuis des siècles dut frapper l'attention de Gautier et l'inciter à concevoir un roman en marge du récit de Passalacqua.

Il restait à préciser l'image de cette jeune femme, sa condition, la place qu'elle avait occupée dans son pays. Champollion, justement, en visitant les hypogées royales de Biban-el-Molouk, avait retrouvé un tombeau portant les légendes d'une reine nommée Tahoser. Des bas-reliefs représentaient la reine faisant aux dieux les mêmes offrandes que les Pharaons, et « occupant la même place que ceux-ci ». Champollion en concluait qu'elle avait « exercé par elle-même le pouvoir souverain ».

Il est raisonnable de penser que ces différentes suggestions se sont combinées dans l'esprit de Gautier. La jeune morte inconnue de Passalacqua s'est confondue avec la reine Tahoser. Le romancier imagine qu'en son vivant cette femme a régné sur l'Égypte, et qu'après sa mort elle a été déposée dans le riche tombeau préparé pour un Pharaon. C'est cette tombe inviolée qu'un savant allemand et un lord anglais découvrent dans la vallée de Biban-el-Molouk. Comme Passalacqua, le jeune Anglais est saisi d'admiration à la vue de la momie. Admiration d'une violence singulière, puisqu'il tombe rétrospectivement amoureux de cette jeune femme morte depuis plus de trente siècles.

Si Passalacqua et Champollion ont fourni à Gautier l'idée première de son roman, il leur a demandé également mille détails qui lui ont permis d'évoquer de façon

frappante l'Égypte ancienne. Il en a tiré d'autres de l'abondante littérature qui s'était constituée sur cette matière. Les récits qu'il avait publiés sur l'Égypte avant 1857 avaient témoigné d'un faible effort d'information. Il n'en est pas de même pour *le Roman de la Momie*.

Dans le *Prologue*, la description de la vallée de Biban-el-Molouk s'inspire très directement du livre de Champollion et des récits de voyage de Du Camp. Ce sont ces derniers surtout qui ont permis à Gautier d'imaginer le paysage de la Vallée des Rois, et d'évoquer cette région aride où circule un air brûlant, les montagnes calcaires, « lépreuses », fendues de crevasses. Le romancier pousse à l'extrême la fidélité de l'imitation. Du Camp avait fait remarquer que dans cette solitude désertique on ne distingue ni premier ni second plan, tant la lumière est éclatante : « Cette clarté est telle, écrivait-il, qu'elle détruit la distance et l'espace; les pentes éloignées apparaissent avec leurs mille détails : on croit y toucher déjà qu'elles sont bien loin encore. » Gautier note à son tour : « Par une particularité de ces climats où l'atmosphère, entièrement privée d'humidité, reste d'une transparence parfaite, la perspective aérienne n'existait pas pour ce théâtre de désolation; tous les détails nets, précis, arides, se dessinaient, même aux derniers plans, avec une impitoyable sécheresse, et leur éloignement ne se devinait qu'à la petitesse de leur dimension... » On voit qu'une imitation presque littérale n'était pas pour faire peur à Gautier. Du Camp décrivait aussi les collines « formées par les éclats de pierres retirés de ces excavations réellement formidables » qu'étaient les travaux des Pharaons. Gautier écrit de son côté : « De loin en loin s'arrondissaient des monticules provenant des éclats de pierre arrachés aux profondeurs de la chaîne excavée par le pic opiniâtre des générations disparues... »

La comparaison des textes de Champollion, de Du Camp et de Gautier nous mène d'ailleurs à une curieuse constatation. Il apparaît clairement que Du Camp ne s'était pas fait scrupule d'enrichir ses propres souvenirs de détails que Champollion lui fournissait. Gautier, soucieux d'informations exactes, a pris la peine de lire les deux ouvrages, et telle phrase directement inspirée de Champollion prouve que Du Camp n'a pas été sa source unique.

Dans bien des cas, il serre de près le texte qu'il utilise, dans d'autres il semble qu'il n'y ait trouvé qu'une sug-

gestion. Du Camp avait évoqué la pittoresque figure d'un vieux Grec, ancien directeur de fouilles, qui avait bâti sa maison dans la vallée de Biban-el-Molouk, et vivait là, au milieu des momies qu'il avait découvertes. Il n'est pas invraisemblable de penser que Gautier s'est souvenu de ce personnage lorsqu'il dépeint le Grec Argyropoulos, entrepreneur de fouilles, qui mène les voyageurs au tombeau de Tahoser.

Si Du Camp lui fournissait les éléments de sa description de la Vallée des Rois, c'est à Feydeau qu'il empruntait les informations nécessaires sur les tombes égyptiennes. Quand il décrit l'entrée du tombeau de Tahoser, il s'appuie sur une gravure de Feydeau représentant l'entrée de la tombe de Rhamsès. Un passage de la treizième lettre de Champollion lui fournissait également des indications. Tous les détails de la décoration sont repris par Gautier : le disque jaune, la tête de bélier, le scarabée, les figures d'Isis et de la déesse Nephtys. Gautier a d'ailleurs consulté la gravure plus que le texte, car il décrit l'attitude des deux déesses et leur costume; or ces détails ne se trouvaient pas dans le texte de Champollion.

Gautier nous raconte ensuite la marche difficile de la petite troupe dans les couloirs souterrains qui doivent mener au tombeau, et qui se révèlent sans issue. L'égyptologue Belzoni avait rapporté les difficultés analogues qu'il avait vécues. Sans avoir besoin de se référer au livre de Belzoni, Gautier trouvait le récit de cette aventure dans l'ouvrage de Feydeau. Il y trouvait aussi des gravures représentant les ramifications des couloirs.

Quant à la description de la chambre funéraire, elle repose sur un examen attentif de la vignette qui figure en tête du *Catalogue* de Passalacqua. Cette gravure avait d'ailleurs été reproduite par Feydeau. Les vastes salles du tombeau, en particulier la « salle dorée », sont décrites d'après les hypogées royaux mentionnés par Champollion et par Passalacqua. Certains détails précis viennent de Passalacqua : tels les ossements de bœufs semés çà et là, qui « témoignent le sacrifice et les offrandes faits pour l'auguste défunt »; telles aussi les statuettes représentant des momies, qui remplissent les chambres voisines de la grande salle.

La description de la momie de Tahoser reproduit fidèlement celle que Passalacqua avait donnée de la morte inconnue. Gautier a noté tous les détails caractéristiques :

la teinte fauve des bandelettes imprégnées de baumes; les parures de la momie; les objets de toilette enfermés dans son cercueil. Gautier a retenu aussi l'attitude gracieuse et peu ordinaire du corps : la pose de Tahoser, comme celle de la jeune beauté de Passalacqua, est celle de la Vénus de Médicis.

Pour évoquer la vie à Thèbes, Gautier apporta les mêmes scrupules à se bien documenter. Là encore, Feydeau lui fournissait des indications précises. Il avait essayé de décrire le spectacle qu'auraient pu voir des voyageurs se promenant dans l'ancienne Thèbes. A partir du livre de Hoskins, *Travels in Ethiopia* (1835), il avait imaginé l'arrivée d'une caravane apportant au roi le tribut des peuples conquis. Il décrivait la foule pittoresque qui se pressait dans les rues de la ville. Ces passages ont inspiré le début de *Roman de la Momie*.

Mais Gautier trouvait aussi plus d'une suggestion dans les *Lettres* de Champollion. Celui-ci décrivait des bas-reliefs représentant les campagnes de plusieurs Pharaons contre les Ethiopiens et les Nègres, et en particulier le retour triomphal des souverains après la victoire. Un détail intéressant nous fait assister au travail de Gautier. Un passage de la douzième lettre de Champollion contient un mot rare. Nous voyons le roi vainqueur porté par des chefs militaires sur un palanquin, et « accompagné de flabellifères ». Ce mot retient l'attention de Gautier tout autant que la scène évoquée par l'illustre égyptologue, et il écrit : « Douze oëris ou chefs militaires... soutenaient une sorte de pavois sur lequel posait le trône de Pharaon... De chaque côté du brancard, quatre flabellifères agitaient... d'énormes éventails de plumes... » Plus haut, il avait parlé des « députations de prêtres et de notables » qui accueillaient le souverain avec des « attitudes de soumission absolue et d'adoration profonde ». Il ne faisait que suivre une phrase de Champollion : « Un groupe de fonctionnaires égyptiens, sacerdotaux et civils, reçoit le roi et lui rend des hommages. »

C'est un passage de la onzième lettre qui a fourni de la façon la plus exacte l'énumération du butin que nous lisons dans Gautier. Champollion mentionnait les « sachets renfermant de l'or en poudre », les dents d'éléphant, les plumes d'autruche déposés aux pieds du Pharaon victorieux. Il évoquait « des individus conduisant au roi des animaux vivants, les plus curieux de l'intérieur de l'Afrique, le lion, les panthères, l'autruche,

des singes et la girafe... ». Nul doute que cette phrase ait inspiré au romancier ce beau moment de son récit où les belluaires traînent en laisse « des panthères,... des autruches battant des ailes, des girafes dépassant la foule de toute la longueur de leur col... ».

Pour décrire les palais royaux de l'ancienne Thèbes, Gautier trouvait des indications dans les *Lettres* de Champollion. Mais elles n'avaient pas toujours la clarté souhaitable, et l'auteur du *Roman de la Momie* paraît avoir préféré à ces textes parfois confus les pages plus précises de Du Camp. Certains rapprochements sont à cet égard très suggestifs. Quand Pharaon arrive dans son palais situé sur la rive gauche du Nil, Gautier décrit la façade de l'édifice, avec ses deux énormes pavillons d'angle « pareils aux bastions d'une forteresse » et ornés de bas-reliefs : « ... leur corniche évasée et crénelée de merlons s'arrondissait orgueilleusement sur la crête des montagnes libyques... Reliant l'un à l'autre, la façade du palais occupait tout l'espace intermédiaire. Au-dessus de sa porte géante... flamboyaient trois étages de fenêtres carrées... Au premier étage saillaient des balcons soutenus par des statues de prisonniers accroupis sous la tablette. » Tout ceci se trouvait dans l'ouvrage de Du Camp. Celui-ci évoquait les vestiges du palais de Rhamès-Méiamoun situés sur la butte de Médinet-Abou : C'est, disait-il, « un édifice à trois étages, percé de fenêtres régulières, revêtu de beaux bas-reliefs... Le couronnement en est surtout remarquable, car il est formé de créneaux dont les merlons arrondis ressemblent à ceux de certaines fortifications bâties en Europe après le retour des Croisades. Le balcon de deux des fenêtres s'appuie sur des têtes de rois captifs courbés sous le poids. » Les fenêtres et les balcons soutenus par des prisonniers barbares étaient déjà signalés dans la dix-huitième lettre de Champollion; mais le détail précis des créneaux et des merlons vient de Du Camp.

Dans le chapitre VIII de son roman, Gautier évoque des scènes agricoles, les travaux de la moisson, la rentrée des troupeaux. Le romancier s'est inspiré du livre de Wilkinson : *Manners and Customs of the Ancient Egyptians* (1854), dont les gravures avaient déjà fourni à Feydeau de précieuses indications. Il ne faut pas négliger non plus les *Lettres* de Champollion. Celui-ci avait décrit des bas-reliefs représentant le foulage du blé par les bœufs, et il avait déchiffré la chanson du battage des

grains, « sorte d'allocution adressée aux bœufs » : *Battez pour vous (bis) — ô bœufs — Battez pour vous (bis) — Des boisseaux pour vos maîtres*. La chanson se retrouve dans le texte de Gautier : *Tournez pour vous-mêmes, ô bœufs, tournez pour vous-mêmes ; des mesures pour vous, des mesures pour vos maîtres*. D'ailleurs elle figurait aussi dans le livre de Du Camp. En outre, l'ami de Gautier, évoquant les peintures des fresques, avait décrit les moissonneurs comme « des hommes à peau rougeâtre, à la tête rasée, ou crépue, ou couverte d'une toile blanche, vêtus d'un court caleçon ». C'est en des termes presque identiques que le romancier dépeint les travailleurs, « leur tête crépue ou rase, coiffée d'un morceau d'étoffe blanche, et leur torse nu, couleur de brique cuite ».

Si Gautier choisit telle source, de préférence à telle autre, c'est que le renseignement lui semble plus curieux ou plus caractéristique. Au début de son roman, il décrit les captifs barbares, « à tournures étranges, à masque bestial, à peau noire, à chevelure crépue ». Il montre la « cruauté ingénieuse et fantasque » avec laquelle ces prisonniers sont enchaînés : les uns sont « liés derrière le dos par les coudes »; les autres, « par les mains élevées au-dessus de la tête, dans la position la plus gênante »; d'autres ont les poignets pris dans des cangues de bois, ou « le col étranglé dans un carcan ou dans une corde qui enchaînait toute une file ». Ces quelques lignes semblent être la description exacte d'une planche de Rosellini reproduisant un bas-relief qui représentait des nègres du Haut-Nil prisonniers de Rhamsès II.

De même, Gautier décrit les bas-reliefs colorés qui ornent le gynécée de Pharaon. L'un d'entre eux montre le Pharaon sur son trône, jouant aux échecs avec l'une de ses femmes, qui se tient debout et nue devant lui, la tête ceinte d'un large bandeau. Sur un autre, on voit le Pharaon allonger la main et toucher le menton d'une jeune fille « vêtue d'un collier et d'un bracelet », qui lui présente un bouquet à respirer. Gautier ne fait là qu'analyser des gravures qui se trouvent dans les ouvrages de Champollion et de Rosellini.

Des observations de ce genre pourraient être multipliées. C'est pour chaque ligne de son roman que Gautier s'est attaché à noter, dans les ouvrages consultés, le détail curieux, coloré, évocateur. Dans la masse des connaissances que lui fournissaient les savants, il a su discerner ce qu'il lui importait de retenir. Sans accumu-

lation, sans étalage de science, par la netteté et la justesse des traits, il a dressé un admirable tableau de cette civilisation qui le fascinait.

Plusieurs critiques ont reproché à Gautier de manquer d'invention. Quand le roman parut dans le *Moniteur universel*, Julien Turgan écrivit à l'auteur une lettre sévère, qui l'accusait de produire des fresques au lieu de peintures, en un mot de « donner une nécropole ». Il faut reconnaître que les personnages sont assez peu convaincants, et comme figés en des poses hiératiques, à l'image des statues égyptiennes. L'amour secret que Tahoser a voué au bel Israélite Poëri nous paraît conventionnel et fade. L'intrigue elle aussi témoigne d'une certaine lassitude dans la création. Une fois que Tahoser se trouve enfermée dans le palais de Pharaon, Gautier semble l'y oublier. Il est vrai qu'il a abouti à une impasse : Pharaon attend que Tahoser veuille bien l'aimer; de son côté, Tahoser attend que son cœur veuille bien parler pour Pharaon. Dans ces conditions il ne peut guère se passer grand-chose, et pour renouveler l'intérêt de son roman, l'auteur cherche une aide dans la Bible. Le personnage de Moïse, les plaies d'Egypte, le passage de la mer Rouge par les Hébreux lui permettent de prolonger son récit pendant quelques pages. Mais sitôt les Hébreux sortis d'Egypte et Pharaon disparu, le roman n'a plus de raison d'être. Gautier se hâte, en deux lignes, de faire mourir Tahoser. Si cette jeune personne descend au tombeau à la fleur de son âge, c'est assurément pour la commodité du romancier, autant pour le moins que par désespoir du départ de Poëri.

En fait nous aurions tort de demander au livre de Gautier des qualités purement romanesques. Il est trop évident que l'intrigue et les personnages ne sont pour lui qu'un prétexte à une sorte de résurrection de l'Egypte ancienne.

Ne nous trompons pas en effet. Toutes les lectures que Gautier a faites et dont on a vu plus haut l'énumération, l'exactitude et parfois la minutie des détails qu'il a empruntés à ses sources ne doivent pas nous faire méconnaître le sens de son effort. Gautier n'est ni un historien ni un archéologue, il est avant tout un poète et un artiste.

Il rêvait d'une Egypte non pas simplement pittoresque, mais mystérieuse et surhumaine, on dirait volontiers inhumaine. La Thèbes qu'il évoque est « l'aînée de toutes

les villes du monde » dont parlait Champollion dans sa septième lettre. C'est une sorte de « monstre ». Ce n'est pas la Thèbes des humbles et des pauvres qui intéresse Gautier, c'est la Thèbes colossale des palais et des temples. Si le romancier nous fait entrevoir les misérables huttes de boue et de paille qu'habitent les Hébreux, c'est pour mieux faire ressortir la splendeur imposante des monuments d'Égypte. Ils sont les témoins d'une civilisation de géants. « Aucun peuple ancien ni moderne, avait dit Champollion, n'a conçu l'art de l'architecture sur une échelle aussi sublime, aussi large, aussi grandiose que le firent les vieux Égyptiens », et il avait employé cette formule frappante : « Ils concevaient en hommes de cent pieds de haut. » De telles lignes durent faire rêver Gautier.

Son imagination recréa une Thèbes monumentale, somptueuse, un monde de beauté, mais d'une beauté étrange et grandiose, que n'auraient pu concevoir les timides imaginations de l'Europe. Le poète se plaît à évoquer le gigantesque Palais du Nord, avec ses obélisques, ses colosses, ses « dromos de colonnes géantes », ses « pylônes démesurés ». Il nous montre le Pharaon parcourant la salle hypostyle et se perdant « à travers la forêt granitique de ses cent soixante-deux colonnes hautes et fortes comme des tours », la salle énorme, « grande à elle seule comme un palais tout entier ». Une page du roman illustre bien le caractère cyclopéen de l'architecture égyptienne. Quand Tahoser, enlevée par Pharaon, se retrouve dans la cour du palais, elle se sent comme écrasée; elle comprend qu'elle n'a aucun espoir de fuite : « L'architecture... présentait un caractère de force inéluctable, de volonté sans réplique, de persistance éternelle. » Aucune puissance humaine, semble-t-il, ne peut abattre ces constructions où l'on ne reconnaît pas la main de l'homme : « Un cataclysme cosmique seul eût pu ouvrir une issue dans ces murailles épaisses... Pour faire tomber ces pylônes composés de quartiers de montagnes, il eût fallu que la planète s'agitât sur ses bases... »

Cette Égypte que Gautier a reconstruite dans ses rêves, elle n'est pas marquée seulement par l'énormité de ses réalisations, elle l'est aussi par sa recherche de l'étrange. C'est cet aspect qui apparaît dans les descriptions que Gautier nous donne des peintures et des statues égyptiennes. Les êtres symboliques figurés sur les murs des palais, les divinités à têtes d'animaux nous transportent



dans un monde irréel, sorti des chimères de l'imagination : « Une vie étrange et fantastique, raconte le romancier, animait ces représentations bizarres, peuplant d'apparences vivantes la solitude de la salle... » Il n'est pas jusqu'aux statues colossales dont la présence ne s'impose avec une force inquiétante. Gautier évoque leurs yeux « bordés de lignes noires » qui « regardaient dans la chambre avec une intensité effrayante ». Lorsque nous nous souvenons à quel point Gautier était profondément dominé par l'obsession du fantastique, nous comprenons que de telles évocations sont tout autre chose que des curiosités pittoresques, et qu'elles servent à cette création d'un monde mystérieux qui est le véritable objet du *Roman de la Momie*.

Nous ne serons pas étonnés de constater que le même homme qui avait écrit *Mademoiselle de Maupin* et *Fortunio* donne à ces tableaux fantastiques une qualité particulière de richesse somptueuse et de beauté raffinée. Déjà Maxime Du Camp se plaisait à imaginer la vie des anciens Pharaons; il se la figurait toute remplie de plaisirs : « Sur leurs tables de porphyre, ils mangeaient des oiseaux inconnus et des monstres pêchés pour eux dans les profondeurs des océans indiens; des concubines plus blanches que du lait, et vêtues comme des déesses, les attendaient sur des coussins de pourpre. » Images naïves et fausses, mais qui montrent combien l'Orient apparaissait à cette époque comme un monde fabuleux, tout proche des *Mille et une Nuits*. Ce qui n'était sous la plume de Du Camp qu'évocation médiocre et au fond conventionnelle, devint chez Gautier véritable résurrection d'un monde splendide et voluptueux. Le romancier décrit avec complaisance les femmes qui peuplent le gynécée du Pharaon, leurs « têtes gracieuses et souriantes, que la peinture eût aimé à reproduire »; il fait chanter les couleurs de leurs vêtements. Il évoque les délices d'un festin magnifique, servi au milieu d'une profusion de plantes et de bouquets, et son âme d'artiste se réjouit de cette fête délicate donnée à tous les sens, de cette « débauche de fleurs », de cette « orgie aromale, d'un caractère tout particulier, inconnu chez les autres peuples ».

Mais Gautier ne voulut pas seulement montrer une civilisation somptueuse et colossale, telle qu'il se plaisait à l'imaginer. Il voulut faire revivre une race d'hommes supérieure, en accord avec le caractère gigantesque de

cette civilisation. Son Pharaon symbolise cette humanité plus forte et plus belle que nature. Là encore, quelques lignes de Du Camp avaient dû nourrir les rêveries du romancier. Du Camp, méditant dans la solitude énorme des ruines de Karnac, s'était représenté les hommes qui habitaient « ces palais, où, malgré soi, on parle à voix basse ». Ils devaient, songeait-il, « avoir cent coudées de haut; ils marchaient lentement à travers les colonnades, laissant traîner sur les dalles peintes les plis flottants de leurs robes blanches. Leur front casqué d'or ne regardait jamais la terre; ils étaient muets et ne parlaient que par signes... Ils vivaient pendant mille ans et ne riaient jamais. » L'idée de ces hommes souverainement impassibles ne pouvait que séduire l'esprit aristocratique de Gautier, et il a façonné à leur ressemblance le personnage de Pharaon. Le « favori d'Ammon-Ra », le « roi-soleil » est imposant et majestueux comme les colosses de granit. Il a « l'attitude solennelle des dieux et des rois qui, pouvant tout, ne remuent pas et ne font pas de gestes »; un clignement d'œil lui suffit pour manifester sa volonté. Sa figure immobile, que ne trouble aucune émotion humaine, sa pâleur, « ses lèvres scellées », « ses yeux énormes » dont les paupières ne palpitent jamais inspirent « une respectueuse épouvante », et le romancier déclare dans une phrase admirable : « ... il ne semblait pas faire partie de cette frêle race qui, génération par génération, tombe comme les feuilles et va s'étendre, engluée de bitume, dans les ténébreuses profondeurs des syringes. »

Ce demi-dieu est isolé dans sa grandeur même, et sur sa physionomie « d'une sérénité granitique », Gautier lit « les satiétés de la jouissance, le blasement des volontés satisfaites aussitôt qu'exprimées ». Cette attitude impassible, ce superbe détachement des contingences vulgaires sont aux yeux du poète les signes mêmes du pouvoir. Quelques années auparavant, en 1852, dans son ouvrage sur Constantinople, il avait décrit le sultan Abdul Medjid en des termes presque analogues. Il avait été frappé par sa physionomie « extra-humaine » : « Sa figure immobile, écrivait-il, m'a paru profondément empreinte des satiétés suprêmes du pouvoir... On sentait que ce jeune homme, assis comme un dieu sur un trône d'or, n'avait plus rien à désirer au monde, ... et qu'il se glaçait lentement dans cette froide solitude des êtres uniques. » Abdul Medjid était-il réellement si imposant ? Il est permis d'en douter, et de penser que seul le regard du poète l'a doté de cette

majesté suprême. Quoi qu'il en soit, le rapprochement est significatif; il nous révèle ce que doit être le pouvoir tel que le rêve Gautier, tel qu'il le définit dans une maxime de *Paris futur* : « Les chefs doivent donner aux peuples qu'ils gouvernent, sous peine de désaffection, le spectacle des formes plastiques du pouvoir. » Idéal esthétique, comme on le voit, et où l'on reconnaît les goûts d'artiste de Gautier. Le Pharaon du *Roman de la Momie* répond magnifiquement à cet idéal, et tel qu'il nous apparaît, dans son orgueilleuse majesté, il est digne d'affronter Moïse et l'Éternel, que le romancier lui donne pour adversaires.

Mais cet homme tout-puissant, comblé de richesses, de gloire et de plaisirs, éprouve un « immense ennui ». Il se sent prisonnier des splendeurs qui l'entourent. Il les connaît trop pour les goûter encore. Il lui faut « l'impossible », « l'infini », « l'éternel ». Lui qui a tout, désire des biens inconnus. La réalité magnifique dans laquelle il vit n'est rien en comparaison de ce qu'il rêve. « Bien des fois, dit-il, j'ai pensé à lever le voile d'Isis, au risque de tomber foudroyé aux pieds de la déesse. Peut-être, me disais-je, cette figure mystérieuse est-elle la figure que je rêve, celle qui doit m'inspirer de l'amour. Si la terre me refuse le bonheur, j'escaladerai le ciel... » Cet homme si grand par la puissance est encore plus grand par la pensée. Par le désir, il s'élançait au-delà des limites du possible.

A lire cette très belle page, comment ne comprendrions-nous pas que c'est à lui-même que Gautier pense ? Comment ne reconnaitrions-nous pas cette aspiration vers l'impossible, cette solitude intérieure, cette fatigue devant la vie, qu'il avait déjà avouées dans ses œuvres précédentes ? Et comment ne sentirions-nous pas que ce *Roman de la Momie*, en apparence simple évocation historique, œuvre d'art impersonnelle, est en réalité un aveu, la confidence d'une sensibilité, et par conséquent une œuvre romantique ?

Au moment où Gautier composait et publiait *le Roman de la Momie*, son ami Flaubert avait dans ses cartons le projet d'un roman qui devait évoquer la civilisation de l'ancienne Egypte. Il se serait intitulé *Anubis*. Un jour, Flaubert y renonça. Il entreprit *Salammbô*. Nous pouvons penser, sans excès d'imprudance, que la publication du *Roman de la Momie* fut pour beaucoup dans sa décision.

## ROMAN DE LA MOMIE

Ce qui est sûr, c'est qu'il avait dans l'esprit, en écrivant *Salammbô*, l'œuvre de son ami. Les rapprochements de détail sont suffisamment nombreux et ne peuvent être mis en doute. Flaubert et Gautier ont conçu de la même façon ce que devait être une évocation du monde antique. Rêve d'une humanité gigantesque, cruelle et belle, d'une humanité qui permettait à ces purs artistes d'oublier les laideurs du monde qui naissait sous leurs yeux.

Geneviève van den Bogaert.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Sur la vie et l'œuvre de Gautier :*

Adolphe BOSCHOT : *Théophile Gautier*. Bruges et Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1933.

Jean TILD : *Théophile Gautier et ses amis*. Paris, Albin-Michel, 1951.

Joanna RICHARDSON : *Théophile Gautier, his life and times*. Londres, Reinhardt, 1958.

### *Pour l'étude bibliographique des œuvres de Gautier :*

SPOELBERCH DE LOVENJOUL : *Histoire des Œuvres de Théophile Gautier*. Paris, Charpentier, 1887, 2 vol.

### *Sur le Roman de la Momie :*

A. COLEMAN : *Some sources of the Roman de la Momie*. *Modern Philology*, 1922.

H. C. LUNN : *How Théophile Gautier made use of his sources in le Roman de la Momie*. *French Quarterly*, 1919, I.

A. MORET : *Note sur une source du Roman de la Momie*. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1899.

Jean RICHER : *De Constantinople au Roman de la Momie*. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1955.

Jean-Marie CARRÉ : *Voyageurs et écrivains français en Egypte*. Le Caire, 1932, tome II, pp. 145-173.